

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti xabarлари

Ilmiy-nazariy, amaliy-uslubiy, ma'naviy-ma'rifiy jurnali

Jurnal bir yilda to'rt marta nashr etiladi

Bosh muharrir –

Yo'ldoshev Ibrohim Jo'rayevich
filologiya fanlari doktori, professor

Bosh muharrir o'rinbosari –

Jumayev Sobirjon Saidovich
professor

Tahrir hay'ati

Rushanin Vladimir Yakovlevich –

Chelyabinsk davlat madaniyat instituti rektori, tarix fanlari doktori, professor

Tulyaxodjayeva Muhabbat Turobovna – san'atshunoslik fanlari doktori, professor

Qodirova Sarvinoz Muhsinovna – san'atshunoslik fanlari doktori, professor

Ibrohimov Oqilxon Akbarovich – san'atshunoslik fanlari doktori, professor

Umarov Absalom Adilovich – sotsiologiya fanlari doktori, professor

Mavrulov Abduxalil Abduxayevich – tarix fanlari doktori, professor

Yo'ldoshev Ma'rufjon Muxammadjonovich – filologiya fanlari doktori, professor

Xalikulova Go'zal Erkinovna – san'atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent

Ismoilov Hamdam – filologiya fanlari nomzodi, dotsent

Kosheleva Antonina Fedorovna – pedagogika fanlari nomzodi, dotsent

Rashidov Temur Maxmudovich – san'atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent

Shermanov Eldor Uralovich – pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent v.b.

Tursunov Farrux G'ulomovich – pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent v.b.

Abdujabbarova Musallam Lafasovna – pedagogika fanlari nomzodi, dotsent

Turg'unova Nasiba Mamatovna – san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),

Jamoatchilik kengashi

Sayfullayev Baxtiyor Sayfullayevich – Senatning yoshlar, madaniyat va sport masalalari qo'mitasi raisi, pedagogika fanlari nomzodi, professor

Nazarbekov Ozodbek Ahmadovich – O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vaziri, O'zbekiston Respublikasi xalq artisti

Hakimov Akbar Abdullayevich – O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi akademigi

Akilova Kamola Baltabayevna – san'atshunoslik fanlari doktori, professor

Mahmudov Jasur Xusanovich – filologiya fanlari nomzodi, dotsent v.b.

Karimova Nigora G'aniyevna – san'atshunoslik fanlari doktori

Qosimov Nozim Kozimovich – filologiya fanlari nomzodi, professor

Ismoilov Abdurahim Isroilovich – O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi, professor

Muxtarov Ildar Asxadovich – san'atshunoslik fanlari doktori, professor

Maqolada keltirilgan ma'lumotlarning to'g'riligi uchun muallif mas'uldir.

O'zbekiston matbuot va axborot agentligi tomonidan
2015-yil 14-dekabrda 0862-raqam bilan ro'yxatga olingan.

Jurnal O'zbekiston Respublikasi Oliy Attestatsiya
Komissiyasi Rayosatining 2017-yil 29-noyabrdagi
245/6-sonli qarori bilan San'atshunoslik fanlari bo'yicha
dissertatsiyalar yuzasidan asosiy ilmiy natijalarni chop
etishga tavsiya etilgan ilmiy nashrlar ro'yxatiga kiritilgan.

MUNDARIJA

1. I. Yoʻldoshev. Soʻz va maʼno izidan.....	3
---	---

I. TEATR VA KINO

1. И.Меликузиев, З.Муминджонов. Мастерство оператора в создании документального фильма.....	5
2. О.Тоʻйбойева. “Yusuf va Zulayho” hamda ikkilamchi folklor transformatsiyalarining oʻziga xosligi.....	12
3. Р.Мамутов. Qoraqalpoq teatr sanʼatining shakllanish va rivojlanish bosqichlari.....	17
4. А.Утаев. Animatsiyada ssenariy mahoratining oʻrni.....	20
5. А.Матякубов. Zamonaviy kino nigohida urush mavzusi.....	23

II. MUSIQA SANʼATI

1. G.Xudoyev. Yakkaxon qoʻshiqchilikda “buxorcha” aytimlarni oʻrganish.....	27
2. О.Иброхимов. “Fargʻona-Toshkent maqom yoʻllari” xususida.....	32
3. И.Остонақулов. “Soʻlim” qoʻshigʻining matn xususiyatlari.....	36
4. N.Turgʻunova. Yoqutxon Rahmatullayevaning ijodiy parvozi.....	38

III. SANʼAT TARIXI, FALSAFA VA NOMODDIY MADANIY MEROS

1. S.Toʻychiyeva. Yangi Oʻzbekistonning madaniyat va sanʼat solnomasiga nazar.....	41
2. B.Dusmurodov, L.Moʻminova. Qadimgi madaniyat tarixida til va yozuvning rivojlanishi.....	46
4. B.Ahmedov. Muzey ishini boshqarish: samara va taraqqiyot.....	48
5. Б.Ирисметов. Особенности формирования политических систем стран центральной азии в условиях глобализации.....	53
6. I.Abdurahmonov. XIX – XX asrlar amaliy sanʼatida xalq ogʻzaki ijodi ifodasi.....	57
7. G.Djamalxodjayeva. Muhammad Yusuf ijodida folklorizmning tasnifi.....	61
8. Z.Kozimova. Alisher Navoiy asarlarida XIV–XV asr tomosha sanʼatiga doir tushunchalar.....	65

IV. PEDAGOGIKA, PSIXOLOGIYA

1. М.Ходжиматова. Влияние искусства слова на формирование морального облика педагога.....	70
2. S.Malikova. Vokal ijrochiligi boʻyicha professional taʼlimning sifatini oshirish va uning uzviyligini taʼminlash masalalari.....	72
3. N.Yuldasheva. Boʻlajak tasviriy sanʼat oʻqituvchisining badiiy-estetik kompetentligini shakllantirishning mohiyati, tuzilmasi va mazmuni.....	78

V. YOSH TADQIQOTCHI

1. B.Davronov. Talabalarning musiqiy kompetensiyalarini rivojlantirishda musiqa cholgʻularining tutgan ahamiyati.....	81
2. Y.Roʻziyev. Sanʼat jurnalistikasi va siyosat oʻrtasidagi munosabatda institusional avtonomiya chegaralashning oʻrni va ahamiyati.....	84
3. J.Nishonova. Til oʻqitishda madaniyatlararo muloqot va interferensiya masalalari.....	89

VI. EʼTIROF

1. J.Shukurov. Milliy musiqamiz jonkuyari.....	92
2. X.Ismoilov. Aktyorning epizodik rollar ustidagi izlanishlari.....	96
3. F.Zuparova. Ustozni yod etib.....	100
4. А.Юлдашева. Развитие творческой активности студентов, использование актёрского мастерства на уроках вокала в педагогическом процессе работы солистки театра музыкальной комедии (оперетты) Узбекистана Гульнары Самыковой.....	102

SO'Z VA MA'NO IZIDAN...

Til xususida bildirilgan fikrlar turlicha, lekin haqiqat shuki, til benihoya muqaddas va mo'tabardir. U insonni shakllantirgan, taraqqiyot sari yetaklagan, uning aql ne'matlarini ifoda etib, tafakkur gulshani darvozalarini ochgan tengsiz bir robitadir. Shunday bir buyuk ehtirom va e'zozga sazovor bo'lgan tillarning kechmishi bir xil emas, albatta. Tarix sahnasida o'zbek tili ne mashaqqatlar bilan omon qoldi. Axir, til – millatning ruhi, deyiladi, til o'lsa, millat ham tamom bo'ladi. Bunga misollar kammi?

Shu yil 6-oktabr kuni “xabar.uz” internet tarmog'ida “Alvido Gennadiy, alvido aleut tili!” sarlavhasi bilan xabar tarqaldi: *“Aleut tili eskimo-aleut tili oilasidagi tillardan biri, bu tilda Alyaska, Aleut va Komandor orollari mahalliy aholisi gapirgan. Kamchatkada aleut tilida so'zlasha olgan so'nggi inson Gennadiy Yakovlev 86 yoshida olamdan o'tdi. Yakovlev Komandor orollari arxipelagidagi Bering orolida joylashgan Nikolskoye qishlog'ida istiqomat qilgan. So'nggi yillarda Rossiyada aleut tilida so'zlashadigan ikki kishi qolgan, ulardan biri aleut tilining bering dialektida so'zlashgan Vera Timoshenko 2021-yilda 93 yoshida vafot etgan edi. Hozirda marhumning qishlog'ida mahalliy aholi rus tilidagi nutqida aleut tilidagi ayrim so'zlarni qo'llaydi, xolos”*. Qanday ayanchli holat. Shu bilan bir til va u bilan birga bir millat yakun topdi. Voqelik aynan shu bugungi kunimizda sodir bo'ldi. Bu hodisa yana bir bor tilning yo'qolishi millatning yo'q bo'lib ketishiga yaqqol misol bo'la oladi. Shuning uchun ham tilimizning bugungi rivoji va jahon tillari orasidagi munosib o'rni uchun beqadardir shukurlar qilishimiz kerak. To'g'ri, tilimiz ham o'z tarixiy taraqqiyoti davomida ko'p sinoatlarni ko'rdi, lekin ularning barchasidan zafar qozonib, muvaffaqiyat bilan o'ta oldi. U dunyo tillari ummoniga kelib quyilgunga qadar qayerdadir shovullab shiddat bilan oqdi, qayerdadir tarix yo'lidagi dambaga duch kelib, shiddatini sekinlatdi, yana dambani oshib o'tib, o'z o'zanida til ummoni sari intildi. **Tilimizning bugunga qadar omon-eson kelishining asosiy boisi xalqimizning o'z ona tilini jonidan sevishi, ardoqlashidadir.**

Til hodisasi – ajoyib hodisa. Har qanday til uning so'zlari bilan go'zal. Buni biz ba'zida yo sezamiz, yo sezmaymiz. Bu holatni ulug' shoirimiz Erkin Vohidov quyidagicha ta'riflaydi: *“Dunyoning eng ajib, eng sirli va sehrli sayohatlaridan biri So'z olamiga sayohatdir. Negaki, So'z yaratilishi mo'jiza. Avval So'z bo'lgan, deyiladi muqaddas kitoblarda. ...So'zning ildiziga yetgan kishi dunyoning tagiga yetgandek bahra topadi. Insoniyat tarixi so'zlar qismatida yashirinib yotar ekan”*¹.

¹ Vohidov E. So'z latofati. – Toshkent: “O'zbekiston”, 2014. – B.5.

Shu o'rinda Samarqandda bo'lib o'tgan bir voqea yodimga tushdi. 2021-yilning yanvar oyida xizmat safari bilan Samarqandga borganimdagi bir tadbirda yosh bir xonanda Mashrab g'azali bilan “O'rtar” qo'shig'ini aytib bermoqchi bo'ldi. Qo'shiq kuylandi. Hammamiz olqishladik. Shunda men hofizdan “o'rtar” so'zining ma'nosini so'radim. Hofiz esa bir oz noqulaylik bilan bilmasligini aytdi. Shunda men buyuk o'zbek hofizlari Jo'raxon Sultonov hamda Rasulqori Mamadaliyevlar bilan bo'lib o'tgan voqeani so'zlab berdim. Kunlarning birida Jo'raxon Sultonov Navoiy g'azallaridan biriga kuy bastalayotgan vaqtida g'azaldagi so'zlardan birining ma'nosini tushunmaydi va tevarak-atrofdagi o'zi tanigan insonlardan so'rab ham bila olmaydi. Shunda Toshkentga kelib, Navoiyshunos olim Hamid Sulaymonovdan bu so'zning ma'nosini o'rganadi. So'ngra Marg'ilonga qaytib borib, boshqatdan kuy bastalaydi.

Xuddi shunga o'xshash holat Xalq hofizi Rasulqori Mamadaliyev bilan ham sodir bo'lgan ekan. Bu haqda O'zbekiston xalq artisti, dotsent O'lmas Rasulov yozgan edi: *“Qo'qon urfiy ijrochiligining eng yetuk vakillaridan biri sifatida Rasulqori Mamadaliyevning xonandalikda qo'l urmagan usulini topish qiyin. U maqom va maqom yo'lidagi qo'shiqlarni bir zaylda mahorat bilan ijro eta olardi. Hofizning ishq o'sha davrda endi paydo bo'lgan Ma'rufxo'ja Bahodirov bastalagan “Na qildim” ashulasiga tushadiyu, tinchini yo'qotadi. Biroq ijro etishga jur'ati yetmaydi. G'azaldagi bir so'z ma'nosini qishlog'idagi, hatto qo'shni qishloqlardagi ziyolilardan so'raydi, surishtiradi. Biroq jo'yali javob ololmaydi. Axiyri, o'sha paytlarda (70-yillar) Qo'qondagi Muqimiy muzeyida ishlab yurgan aruz bilimdoni, g'azalnavis shoir Charxiy domlaning huzuriga borib, ustozga o'z maqsadini aytadi.*

– *“Na qildim sango man yorim, jamolingdin judo qilding, Boshimda gardu g'amni chun charog'i osiyo qilding”* bayti bilan boshlanuvchi ashulani rosa aytgim boru aytolmayapman, domla, – deydi hofiz.

– *Shoir sababini so'rganida g'azaldagi “charog'i osiyo” so'ziga tushunmayotganini aytgan.*

– *“Charog'i osiyo” tegirmonning chirog'i degani, – javob beradi Charxiy. – Unga ko'p chang, g'ubor qo'nadi, oqibatda nuri xiralashib boradi. Gard, changning ko'pligidan mening boshim ham tegirmon chirog'iga aylanib qoldi, ya'ni men senga nima qildimki, meni jamolingdan judo qilding, boshimda gardu g'amni charog'i osiyo qilding, demoqda ustoz Huvaydo. Buni to'la tushuntirishimga bir kun ham kamlik qiladi, hofiz. G'azalni ko'p o'qing, ashulasini ko'p ayting. Shunda bir-biridan go'zal ta'sirchan ma'nolarni, ishtibohlarni topasiz, inshoolloh.*

Shu muloqotdan so'ng “Na qildim” ashulasi hofiz ijro dasturlarining ko'rkiga aylanadi. Rasulqori Mamadaliyev ko'zi ojiz bo'lsa-da, “yiqilmagan” edi o'shanda.

Bu ibratli muloqotni bejizga keltirmadik. Zero, g'azal kuy ipiga terilgan dur bo'lsa, kuy g'azal rishtasini bezab turuvchi marvarid. Har ikki rishtaga tizilgan duru marvaridlar mo'tabar. O'z talqinida ohang va so'z mohiyatini to'la-to'kis yetkaza olmaydigan xonanda esa hali barkamollikdan yiroqda, ko'p izlanishi lozim. Achinarli tomoni shundaki, hozir unvonlarga sazovor ijrochilarda ham so'zni buzib aytish hollari uchrab turadi. So'z, ohang uyg'unligini yetarlicha his qilishga intilishni istamagan xonandalarning befarqligi oqibatida "Munojot", "Soqiynomai savti kalon", "So'lim" kabi ko'plab nodir ashulalarning ijrosi sayozlashib boryapti. Boz ustiga ularni "zamonaviylik" niqobi ostida qayta ishlayotganlar ham urchib ketyapti"².

Ko'rinib turibdiki, she'riy matnni quruq yodlagan holda ma'nosini to'liq anglamay yoki tushunmay kuylayverish ma'qul emas ekan.

Endi "o'rtar" so'zining ma'nosiga kelsak, bu so'zga izohni Mahmud Koshg'ariy bobomizdan topamiz: "o'rtandi – kuydi, yondi. Kun botgandan so'ng bulut qizarsa bulut o'rtandi deyiladi. Turklar buni yaxshilikka yo'yadilar"³.

Alisher Navoiy asarlarida ham ayni shu ma'nolarda qo'llanganligini kuzatish mumkin: "o'rt 1. Kuyish, yonish, o'rtanish; 2. O't, alanga. 3. Tutun; O'rt solmoq – O't solmoq; o'rtamoq, yondirmoq;

Barqi ishqing solibon jonimg'a o'rt, Shu'lasi obodu vayronlarga o'rt. (L.T.)

O'rtanmak 1. Kuymoq; 2. Maj. Azobda ezilmoq;

Ko'nglum o'rtansun agar g'ayringg'a parvo aylasa,
Har ko'ngul ham kim, sening shavqingni paydo aylasa
(G'.S.)"⁴.

"O'zbek tilining izohli lug'ati"da ham mazkur so'z quyidagicha izohlangan: "**O'rtamoq** 1. O't olmoq; yonmoq, yondirmoq. 2. ko'chma Nihoyat darajada qizdirmoq; kuydirmoq. 3. ko'chma Ruhiy alam – izzatobga solmoq; kuydirmoq. Yurakni o'rtamoq. Jonni o'rtamoq"⁵.

"O'rtamoq" so'zining ham tarixiy, ham zamonaviy lug'atlardagi sharhlari orqali uning ma'no ko'lamida deyarli o'zgarish bo'lmaganini ko'rishimiz mumkin. Faqat bu so'z bugungi tilimizda o'z faolligini yo'qotgan.

Sarimsoq so'zining etimologiyasi ham ancha qiziqarli. Bu so'z ham qadimgi sanaladi. Mahmud Koshg'ariyda qayd etib o'tilgan: "**surmusaq – sarimsoq. Samursaq**

shakli ham bor"⁶. Ushbu satrlarning yozilganiga ham ming yildan ortiq vaqt o'tdi.

"O'zbek tilining izohli lug'ati"da bu so'zga quyidagicha izoh berilgan: **SARIMSOQ 1.** Piyozlar turkumiga mansub, ikki yoki ko'p yillik o'simlik va uning ovqatga ishlatiladigan o'tkir hidli, achchiq piyoz; sabzavot ekini. Sarimsoq, rayhon hidi dimoqqa urildi. O'.Umarbekov, Yoz yomg'iri.

Sarimsoq piyoz ayn. sarimsoq 1. Oldiga yoyib qo'ygan yaxna go'sht, shokolad, sarimsoq piyoz, olmalarni bitta-bitta lunjiga tiqardi. S.Ahmad, Saylanma.

2. Sarimsoq (erkaklar ismi).

"O'zbek tilining etimologik lug'ati"da o'qiyamiz: "**SARIMSOQ** "piyozsimon ko'p yillik o'simlik". **Bultur sarimsoqning narxi ko'tarilib ketdi.** Bu yerda qadimgi turkiy tildagi "**o'ra**–" ma'nosini anglatgan **saru-** fe'lidan **-m** qo'shimchasi bilan o'tyasalgan va unga **-sa** qo'shimchasi bilan fe'l yasalgan, keyin bu fe'ldan **-q** qo'shimchasi bilan yana o't yasalgan; eski o'zbek tilida **u unlisi i** unlisiga almashgan; keyinchalik **i** unlisining qattiqlik belgisi yo'qolgan, birinchi **a** unlisi **ä unlisiga, q** undoshi oldidagi **a unlisi ä unlisiga almashgan: [(saru- + m = sarum) + sa = sarumsa-] + q = sarumsaq > sarimsaq > särimsaq. Qadimgi turkiy tilda bu so'zning tovush jihatdan o'zgarigan sarmusaq, samursaq shakllari mavjud bo'lgan. Bu shakllarning birinchisida um tovushlari, ikkinchisida r va m tovushlari o'rin almashgan. O'zbek tiliga bu so'zning yuqoridagicha tovush almashuvlariga uchramagan ilk shakli yetib kelgan"⁷.**

Bugungi turk tilida ham uning **sarmisak** (sarmisak) shakli faol qo'llanadi. "Turk tilining etimologik lug'ati"da bu so'zga shunday tahlil berilgan: "**SARMISAK**, eski turkiy so'z bo'lgan "**sarimsaq**"dan tovush almashishi natijasida **sarmisak** bo'lgan. So'zning o'zagi **sari** bo'lib, unga **m-saq** qo'shimchalarining qo'shilishi bilan yasalgan. Bunday usulda so'z yasalishi turkiy tillarga xosdir. Osiyo turkiy tillarida **sarmisak** ma'nosini ifodalashda **sarmusaq, samursaq** so'zlari ham bor. So'zning asosi **sam** emas **sar** dir"⁸. Eski turkchada faol bo'lgan **sarmak** fe'li hozirda ham keng muomalada bo'lib, **o'ramoq, bog'lamoq, quchoqlamoq, qoplamoq, tirmashmoq, atrofini aylanib chiqish, yo'lini yopib qo'ymoq** kabi ma'nolarni ifodalashda qo'llanadi. Demak, **sarimsoq** so'zining yasalishida eski turkchada va o'zbekchada mavjud bo'lgan "**o'ra**" ma'nosini anglatgan sari fe'li asos hisoblanadi. Hozirgi o'zbek adabiy tilida **sari** fe'li muomalada mavjud emas. Tilimizda muomalada bo'lib turgan **sari** so'zi butunlay boshqa ma'nolarda, ya'ni:

CARI I a) ko'makchi sifatida ma'lum tomonga qarab. *Insof sari baraka; b) sayin (kun sayin).*

SARI II Eng yaxshi, sara.

SARI III Sariq, sariq rangli.

SARI IV Hind ayollarining yubka shaklida belga bir necha bor o'ralib, bir uchi ro'mol qilib boshga tashlab qo'yiladigan kiyimi ma'nolarida qo'llanadi"⁹.

Keltirilgan misollardan ko'rinib turibdiki, hozirgi o'zbek adabiy tilida **o'ramoq, bog'lamoq quchoqlamoq, qoplamoq** kabi ma'nolardagi **sarmoq** fe'li mavjud emas. Bu so'zning fe'l shakli eski o'zbek tili uchun xosdir, lekin ushbu fe'ldan yasalgan **sarimsoq** so'zi tilimizda faol qo'llanadi.

² Rasulov O'. "So'zi rostu, ammo..." // "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasi, 2018, 12-oktabr.

³ Mahmud Koshg'ariy. Devonu lug'otit turk. 1-jild. – Toshkent: "Fan", 1971. – B.252.

⁴ Navoiy asarlari lug'ati. – Toshkent: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1972. – B.721.

⁵ O'zbek tilining izohli lug'ati. 5 jildlik. 5-j. – Toshkent: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2020. – B.171.

⁶ Mahmud Koshg'ariy. Devonu lug'otit turk.1-jild. – Toshkent: "Fan", 1971. – B.480.

⁷ Rahmatullayev SH. Ko'rsatilgan asar, - B.276.

⁸ Ismet Zeki Eyuboğlu. Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü. – Istanbul: Sosyal Yayınlar, 1995. –S.584.

⁹ Qarang: O'zbek tilining izohli lug'ati.3-jild.- Toshkent: "O'zbekiston ME" Davlat ilmiy nashriyoti, 2007. – B.449.



I VO' LIM

TEATR VA KINO

Иқбол МЕЛИКУЗИЕВ,
заведующий кафедрой «Звукорежиссуры операторского мастерства», д.ф.и. (PhD), и.о. профессора
Государственного института искусств и культуры Узбекистана
Зулфиддин МУМИНДЖОНОВ,

Таджикский государственный институт культуры и искусства имени Мирзы Турсунзаде,
декан факультета "Режиссура кино и телевидения", доктор филологических наук, профессор

МАСТЕРСТВО ОПЕРАТОРА В СОЗДАНИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА

Аннотация. Настоящая статья посвящена деятельности оператора в создании документальных и научно-популярных фильмов, граням мастерства оператора. Здесь исследуется творческая работа оператора над документальными фильмами, визуальные решения и композиции кадров, а также его навыки и мастерство при работе со светом и цветом. В то же время в статье рассматриваются особенности документального кино как отдельного направления кинематографии, особенности съемочного процесса, работы над портретами героев, особенности съемок интервью.

Ключевые слова: оператор, документалистика, жанр, кадр, выразительность.

Iqbol MELIQU'ZIEV,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti, "Ovoz rejissorligi va operatorlik mahorati"
kafedrasini mudiri, s.f.d.(PhD), professor v.b.
Zulfiddin MUMINJONOV,

Mirzo Tursunzoda Tojikiston davlat madaniyat va san'at instituti, "Rejissura va kino-televidenie" fakulteti dekani,
filologiya fanlari doktori, professor

HUJJATLI FILM YARATISHDA OPERATORLIK MAHORATI

Аннотация. Мақола, ҳужжатли филмларни yaratishda operatorning faoliyatiga, uning mahorat qirralariga bag'ishlangan. Unda kinooperatorning hujjatli kinofilmlar yaratish, uning tasviriy yechimi hamda kadrlar kompozitsiyasi ustidagi ijodiy faoliyati, filmlarda yorug'lik va rang bilan ishlashdagi mahorati tadqiq etilgan. Shu bilan birga maqolada hujjatli kinoni kino san'atining alohida yo'nalishi sifatidagi o'ziga xos tomonlari, tasvirga olish jarayonlarining spetsifik tomonlari, qahramonlar portretlari ustida ishlash, intervyularni suratga olishning alohida jihatlari haqida fikr yuritilgan.

Калит so'zlar: operator, hujjatli kino, janr, кадр, ifodalilik.

Iqbal MELIKUZIEV,
Uzbek State Institute of Arts and culture "Voice directing and operatic skills"
head of the department, doctor of philosophy in art Sciences (PhD), professor
Zulfiddin MUMINJONOV,

Tajik State Institute of Culture and Art named after Mirzo Tursunzade,
dean of the Faculty of "Film and Television Directing", doctor of philology, professor

SKILL OF AN OPERATOR IN CREATING DOCUMENTARY FILMS

Abstract. This article is devoted to the activities of the operator in the creation of documentary and popular-science films and facets of the operator's skill. The cinematographer's creative work on documentaries, visual solutions and composition, as well as the operator's skills and craftsmanship in working with light and color are explored here. At the same time, the article examines the features of documentary cinema as a separate trend of cinematography, the features of the filming process, work on portraits of heroes and characteristics of interviews filming.

Keywords: cinematographer, documentation, genre, frame, figurative.



Сегодня в прессе, на различных тематических и научных конференциях, а также других мероприятиях в формате «круглого стола» высказываются различные мнения о качестве и идеологии фильмов, снятых в нашей стране. Следует отметить, порой некоторые фильмы подвергаются жесткой критике. И правильно, поскольку искусство кино – это искусство общения с аудиторией посредством визуального языка, поэтому художественные и образительные аспекты фильма всегда преобладали и будут приоритетными для любой кинопродукции.

Несомненно, без изображения немислимо искусство кино! Изображение является важнейшим элементом для передачи сути и содержания фильма, изображение осознанно и эмоционально воздействуют на зрителя. Некачественные изображения, несовершенные и непродуманные с точки зрения художественности кадры не вызывают у зрителя необходимых эмоциональных переживаний.

Сегодня национальному кинографу уделяется очень большое внимание. Как и в других сферах, для развития узбекского национального кино предоставлены широкие возможности. Постановление Президиума

дента Республики Узбекистан от 7 августа 2017 года №ПП-3176 «О мерах по дальнейшему развитию отечественного кинематографа» и Постановление от 9 августа 2017 года «О создании Общественного фонда «Ильхом» по поддержке художников Узбекистана являясь практическим подтверждением такого внимания.

Основной целью указанного исторического документа является дальнейшее развитие отечественного кинематографа, полное отражение через искусство кино смысла и сути идеи национальной независимости, повышение значимости художественных, документальных, научно-популярных и анимационных фильмов в жизни нашего народа и воспитании молодежи.

Роль документального кино в воспитании подрастающего поколения огромна. Потому что, посредством документального кино можно оказать действенное влияние на самую широкую аудиторию, состоящую в основном из молодых людей. Кроме того, узбекское документальное кино имеет свою глубокую историю и традиции.

Для раскрытия темы данной научной статьи использовались описательный, классификационный, историко-сравнительный, контекстный и комплексный методы анализа. Учитывая сложность феномена экранной культуры, в настоящей работе используется методологический инструментарий гуманитарных наук – искусствоведение, психология, социология, теория коммуникации, культурология. Применяются методы современного искусства, направленные на теоретическое и историко-художественное осмысление рассматриваемых в исследовании проблем, в том числе: метод художественно-методического анализа конкретных художественно-выразительных средств, созданных с помощью операторских средств изображения, для выявления и анализа основных нетрадиционных форм создания экранного изображения использовались такие технические и технологические приемы, как типологический метод.

В целом в работе использован интегрированный подход к проблеме создания и восприятия своеобразных выразительных способов на экране, что позволяет использовать сравнительный анализ и типологическое обобщение. Методом сравнительного анализа исследовано взаимодействие различных изобразительных решений в художественном кино на разных этапах развития кинематографа и технологические возможности его реализации.

Как правило, кинооператор-документалист, в отличие от оператора художественного фильма, снимает события без предварительной подготовки или репетиции. Он выбирает определенные моменты события, которые позволяют создать экранное изображение реального события, а затем нажимает кнопку пуск кинокамеры. Фактически оператор должен одновременно планировать свои действия и осуществлять съемку.

В то же время оператор должен воспринимать кинокамеру как средство передачи зрителям идеи автора, а

также своих выводов, ощущений и операторских находок. Таким образом, он предохраняет себя от бесполезных кадров и образов, которые могут быть сняты и изображены без понимания их необходимости¹.

К сожалению, сегодня кинематографисты, занятые в документальном кино, зачастую слишком поверхностны в своей работе. Проблема в первую очередь связана с суетливым ритмом современной жизни, финансовыми и организационными проблемами и, что удивительно, современной техникой визуализации, открывающей перед оператором широкий спектр возможностей. Раньше съемочный процесс, который велся на киноаппаратуре и пленке, требовал от операторов максимальной концентрации внимания. Ограниченное количество пленки, необходимость выбора наиболее оптимального и разумного варианта освещения объекта, отсутствие оптики, способной изменить фокусное расстояние – все это требовало от оператора тщательной подготовки к каждому кадру, и каждый съемочный процесс служил для оператора профессиональным уроком. Кинематографист не включал кинокамеру, пока не был уверен в правильности каждого снимаемого плана. Он очень хорошо знал когда нельзя снимать!

В те времена результаты всей работы, проделанной с помощью камеры, оценивались критическим взглядом коллег и непосредственных руководителей. Потому что, именно от этих аспектов зависела дальнейшая карьера оператора как творца. Сейчас такого подхода нет. Иногда кажется, что работники телевидения забыли, что изобразительная последовательность телепередач, телефильмов и новостных сюжетов является важнейшей составляющей телевизионных материалов, демонстрируемых на экране. В то же время творческие группы часто делают основной упор на текст. С одной стороны, это связано с тем, что автором телепередачи или фильма является не режиссер или оператор, а редакторы, которые и являются составителями слов, текста.

Действительно, слова, услышанные на экране, раскрывают суть происходящего. Однако эта задача также может быть успешно решена с помощью литературного очерка или радиопередачи. Несмотря на то, что в устном общении со зрителем происходит постоянный обмен мнениями, с одной стороны, и усвоение этих мнений, с другой стороны, важно помнить то, что увидеть и прочувствовать очень важны для понимания человеком окружающего мира. Следовательно, с творческой точки зрения было бы серьезной ошибкой думать, что изобразительная последовательность служит только фоном для читаемого текста.

Чтобы изобразительный образ, созданный оператором документального кино, ярко и убедительно говорил о факте, снятом камерой, оператор в первую очередь должен в совершенстве освоить кинематографические приемы и хорошо знать систему средств творческого, визуального выражения.

При просмотре фильма в сознании зрителя возникают только живописные образы, достоверность которых зависит от того, насколько хорошо оператор понимает и выполняет свою задачу. Поэтому очень важно, чтобы оператор правильно понял первоначальный

¹ Meliqkuziev I.M. THE INFLUENCE OF PAINTING ON THE VISUAL SOLUTION OF FEATURE FILMS. "American Journal of Research", 29 (5). – P.112-120.

смысл и истинную суть реального факта и правильно выразил его изобразительными средствами.

Выбрав в качестве объекта изображения любую жизненную ситуацию или событие, оператор в первую очередь составляет свое определенное представление о действительности, ее специфике, значимости исходя от ее внешних признаков и особенностей. И после, сначала осознав ее сущность, он начинает думать о живописной форме и преобразовании изначальной сущности на изобразительный язык.

Сложность такого преобразования состоит в том, что в каждом объекте реального мира существует бесконечное разнообразие внутренних и внешних отношений, и этот объект обладает способностью переходить из одного состояния в другое. Задача оператора – определить, насколько реалистична истинная стоимость снимаемого объекта при включении камеры, и может ли снятый кадр передать идею автора. По сути, это и есть процесс познания окружающего мира. Это связано с тем, что непосредственное и живое наблюдение за объектом служит основой для эмоционально-практической деятельности человека, а визуализация – особая форма этой деятельности. Понимание реальных особенностей объекта или события, формирование правильного представления о нем является важнейшим элементом в творчестве оператора документального кино, в результате которого снятый на киноплёнку объект представляется зрителю в виде изобразительной модели, состоящей из основных и наиболее важных отличительных признаков.

Чтобы данный этап творческой деятельности был успешным, оператор должен обращать внимание не только на внешний вид, который очевиден на первый взгляд, и на обманчивое представление о чертах, которых на самом деле нет в объекте, а на основные и ключевые особенности объекта. Оператор из всего разнообразия внешнего и внутреннего содержания снимаемого объекта, делая упор на изобразительный акцент должен выбрать его самые точные и характерные особенности, отражающие сущность объекта.

С философской точки зрения сущность – это понятие, означающее, что значение конкретного объекта уникально, и именно такая особенность отличает его от других объектов и от его изменившегося состояния под влиянием внешних факторов и ситуаций. Суть объекта изображения проявляется во внешних признаках, то есть в событиях, и оператор может рассказать о нем, только зафиксировав его внешний вид.

В зависимости от того, какую ситуацию выбирает оператор из хаотических процессов жизненных ситуаций, можно оценить и поразмышлять о том, насколько хорошо он смог создать выразительный образ действительности или повлиять на умы и эмоции аудитории.

Например, если оператор ведет репортаж с демонстрации, посвященной памяти трех человек, погибших в результате трагических событий в Соединенных Штатах Москве в августе 1991 года, суть проис-

ходящего раскрывается в кадрах общего и среднего плана, через которые вызываются определенные реакции и чувства у зрителя. Однако в отснятом материале появляется улыбающаяся девушка с новым российским флагом, хотя российский флаг является одним из ключевых элементов, раскрывающих суть инцидента, в целом использовать его в данном отчете нецелесообразно. Учитывая общий накал страстей, оператору не следовало делать случайные кадры происходящего – было ясно, что эмоциональный акцент в этом кадре исказит смысл и значимость всего репортажа.

При этом оператор допустил грубую ошибку – он не обратил внимание на то, что эмоциональное состояние девушки, то есть ее улыбка, совершенно не соответствует тем печальным ощущениям, которые объединяют участников мероприятия. Дело в том, что здесь само понимание сути факта зависит от оценки, основанной на общем настроении. Точный контроль эмоций может помочь визуальной последовательности фильма активно влиять на зрителя. Любая работа творца, то есть от большого произведения искусства до простейшего, не создается автором для простого изложения базовой информации об объекте. Цель каждого художника – создать произведение, которое может заинтересовать читателя, слушателя и зрителя, вызвать определенные эмоции у людей.

Эмоция – это отношение человека к реальной действительности вокруг него, к другим людям и их поведению, к себе и, конечно же, к произведениям искусства.

Эмоции (радость, печаль, нетерпение, удивление, протест) – своеобразная форма познавательной деятельности человека, а невозможность использовать столь мощные средства для активного воздействия на публику означает неопытность и неквалифицированность оператора-документалиста. И в то же время, для того, чтобы снимок, зафиксированный камерой, которая ничего не чувствует, вызывал какие-либо эмоции у зрителя, оператор должен сначала понять и ощутить эти чувства и эмоции сам. Он только после того, как он понял, осознал и ощутил все это, использует свою профессиональную подготовку и свои навыки, чтобы помочь самому найти и выразить наиболее оптимальную форму мысли, которую он хочет донести до аудитории.

Способность оператора показать зрителю ощущения, которые он видит и испытывает, зависит от того, насколько эффективно оператор использует имеющиеся в его распоряжении технические средства, насколько хорошо он умеет использовать творческие инструменты и методы.

Основная позиция творца – всегда пробуждать в людях определенные мысли и чувства, заставлять их чувствовать себя такими, каковы они есть, и эта позиция называется тенденцией.

Тенденция (происходит от латинского слова *tendo*, что означает «направляю», «стремлюсь») – это идейно-эстетическая направленность произведения, выраженная через систему художественных образов. Это первое и главное значение термина «тенденция». Однако есть и другие определения тенденции, которые представляют собой преднамеренные искажения, которые намеренно представляются зрителю с целью внушить

² Меликузиев И.М. “Кино санъатида ёш авлод режисёрларининг ижоди ва маҳорати масалалари”. “Сўз санъати” халқаро журнал, 1 / (4-махсус сон). – Б.175-183.

ложные и вводящие в заблуждение идеи о том, что оператор может интерпретировать событие односторонне, выразить и даже исказить его. По сути это отдельная тема и на данный момент она нас совершенно не интересует.

Каждый оператор в процессе съемки воплощается как субъект, который понимает и стремится к действию, озосяет окружающую действительность и мир, и изображает их своими методами. Сначала он сам понимает сущность объективной реальности, а затем стремится представить зрителю факт, событие или характер в своей интерпретации. Поэтому каждый оператор трактует тему по-своему, исходя из собственного мировоззрения и жизненной позиции. Сочетание этих обстоятельств – субъективный фактор, определяющий характер произведения в процессе съемки.

Каждая жизненная ситуация развивается во времени и на разных этапах приобретает разнообразные внешние черты и особенности, позволяющие зрителю делать самостоятельные выводы о ее содержании и эмоциональной природе. Конечный результат произведения, созданного из отснятого материала, зависит от того, какой момент события запечатлен камерой оператора, на каком аспекте фокусируется, как и под каким ракурсом она фиксирует то или иное действие.

Естественно, каждый оператор интерпретирует конкретное событие по-разному исходя из своего мировоззрения, навыков и опыта. В то время как один оператор фиксирует самые яркие и основные моменты события, другой оператор пытается уловить естественные движения участников события, их волнение и настроение. И у каждого получится разный и по своему значимый материал. Если сравнить кадры, сделанные первым оператором, с кадрами второго, может показаться, что они были сняты на разных объектах и в разное время. Это яркий пример того, как субъективный фактор влияет на творческий процесс. Субъективизм, тенденциозность – неотъемлимое в той или иной степени качество всех без исключения произведений искусства. Чтобы говорить о жизненных проблемах на экране, нужно иметь личное отношение к этим проблемам, без личного отношения мнение автора останется абстрактным и непонятным. Доброжелательность или негативное отношение оператора к действиям героев сюжета в той или иной ситуации достаточно ярко проявляется в снимаемом им кадре.

И как результат своих выверенных и точных действий оператор достоверно отражает характерные черты и сущность реального объекта. Иногда при этом могут быть допущены технические или творческие ошибки. Во избежание технических ошибок оператор должен быть знаком с возможностями камеры, вспомогательных устройств формирования изображения и осветительных приборов, точно выполнять экспонетрический контроль, учитывать специфические характеристики того или иного оборудования, отражающего изображение в свето- и цветопередаче.

Когда дело касается творческих ошибок и вводящих в заблуждение визуальных решений – это очень деликатный и сложный вопрос. Кадр, снятый для экрана – по своей сути, выражаясь современным языком,

это аудиовизуальная информация, которая передается зрителю о конкретном факте. В данном случае это совокупность информации, которая поступает в мозг человека. Мозг, в свою очередь, по своей природе представляет собой очень сложную кибернетическую систему, которая хранит и обрабатывает информацию из внешнего мира. Способность мозга отражать и воспринимать внешний мир воплощается в качестве важного звена в развитии сложных процессов, связанных с передачей и обработкой информации посредством человеческого мышления. Изображение в кадре оказывает такое же влияние на зрителя, который делает выводы на основании полученной информации о реальном жизненном факте².

Важность такой системы визуализации выражена в коротком предложении американского ученого Норберта Винера, который описал основы кибернетики. Он задал себе простой, но очень важный вопрос: «Зачем нам нужна информация, которая постоянно по различным каналам связи передается живым организмам, сообществам сознательных (и бессознательных) существ и искусственным техническим системам, созданным человеком?» Ответ очень прост и точен: «Информация нужна для управления!»

Все, что передается зрителю через экран, является информацией, которая воздействует на человека, призывает думать, размышлять, а в некоторых случаях заставляет совершать определенные действия. Именно этот процесс является основой вышеуказанного «управления», что является причиной съемки кадра. Присоединится ли зритель к авторской позиции или нет – это уже другой вопрос. Но, в любом случае зритель, хотя и вступает в спор позже, первоначально подчиняется автору. Суть управления здесь в том, что отснятый материал воспринимается зрителем и дает пищу для следующего обсуждения. Самое главное, это то, что каждый кадр в отдельности, и, наконец, весь фильм в целом, какими они не были, все равно призывают зрителя задуматься.

Восприятие – это внешние характеристики объектов и процессов материального мира, эмоциональный образ их внутренних взаимосвязей, восприятие – это основа для формирования в нашем сознании представлений, позволяющих делать выводы о реальных событиях и оценивать их. Благодаря механизму восприятия в сознании зрителя возникает эмоционально ясная и понятная обобщенная модель объектов и событий действительности, которая сохраняется и повторяется в мозгу человека без прямого воздействия на органы чувств объектов и событий.

Оператор запуская камеру создает основу для формирования представлений в аудитории, поэтому игнорирование содержания и формы изображения в кадре, реакция на событие без четких целей и принципов неизбежно приведет к творческим ошибкам. Потому что система зрительного восприятия является наиболее важной для процесса восприятия. Далее следуют слух, восприятие и т.д.

Творческая деятельность оператора – это процесс, в котором реальный жизненный материал, который служит основой для будущего экранного произведения,

взаимодействует с оператором и, в свою очередь, оператор взаимодействуя с реальным материалом оказывает на его восприятие зрителем. Двусторонний контакт зрителя и фильма происходит по той же схеме. Это естественный процесс. Если художника воспринимают как личность из-за его отношения к жизни, к искусству, то личностью считается и зритель, который может понять и осмыслить реальные жизненные факты и произведение искусства исходя из своей точки зрения. Когда оператор стремится понять реальное событие и создать ее визуальную модель, зритель видит эту модель и пытается как можно полнее увидеть выражение реального факта, послужившего основой для изображения на экране. В целом эти процессы схожи по своим целям и направлениям. Но есть один аспект, который кардинально отличает эти процессы: зритель воспринимает представление о реальной жизни через сознание оператора и предложенный вариант, то есть он смотрит на реальность с позиции оператора, воспринимает то, что видит на экране как реальность.

Оператор, помня, что целью информации является управление, должен ответственно и осторожно подходить к съемке каждого кадра. Причина в том, что материал, снятый без понимания сути и значения, отвлекает зрителя, приводит к непониманию факта, ситуации, человеческого характера. Вот почему режиссер-документалист должен знать, понимать и учиться не снимать ненужные кадры, в которых нет необходимости.

Оператор, который сам решает, что снимать, в первую очередь задается вопросом, как снять тот или иной объект, чтобы при воспроизведении отснятого материала зритель имел правильное представление об интересующем его объекте. На первый взгляд может показаться, что в творческом арсенале оператора недостаточно изобразительных средств для выполнения этой задачи. К их числу относятся:

1. Оптимально подобранные точка и ракурс для съемки с максимально возможной детализацией основных характеристик и качеств объекта;
2. Подбор оптики: каждая оптическая система имеет свой собственный угол обзора, и представление пространственных и динамических характеристик объекта зависит от того, как каким объективом выполнена съемка.
3. Использование методов визуализации: оператор может изменять характеристики объекта, используя такие методы, как приближение, отдаление от объекта съемки, панорамная съемка, съемка в процессе движения.
4. Выбор сочетания света и цвета: тональность и колорит кадров, контрастность изображения, освещенность объектов – все это влияет на эмоциональное состояние фиксируемого на кадре материала.
5. Создание динамических характеристик: образная интерпретация событий создается путем организации темпоритмики изобразительного ряда.

Таким образом, оператор, на первый взгляд с ограниченными возможностями, может отражать бесконечное разнообразие событий и фактов, происходящих вокруг нас, в мире. Творчество – уникальный, загадочный и очень индивидуальный процесс, но знание общих за-

кономерностей этого процесса всегда поможет оператору найти наиболее оптимальное решение при съемке каждого конкретного кадра.

Проблема композиции играет очень важную роль как в теории изобразительного искусства, так и в работе практиков и операторов. Талантливые художники, написавшие великие произведения изобразительного искусства, и режиссеры, создавшие великие фильмы, всегда размышляли о решении этой проблемы.

Для решения композиционных вопросов можно найти множество ценных идей, хотя теория композиции во многих отношениях еще не разработана, а мнения исследователей и экспертов часто расходятся, а порой и со значительными противоречиями. Такая ситуация возникает из-за авторского представления о художественном творчестве, централизации наиболее сложных проблем, связанных с реализацией самой этой идеи, которая по своей сути является композицией, а также из-за разнообразия во взаимозависимости содержания и формы в любом произведении искусства.

Из истории известно, что художник А.А.Иванов работал над своим произведением «Явление Иисуса народу» долго, почти 20 лет – он доводил до совершенства каждый фрагмент, каждый кусок огромного полотна (540x750 см), которым более ста лет любуются посетители Третьяковской галереи.

«Историю искусства можно записать как историю композиции, потому что именно композиция в первую очередь отражает идеи и эмоции художника», – сказал художник В.И. Пименов.

«Композиционные объекты не существуют сами по себе, они проявляют себя с того момента, когда их появление, их внешний вид начинает вызывать в нашем сознании и наших сердцах эмоциональные чувства», – писал французский художник-пейзажист Пьер Руссо в 1863 году.

Говоря о композиции картины, А.М.Васнецов писал: «... при распределении оригинальных предметов в картине и при их взаимном влиянии акцент делается на концентрации какой-либо части, поддерживаемой другими частями, в соответствии с внутренним смыслом изображения».

«Картина должна быть построена в соответствии с анатомическим строением человеческого глаза. Дело в том, что картина просматривается именно на таком аппарате, и поэтому структура композиции картины, конечно, должна подчиняться тем же законам», – писал Г.К.Савицкий.

Художник В.А.Фаворский дал свое определение концепции композиции: стремление к композиции в искусстве – целостное восприятие, видение и изображение событий, происходящих в разных местах и в разное время ...».

Все, что мастера изобразительного искусства говорят о композиции своих картин, относится и к изобразительной последовательности, в которой работает и творит оператор. Но, в дополнение к этому необходимо отметить, что экран – это не неподвижное изображение, а динамика композиционных состояний, которые требуют способности создавать движущуюся, меняющуюся и развивающуюся во времени композицию.

Живописец сначала обдумывает композицию своей картины, готовит множество набросков и эскизов для своей будущей работы, а иногда воссоздает композицию, которая не удалась, а у оператора нет таких возможностей. Даже если в художественном фильме есть важный подготовительный период, оператор все равно не сможет изменить зафиксированное изображение после завершения съемки. Еще сложнее ситуация с кинооператором-документалистом. Перед его глазами проходит прямая трансляция событий, и в большинстве случаев он осуществляет процесс съемок без какой-либо предварительной подготовки, он работает в зависимости разворачивающихся событий. В таких условиях оператор должен грамотно выстроить композицию кадра, чтобы отснятый материал четко отображал смысл событий, происходящих перед камерой.

Известный режиссер и теоретик кино Дзига Вертов как-то сказал о процессе и характере съемок документального фильма: «Я выбираю сюжет из хаоса событий ...». Действительно, жизнь вокруг нас протекает по своим законам, люди действуют так, как им заблагорассудится, а объекты находятся вне нашего контроля. Но, для оператора в снятом прямоугольном кадре все должно быть четко и ясно видно, и когда зритель смотрит на экран, он должен сразу понимать, почему был снят тот или иной кадр.

Преодолевая подобные противоречия, оператор выбирает интересующую тему из «хаоса событий», ограничивает выделенную область рамкой кадра и нажимает кнопку «пуск» кинокамеры. Замечательный кинооператор и теоретик кино Анатолий Дмитриевич Головня Кадрированием данный творческий процесс называл «кадрированием».

Поскольку кадр является основной ячейкой кинопроизведения, которое предстоит создать в будущем, выбор точки съемки начинается с формирования визуального мира сюжета, телепередачи или фильма. После этого все события, происходящие в картинной плоскости кадра, определяются первоначальным решением оператора и характером развития событий, происходящих перед камерой.

Как только оператор определяет значимый объект для сюжета, он выбирает точку съемки. Это процесс по своей сути творческий, вовсе не технический. Точка съемки отражает семантическую, т.е. смысловую оценку объекта. Оператор, заняв определенную позицию, предлагает зрителю конкретный набор внешней информации, раскрывающей то или иное качество того или иного объекта. Поэтому выбор точки съемки – это творческое действие, побуждающий зрителя присоединиться к мнению группы операторов. Одна и та же ситуация, снятая с разных точек, может давать разные визуальные эффекты.

Оператор, который хочет показать важные, основ-

ные особенности объекта, должен сначала позаботиться об определении оптимальной точки визуализации, то есть точки, которая позволяет увидеть уникальность объекта, понять функцию и взаимосвязь с другими объектами в реальном мире. Только оптимально установленная камера сможет показать суть предмета, ситуации, человеческого характера. Случайная, ничем не обоснованная точка съемки таких возможностей не дает.

В любом случае необходимо занять оптимальную точку визуализации. Иногда эта задача не слишком сложна и не всегда является решающей. Но есть и такие объекты, на которых выбранный ракурс во время съемки может придать кадру особый и выразительный смысл или же, наоборот, снизить его выразительность, не позволяя оператору полностью раскрыть характер событий.

Каждый раз, когда оператор прибегает к ракурсной съемке, он должен осмыслить что даст зрителю применения того или иного ракурса. Если такое решение не будет достаточно обоснованной, полученный результат потеряет свой первоначальный смысл, даже если кадр получится очень эффектным и ярким. Ракурсный кадр гармонично вписывается в монтаж только тогда, когда главные герои фильма раскрывают характерные черты ситуации в движении³.

Если для альпинистов естественно смотреть либо снизу вверх на вершину горы, либо сверху вниз на подножие горы, то в цепочке кадров, рассказывающих историю группы спортсменов, поднимающихся на гору, целесообразно снять план с нижней точки – наличие плана, снятого с ущелья, вполне соответствует композиционным требованиям. Несмотря на резкий, неожиданный ракурс, композиция не выглядит постановочной, так как зритель прекрасно знает и понимает, что для главных героев фильма естественно преодолевать такие препятствия. Понятно, что у оператора будет серьезная основа для ракурсной съемки кадра, и принимая такое решение, он будет прав с точки зрения творческого подхода к отнюдь не простым, а порой и сложным комбинированным съемкам.

Отображение характерных особенностей объекта также осуществляется с помощью ракурсной визуализации. Неповторимый рельеф ландшафта, необычный архитектурный комплекс или интерьер, характер среды, в которой движутся главные герои фильма, то есть показать разнообразие жизненных событий и процессов, со всеми эмоциональными воздействиями, зачастую можно сделать только с помощью ракурсных съемок.

Верхний ракурс позволяет оператору «наклонять и поворачивать» пространство перед камерой, тем самым помогая сделать событие или действие более выразительным.

Придать эмоциональную окраску объекту съемки – это использовать ракурс в качестве изобразительного изложения. Особенности этого метода ярко нашли отражение в творчестве великого кинематографиста Анатолия Дмитриевича Головни. А.Д.Головня в 1982 году сняла фильм по роману М.Горького «Мать», в котором с помощью ракурсных съемок были изображены пси-

³ Melikuziev I.M. FILM ART OF UZBEKISTAN: YESTERDAY AND TODAY. AN JOURNAL OF LAW, FINANCE AND APPLIED SCIENCES

Innovative Academy ... <https://in-academy.uz/index.php/EJLFAS/article/view/3059>

хологические портреты главных героев. В начале повествования оператор снял главную героиню Ниловну с высокой точки, чтобы подчеркнуть ее покорность судьбе. Точка ракурса съемки постепенно менялся на протяжении всего фильма, и заключительная часть, рассказывающая историю становления главного героя как человека, была снята уже с нижних точек – здесь образ Ниловны, идущей в первом ряду с флагом в руке, олицетворяет самые высокие, самые святые человеческие ценности. Именно в этом заключается своеобразие метода, основанного на изменении ракурса съемок.

Мировая пресса единодушно отметила, как через фильм «Мать» было наглядно продемонстрировано, что ракурс – это не технический прием, а творческий инструмент, способный выразить внутренние чувства и эмоциональные переживания главного героя. Следует подчеркнуть, что такая интерпретация метода – это не случайное высказывание искусствоведов.

Как мы видим, с помощью ракурсной композиции камеры можно решить самые разные творческие задачи. Однако, ракурс становится действенным инструментом только тогда, когда оператор осознает необходимость выразить свое отношение к объекту изображения и применяет этот прием с достаточными для этого основаниями.

Итак, профессиональное умение точно и убедительно отразить действительность, запечатлеть то, что вы видите на экране, может быть эффективным только в том случае, если идея и основное содержание документального фильма выражены оператором в определенной, характерной для телевидения художественно-образной форме.

Поэтому, в первую очередь, нельзя отделять творческую деятельность кинооператора-документалиста от общего процесса развития телевидения или документального кино.

Кинооператор должен уметь правильно анализировать события, вычислять и понимать логику их развития, заострять внимание на основных моментах, чтобы визуально точно и выразительно представить события с учетом специфических особенностей телевидения.

В ходе своей своеобразной творческой деятельности кинооператор-документалист использует методы видео- и киносъемок, возможности кинотехнологии с учетом специфики телевизионного творческого процесса.

Продолжительные синхронные кадры, внутрикадровый монтаж, масштабные планы, детали – все это результат творческого процесса, типичного для документального кино.

Как в телевизионных документальных фильмах, так и при работе над профессиональным документальным фильмом, зачастую оператору приходится выполнять несвойственные ему функции. Вместе с журналистом оператор активно участвует в работе над драматической организацией материала, направлением сюжета, режиссурой фильма, эпизода, репортажа, эскиза, композиционной структурой кадра и сюжета.

При анализе совместной работы оператора и журналиста видно, что и журналист, и оператор занимаются режиссерской деятельностью. Выполнение обязанностей режиссера – одна из отличительных особенностей творческой деятельности режиссера-документалиста.



Использованная литература:

1. Dr. Tadjibayeva O.K., Melikuziev I.M., Khusanov Sh.T. Issues of the using the Special Effects as means of Visual expression in the Cinema art. *European Journal of Molecular & Clinical Medicine*, 7, 2, 2020, 2204-2215.
2. Melikuziev I. (2020). CINEMATOGRAPHER'S ABILITY IN THE CREATION OF GRAPHIC IMAGE IN UZBEK HISTORICAL FILMS. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(05), 1554 - 1567. Retrieved from <http://sersc.org/journals/index.php/IJAST/article/view/10078>
3. Ikboljon M. & Tirkashaliyevich K. S. (2019). Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films. *International Journal of Engineering and Advanced Technology*, 9 (1), 5230-5236. doi:10.35940/ijeat. A2948.109119
4. Khusanov S. (2018). Poetic methodology in Uzbek cinema 60-70 s. *Culture and Arts of Central Asia*, 7(1), 6.
5. Khusanov S.T. (2017). THE ROLE OF LIGHTING IN CINEMATOGRAPHY ART. *Modern Science*, (3), 163-165.
6. Khusanov S., Bazarbayev B. & Xidirova K. (2020). Lacking professional personnels as the major issue in the "karakalpakfilm" cinema studio. *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*, 24 (Special Issue 1), 766-773. <https://doi.org/10.37200/IJPR/ V24SP1/PR201216>
7. Marizaeva N. (2017). THE BASIC CONCEPTS ABOUT LIGHT AND ITS PRACTICAL APPLICATION IN FILMING. *ISJ Theoretical & Applied Science*, 6(50), 63-69.
8. Melikuziev I. (2020). Cinematographer's ability in the creation of graphic image in Uzbek historical films. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(5), 1554-1567.

Oltnoy TOJIBOYEVA,
san'atshunoslik fanlari doktori, O'zDSMI professori

“YUSUF VA ZULAYHO” HAMDA IKKILAMCHI FOLKLOR TRANSFORMATSIYALARINING O'ZIGA XOSLIGI

Annotatsiya. *Maqolada xalq og'zaki ijodi namunasi mumtoz adabiyotda namoyon bo'lib, so'ngra dramaturgik materialga aylanishidagi transformatsion jarayonlar ya'ni stilizatsiyaning o'ziga xosligi masalasi ko'rib o'tilgan. Ikkilamchi folklor asariga murojaat etish teatr san'ati poetikasiga ta'siri ko'rsatishi diniy va dunyoviy adabiyotning nodir namunalaridan biri bo'lgan “Yusuf va Zulayho” qissasi misolida o'rganilgan. Mazkur asarning teatrga kirib kelishidagi ilk izlanishlar va keyingi ijodiy-eksperimental jarayonlar muayyan spektakllar tahlil orqali ko'rib o'tilgan.*

Kalit so'zlar: teatr; ikkilamchi folklor; stilizatsiya, mumtoz adabiyot, badiiy obraz, syujet, rejissor, ijro, talqin.

Олтиной ТОЖИБОЕВА,
доктор искусствоведения, профессор ГИИКУз

«ЮСУФ-ЗУЛАЙХА» И ОСОБЕННОСТИ ТРАНСФОРМАЦИИ ВТОРИЧНОГО ФОЛЬКЛОРА

Аннотация. *В данной статье рассматривается вопрос об уникальности процессов трансформации произведений вторичного фольклора. Влияние вторичного фольклора на поэтику театрального искусства исследуется на примере рассказа “Юсуф и Зулайхо”, который является одним из редких образцов религиозной и светской литературы. Посредством анализа конкретного спектакля рассматриваются первые исследования и последующие творческие и экспериментальные процессы допуска этого произведения в театр.*

Ключевые слова: театр, вторичный фольклор, стилизация, классическая литература, художественный образ, сюжет, режиссер, спектакль, интерпретация.

Oltnoy TODJIBOYEVA,
doctor of Arts, professor of UzSIAC

“YUSUF-ZULAIKHA” AND THE PECULIARITIES OF TRANSFORMATION OF SECONDARY FOLKLORE

Annotation. *This article discusses the question of the uniqueness of the transformation processes of the works of secondary folklore. The influence of secondary folklore on the poetics of theatrical art is investigated by the example of the story “Yusuf and Zulaykho”, which is one of the rare models of religious and secular literature. Through the analysis of specific performance, the first studies, and subsequent creative and experimental processes of the admission of this work to the theater are considered.*

Key words: theater, secondary folklore, stylization, classical literature, artistic image, plot, director, performance, interpretation.



O'zbek teatr san'ati ildizlari xalq badiiy madaniyati, og'zaki ijodi, milliy urf-odat va marosimlari bilan uzviy bog'liq. Mazkur qarashlar ilk bor milliy teatr san'atini tadqiq etgan akademik M.Rahmonov [5.6] va professor M.Qodirovning [9.10] tadqiqotlarida ham o'z in'ikosini topgan. Ular ko'rsatib o'tgan nazariy asoslarga tayangan holda qayd etish lozimki, milliy teatr san'atida nafaqat birlamchi, (epos, marosimlar, urf-odatlar, an'anaviy teatr shakllari) balki ikkilamchi folklorning o'rni va roli boshqacha aytganda, stilizatsiya masalasi endilikda alohida o'rganilmog'i lozim. Zero, ikkilamchi folklor asarining sahna transformatsiyalarini yaratish teatr san'atida metafora, mifologik model, mifo-folklor poetikasini o'zlashtirish, milliy estetik shaklni taraqqiy etishi, falsafiy mazmun-mohiyatni kuchaytirishda muhim o'rin tutadi. Xalq og'zaki ijodidan mumtoz adabiyotga ko'chib, Alisher Navoiy, Fuzuliy, Lutfiy, Durbek asarlarida sayqallangan epik namunalar Xurshid, Sobir Abdulla, Husayin Jovid pyesalari orqali sahna san'atiga kirib kelar ekan, teatrni ikkilamchi folklorlardan oziqlanish hodisasi kuzatiladi. Adabiyotshunoslikda ikkilamchi folklor stilizatsiya tariqasida qaraladi. Ikkilamchi folklor – xalq badiiy madaniyatida mujassam bo'lgan milliy-ma'naviy xususiyatlar bilan mumtoz adabiyotga xos falsafiy asosni

o'zida sintez qiladi. Shu bois ham undan oziqlanish milliy teatr poetikasini yaratish, betakror afsonaviy-romantik yo'nalishni rivojlantirish, badiiy obrazdagi ichki va tashqi go'zallik uyg'unligi, mavzu va g'oyadagi falsafiy mazmun-mohiyatni kuchaytirish borasida ahamiyatlidir. Ikkilamchi folklor shu tariqa milliy teatr san'atini yuksak hissiyot, jo'shqinlik, metafora, chuqur simvolikaga asoslangan spektakllar bilan boyitadi.

Teatr san'atida an'analar davomiyligini ta'minlash hamda yangi eksperimentlarni amalga oshirishda ahamiyatli bo'lgan ikkilamchi folklor namunalaridan biri “Yusuf va Zulayho” asaridir. Asarning sahnaviy interpretatsiyalariga o'tishdan oldin birlamchi manbalarini ko'rib chiqamiz.

Birlamchi manbalar. “Yusuf va Zulayho” dostoni insoniyatning ulkan ma'naviy mulkidir. Muqaddas kitobimiz Qur'oni Karimning 12-surasi “Yusuf” deb nomlanib, unda quyidagi satrlar bor: “Biz Sizga ushbu “Qur'on” surasini vahiy qilishimiz bilan birga go'zal qissani aytib berurmiz” [11.235]. Makkada nozil qilingan bu “Ahsan ul-qisas” – “go'zal qissa”da Ya'qub (a.s.)ning o'n ikkinchi o'g'li Yusuf (a.s.) boshidan kechirganlari bayon etiladi. Musibatga chidash va yolg'iz Allohdan umid qilish, hasad-fitnalarga sabr-qanoat uning siymosida aks etgan. Zulayho ismi surada mavjud emas. Imtihon vositasi

Misr azizining xotini tariqasida kelib, uning xatti-harakati, yo'ldan ozdirishga urinishida Yusufning iymon e'tiqodi Allohning sinovidan o'tadi. "*Surada otalik va birodarlik mehri, ishq-muhabbat, ayollar makri, tush ta'biri, saxiylik va kechirimli bo'lish kabi insoniy xususiyatlar ajib uslubda o'z ifodasini topgan*" [11.235]. Qissaning qisqacha mazmunida hasadgo'y og'a-inilar g'animliq qilgani ortidan husnda va aqlda benazir bo'lgan Yusuf (a.s.)ning azob-uqubatlarni boshidan o'tkazgani, iymoni mustahkamligi, kulfat-u musibatlariga sabr-bardoshi, yomonlikka yaxshilik bilan javob qaytarishi, himmat-u muruvvati bois Alloh taoloning ajru mukofotiga erishgani aks etadi.

Bu "go'zal qissa" dastlab Injilda uchraydi. Unga ko'ra Potifarning xotini Zuleyka bamisoli shaytondek Iosifni zinoga undaydi, ming bir makr-hiyla ishlatsa-da, bunga muyassar bo'lolmaydi. Ayolning sevgiga intilishi, bu yo'lda axloq va burchni unutar darajada o'z xohishlari sari borishi Zuleyka obrazida aks etadi. Zuleyka ismining ma'nosi Injilda yo'ldan ozdiruvchi, jodu qiluvchi tarzida keladi. Bu hikoyada ham har qanday sharoitda Iosifning iymoni mustahkam bo'lib qolishi masalasi oldinga chiqqan.

"Go'zal qissa" badiiy adabiyotga kirib kelib, o'z jilolarini ko'rsatdi. Uning ko'lami, ma'nolar qatlamining kengligi, syujetning o'ziga xos semantikasi, voqealar maromi, serqirraligi, qahramonlar xatti-harakatidagi aniqlik, ifoda yo'llari, ramziylik vositalarining qo'llanishi ko'plab badiiy asarlarga mavzu bo'ldi. Bu qissani fors-tojik adabiyotining Abulqosim Firdavsiy, Abdulloh Ansoriy, Abdurahmon Jomiy, Durbek singari ko'plab vakillari qalamga olgan. Nosiriddin Rabg'uziyning 72 qissadan tashkil topgan "Qissasi Rabg'uziy" asarida Muso, Nuh, Solih payg'ambarlar haqidagi hikoyalar qatoridan Yusuf haqidagi hikoyat ham mavjud. Ushbu qissa turkiy adabiyotning Haydar Xorazmiy, Andalib, Hoziq kabi vakillari ijodida ham kamol topib, sayqallangan. "Yusuf va Zulayho", "Qissai Yusuf alayhissalom", "Qissai Yusuf payg'ambar" kabi nomlarda yozilgan bu qissalarda bashariyatga daxldor yuksak ma'naviy masalalar oldinga surilgan. Ma'shuqa Zulayho obrazi xalq kitoblari va mumtoz adabiyotda turlicha talqinlarda namoyon bo'lgan.

Alisher Navoiy "Tarixi anbiyo va hukamo" asarida Yusuf (a.s.) tarixi bayonini berarkan, boshqa shoirlar talqinini sanab o'tib, o'zi ham turkiy nazmda buningdek doston bitmoqni dilga tukkanini bayon qilgan. Alisher Navoiy yozadi: "*Yusuf alayhis-salom qissasi andin mashhurroqdurkim, ehtiyoj aning tafsilina bo'lg'ay, nechunki g'aroboti va shirinligi uchun ko'p akobir ham nazm va ham nasr aning sharh asbobin tuzubturlar va bayonida sehrlar ko'rguzubturlar*" [1.200].

Bu syujetga akademik Ye.E.Bertels: "qadim dunyo voqealarining romantik tasviri orqali yangi tarixiy sharoitning real manzarasini chizgan Uyg'onish davrining italyan rassomlari asarlariga o'xshaydi", - [3.307] deya ta'rif beradi.

Ushbu qissa mumtoz adabiyotga kirib kelar ekan, unda Qur'oni Karim surasidan ilhomlanish, undagi mazmun mohiyatni turlicha o'rganish hodisalari kuzatiladi. Barcha asarlarda hayot atalmish murakkab yo'lning past-balandligi, insonlar o'rtasidagi munosabatlar, og'a-inilik va qondoshlik haqlari, bandaning savob-u gunohlar oldidagi o'jizligi, sabrning ulug' ne'mat ekanligi, Allohning karami kengligi

va har qanday vaziyatda yolg'iz Unga suyanmoqlik, iymon-u e'tiqod, kechirimlilik hamda kamtarinlik saodatga eltishidek buyuk hikmatlar o'z ifodasini topgan. Turkman adabiyotshunosi G.Nazarov IX asrdan XX asrga qadar arab, fors-tojik, turkiy va boshqa ko'plab Sharq va G'arb tillarida mana shu syujet asosida jami 118 ta asar yaratilganini qayd etadi. H.Karomatovning aniqlashicha: "**Yusuf qissasi Tavrot orqali G'arb adabiyotiga, Qur'on orqali Sharq adabiyotiga yoyildi. Afsona, diniy mavzular va adiblar taxayyuliga burkangan bu mavzu barchaning fikrini o'ziga jalb etdi. Aynan shu adabiy jarayon barcha xalqlar uchun yagona bo'lgan fazilat va qonuniyatlar mushtarakligi barcha milliy adabiyotga xos ekanligini isbotlaydi**" [4.63].

Nemis yozuvchisi Tomas Mann 1933-43 – yillarda "Yusuf va uning akalari" nomlanishida tetralogiya yaratgan. Injil syujetlari asosida yozilgan ushbu asarning dastlabki romaniga sitata qilib buyuk nemis shoiri Gyotening quyidagi ta'rifi keltiriladi: "*Bu nihoyatda tabiiy va o'ta beg'ubor hikoyada inja softlik, tiniqlik mavjud. U juda qisqa bo'lib, beixtiyor davom ettirish, mavjud tafsilotlarni yozib tugallash ishtiyoqini uyg'otadi*". Mazkur satrlarda Gyotening "Yusuf va Zulayho" syujetiga bergan ta'rifi bilan birga uning yozuvchi sifatidagi orzu-armonlari ham aks etadi. Tomas Mann tetralogiyasidan joy olgan to'rtta romanda dunyo va inson, xiyonat va oqibat, qabohat va saxovat haqidagi sarguzasht barcha hikoyalarni syujet tizmasida birlashtirgan. Adib ushbu asarlar orqali Yusufning boshidan kechirgan azob-uqubatlari, uning taqdir bitiklari aslida biz yashab turgan olamdan-da katta farq qilmasligi borasida o'z mushohadasini bildirgan.

Turk yozuvchisi Nozim Hikmatning "Yusuf Qan'oniy", o'zbek yozuvchilaridan Habib Sa'dullaning "Yusuf va Zulayho", Ramz Bobojonning "Yusuf va Zulayho yoki og'a-inilar adovati" kabi asarlarida syujetning yangi talqinlari paydo bo'ldi. Puaro Koalaning so'nggi yillar jahon nasrida yirik voqea bo'lgan "Alkimyogar" romanida esa mazkur syujetning purma'nolari nechog'li chuqur ekanligi, ta'sir doirasi va qamrovi behad kengligi yanada yorqin ochildi.

Sahnaviy transformatsiyalar. "Yusuf va Zulayho" syujeti stilizatsiya qilinib, teatr san'atiga kirib kelar ekan, o'zining yangi umrini boshladi. Asarning g'oyasi va murakkab timsollari spektakllarda sayqallanib, teatrning badiiy estetikasiga o'zining ijobiy ta'sirini ko'rsatdi. Yaratilgan pyesa va spektakllarda Tavrot, Injil, Qur'oni Karimdek muqaddas kitoblar, qadim hikoyat, rivoyatlar hamda va badiiy adabiyotdagi o'zak syujet saqlanib qolgani holda, yangi qahramonlar va personajlar qo'shildi. Mazkur jarayonlarni muayyan spektakllar misolida tahliliy ko'rib o'tish mumkin.

1981-yilda ilk bor dramaturg Habib Sa'dulla va kompozitor Dadaali Soatqulovning "Yusuf va Zulayho" musiqiy dramasi dastlab Namangan viloyat teatrida rejissor Karim Yo'ldoshev, keyin esa Andijon viloyati Yoshlar teatrida rejissor Mannon Hamidov tomonidan sahnalashtirilgan.

Habib Sa'dulla asari Mag'rib mulkining hukmdori Taymusning qizi Zulayho tushida ko'rgan yigit ishqida bemor bo'lganligi tasviri bilan boshlanadi. Tushdagi yigit unga o'zini Misr hukmdoriman, deb tanishtirgan. Mana

shu vaziyat drama voqealarini boshlab beradi. Misr azizi bu asarda Aziz tarzida kelib, u o'z istaklari yo'lida Misr aholisiga quldek munosabatda bo'layotgan shavqatsiz hukmdor. Uning Qulbobo bilan suhbatida bular o'z aksini topgan. Yusuf ham ana shu qullardan biri. Taymus shoh qizining istagiga ko'ra, Misr hukmdoriga uzatadi va asosiy ziddiyat mana shu yerdan boshlanadi. Zulayho va Yusuf munosabatlari ya'ni malika va qul o'rtasidagi ishq voqealarni rivojlantirgan. Asar muallifi yechimni birmuncha an'anaviy tarzda yakunlagan. Aziz saroyiga qullarning bostirib kirishi, uni taxtdan ag'darishi va Yusufni hukmdor qilib ko'tarishidek vaziyatlar 70-80 – yillar o'zbek prozasi va dramaturgiyasiga xos an'anaviylik, sinfiy kurash motivlarini eslatadi. Bular spektakllarda ham saqlanib qolgan. Finalni dramaturg afsonaviy rivoyat shaklida hal qilgan, ya'ni sazoyi qilingan Zulayho ko'zlari ko'r, keksa ayol bo'lib saroyga keladi va Yusufning qo'li tegishi bilan ko'zlari ochiladi, o'zi yosh holatiga qaytadi. Bundan kelib chiqib, har ikki spektakl baxtli xotima bilan yakunlangan. Yusufning boshidan o'tkazgan sarguzashtlari, akalarining adovati, quduqqa tashlab ketilishi, qul qilib sotilishi tafsilotlari uning Qulbobo bilan suhbatida ochiladi. Voqealar markaziga Zulayho va Yusufning muhabbati mavzu etib qo'yilgan. Taassufki, dramaturg hamda sahnalashtiruvchi rejissorlar obrazlar mohiyatini biryoqlama baholaganlar. Yusuf dastlab malikaning ishq roziga bo'yin egmagan bo'lsa-da, keyin taslim bo'ladi. Hali Aziz tirik bo'lgani holda Zulayho va Yusuf sevgisi kuchayib boradi. Bu munosabatlar ularning o'tli duetlarida yanada ta'kidlangan.

Mumtoz badiiy adabiyot Yusufning husni, yuksak iymoni, sabr-bardoshidek yetakchi sifatlarini tarannum etish bilan birga uning dog'ida kuygan Zulayho obrazining nihoyatda murakkab siymosini tavsiflarkan, bu obrazlar Karim Yo'ldoshev hamda Mannon Hamidov spektakllarida yetarlicha anglashilgan deb bo'lmaydi.

1990-yilda Muqimiy nomidagi o'zbek davlat musiqali drama teatrida rejissor Rustam Boboxonov tomonidan Ramz Bobojon librettosi asosida "Yusuf va Zulayho" spektakli sahnalashtirildi. Mazkur asarga kompozitor Farhod Alimov musiqa bastalagan. Musiqa sahna voqealariga hamohang, yetakchi qahramonlar o'z tabiatiga muvofiq bo'lgan mavzulariga ega. Ariya va duetlar sahna voqealarini boyitib, to'ldirib turadi. Shu bois ham kompozitorning ushbu debyut asari o'zining mazmundorligi, musiqiy dramaturgiyasining mustahkamligi bilan e'tirof etildi. Spektaklga Farhod Alimovning o'zi dirijorlik qilgan.

Avvalo Yusuf obrazi haqida. Qur'oni Karimda Yusuf (a.s.) boshqa payg'ambarlardan ikki jihati, ya'ni birinchisi beqiyos go'zalligi, ikkinchisi tushlar ta'birini bilishi bilan ajralib turadi, deyiladi. Rivoyatlarda yozilishicha, Alloh husnining bir qismi Yusuf (a.s.) jamolida, qolgan ikkinchi qismi esa boshqa jami go'zallarda bir qadar o'z aksini topadi.

Teatr sahnasiga ko'charkan, Yusufning go'zalligi yuzida, faoliyati, xatti-harakati va o'zaro munosabatlarida namoyon bo'ladi. Muqimiy teatrida Yusuf siymosini aktyor Hamid To'xtayev yaratgan. Lirik plandagi ijrolari bilan tanilgan H.To'xtayev mazkur qahramonni chuqur his etgan. Aktyor nihoyatda murakkab bo'lgan ushbu obrazni talqin etar ekan, har bir harakati va munosabatlarida o'z qahramonining pokiza, beg'ubor siymosini ifodalashga e'tibor qilgan.

H.To'xtayev qahramonining chuqur ma'nodor so'zlaridagi badiiy ifodaga alohida diqqat qaratish bilan birga lirik ovozda kuylagan ariya va duetlarida qalb go'zalligi, ichki tuyg'ulardagi nafasatini tarannum etishga muayasar bo'lgan.

Zulayho Boyxonova yaratgan Zulayho obrazi esa aktrisaning dramatik va vokal imkoniyatlarini atroflicha ochishga yordam bergan. Aktrisa sevib sevilgan ayolning baxtsiz qismatidagi ulkan fojeani ko'rsata olgan. Garchi ushbu obrazda spektakl postanovkachisi birmuncha bahsli interpretatsiyaga yo'l qo'yan bo'lsa-da, aktrisa ijrosidagi kuchli dramatism va ariya-duetlar nihoyatda ta'sirchan kechadi.

Spektakl ikki qalbnig sevgisi tug'ilgan "Tush" voqeasi bilan boshlanadi. Rejissor Yusuf va Zulayhoning "Tush"ini jonli sahna xatti-harakatiga ko'chiradi. Tuyg'ular jonlanib borarkan, beg'ubor va sof muhabbat aks etadi. Biroq bu tush bo'lib, buningdek diydor ularning o'ngida nasib etmaydi. Yusuf og'a-inilarining razolati qurboni bo'lib, ko'p sarguzashtlar va azob-uqubatlarni boshidan kechiradi, uni qul qilib Misr aziziga sotib yuboradilar. Saroyda u tushida ko'rgan Zulayhoga duch keladi. Sevgilisi o'zganiki ekanligini ko'rgan Yusuf taqdirga tan berib, tuyg'ularidan chekinadi. Zulayho esa tushidayoq qalbiga muhrlanib qolgan Yusufni har gal ko'rganida o'rtanadi, o'z istaklarini bo'ysundira olmaydi. Misr azizi o'limidan so'ng, Zulayho Yusufga umid bog'laydi. Lekin bunga Yusufning andishalari yo'l qo'ymaydi. Zulayho Yusufni toshbag'ir sanab, g'azab otiga minadi. Rejissorlik traktovkasiga ko'ra Zulayho shaxsiy munosabatlarda anchayin yengil, hatto birmuncha ehtirosli aks etgan.

Akademik M.Rahmonov mazkur spektaklga o'z munosabatini bildirar ekan mana shunday yozgan edi: *"Sevgilisidan g'azablangan Zulayho alamini yashira olmaydi. Yusufga qo'pollik qiladi. Ammo uning tug'yoni Sharq ayollariga xos, nihoyatda chuqur iffat bilan, nozik ichki kechinmalarda berilishi, uning buyuk insoniy muhabbatiga rahna tushmasligi lozim edi"* [7]. Qissalarda kuylanishicha, Yusufning passivligidan iztirob chekkan Zulayho uni zindonga soldirganida ham ishq o'tida kuyib yonadi, uning ovozi eshitish uchun soxta kaltaklash tadbirini ishlatadi. Zindon yoniga kelib, sevgilisi ovozi eshitib, ko'ngli taskin topadi. Samimiy sevgi yo'lida har qanday to'siqqa bardosh bergan, butun vujudi bilan pokiza ishqqa berilgan *"Zulayho obrazi spektaklda birmuncha yengilroq hal etiladi. Bu dramaturg va rejissorning xatosidir"* [7].

Spektakl finalida Yusuf va Zulayho taqdiri aro yo'lida qolib ketadi. Sevgisiga yetisha olmagan Zulayho telba bo'lib qoladi. Uni ko'rgan Yusuf ham telba bo'ladi. Ushbu spektakl haqida o'sha davrda ham, birmuncha keyin ham bir-birini inkor qiluvchi fikrlar bo'lib turdi. Kimlardir uni yoqlasa, kimlardir tanqid qildi. O'zbekiston televideniyesida rejissor Hamid Qahramonov aynan mana shu musiqali drama asosida 5 qismli televizion filmni suratga oldi. Toshkentdagi Abulqosim madrasasida, Bo'stonliq, G'azalkent tumanlaridagi bahavo joylarda tasvirga tushirilgan bu film telekran orqali ko'p marta namoyish etildi va oltin fondga kiritildi. Mazkur filmida spektakl voqealari birmuncha kengaytirilgan, boyitilgan, ammo finalda spektaklning o'zidagidek Yusuf va Zulayho taqdiri bahsli yakun topgan.

Xalq variantlari va yozma adabiyot namunalari Yusuf va Zulayho ishqini Allohning o'zi qo'llaydi. Bunga Yusufning sabr-bardoshi, irodasi, kechirimlilik va Zulayhoning ishonch va umidi tufayli erishadilar. Ular qarigan chog'ida turmush quradilar. Yusuf Misr shahrining azizi – hukmdorligiga erishadi.

"Go'zal qissa" yangi davrga kelib, teatr eksperimentlari yaratishda nihoyatda ahamiyatli bo'ldi. Bu borada rejissor Avliyoquli Xo'jaquliyevning "Muloqot" teatr-studiyasida "Yusuf va uning akalari", rejissor Farruh Qosimovning "Axorun" teatr-studiyasida "Yo'qolgan Yusufning Qan'onga qaytishi" spektakli alohida o'rin tutdi. Yaratilgan spektakllar uchun umumiy bo'lgan jihat – inson ruhiyatining rang-barang olami, e'tiqod va muhabbat, sabr va bardosh, turfa sinovlar oldida sobitqadamlik, og'a-inilar o'rtasidagi hasad, husumat va kechirimlilik kabi ko'plab motiv va mavzular mazmun-mohiyatni o'rganishga qaratildi. Mazkur spektakllar qadim meros qatlaridagi purma'nolarni idrok qilishda ahamiyatga molik bo'lishi bilan bir qatorda, milliy san'at ravnaqi, aktyorlar badiiy mahorati oshishi, yangicha talqin yo'llariga erishishda e'tiborga loyiqdir.

"Muloqot" teatr-studiyasining "Yusuf va uning akalari" deb nomlangan spektaklida rejissor Avliyoquli Xo'jaquliyev syujetning afsonaviy-romantik ruhiga diqqat qaratgan. Aslida rejissor A.Xo'jaquliyev ijodiy uslubi shartlilik, obrazli yechim vositasida mumtoz meros qatlaridan umuminsoniy qadriyatlarini aks ettiruvchi ma'nolarni izlash va topish, talqin etishga asoslangan bo'lib, bu borada Yusuf qissasi nihoyatda qo'l kelgan. Asar voqealarida taqdir sinovlari insonning o'zgalarga munosabati va o'zligini anglashi uchun berilishi badiiy talqin topgan. Ushbu spektakl kompozitsion puxtaligi, badiiy yaxlitligi, voqealar dinamikasi, qahramonlar talqini, shiddatli maromi, ziddiyatli vaziyatlarga boyligi, chuqur drammatizmi bilan diqqatga molik bo'ldi.

Rejissor A.Xo'jaquliyev G'arb va Sharq teatri uslublarini omuxtalashtirish yo'lidan borib, "go'zal qissa"ni o'ziga xos uslubda interpretatsiya qilgan, bunda shartlilikka tayangan, ssenografiya va kostyumlarni ham ramziy tarzda qo'llagan. Rejissorning professional tafakkuri, ijodiy fantaziyasi asardan ko'zda tutilgan maqsadni musiqa va raqs san'ati uyg'unligida ifoda etishga qaratilgan. Unda syujetning g'oyaviy yo'nalishi va obrazlar mohiyati so'z bilan bir qatorda, xatti-harakatlar, plastik yechimlar, ranglar va musiqada ifodalanadi. Spektaklda birodarlik, og'a-inilik munosabatlari, muhabbat, ayriliq, iztirob sinovlari va sabr-bardoshning qudrati masalasi bo'rtib turadi. Ushbu sahnaviy interpretatsiyada xalqning raqsli-plastik va ritmik meroslaridan unumli foydalanib, yangicha talqin effektiga erishish kuzatiladi.

Ma'lumki, manbalarda Yusuf go'zal husn egasi bo'lib aks etgan, bunga muvofiq ravishda spektaklda u tashqi va ichki go'zallik uyg'unligida namoyon etilgan. U yosh, beg'ubor, ko'ngli toza, qalbi ham husnidek ko'rkam, fikr-o'ylari pokiza, iymoni mustahkam. Sahna asarida dunyoning past-u balandiga, odamlarning yaxshi-yu yomoniga Allohning mukofoti borligi ta'kidlanadi.

Quyida rejissor Farruh Qosimov yaratgan spektaklni tahlil ko'rib o'tamiz. Qadim o'rta asrlar ruhi va ayni paytda zamonlar o'tishi bilan eskirmaydigan motivlari

orqali kishini o'ylashga, mushohada qilishga undaydigan bu spektakl inssenirovkasini Farruh Qosimovning o'zi yozgan. "Yo'qolgan Yusufning Qan'onga qaytishi" deb nomlangan bu spektaklda rejissor nasroniy va musulmon mifologiyasini poetik mumtoz meros bilan uyg'unlashtirgan holda yangicha badiiy shakl topgan, unda Yusufning o'z vatani ya'ni Qan'ondagi fojeasi aks etgan. Spektakl tub g'oyasida ma'naviyat toptalar ekan, Yusufning mag'lub bo'ladi, degan fikr yotadi. Inssenirovkaga Qur'oni Karimning "Yusuf" surasi, Tavrot, Injil rivoyatlari, Abdurahmon Jomiyning "Yusuf va Zulayho" dostoni asos bo'lgan.

Muallif har bir manbadan inssenirovka uchun muhim epizodlarni tanlab olib, ularni o'zaro muvofiqlashtirgan. Spektaklda so'fiylik tariqatining o'ziga xos marosimlari, shialik mahzabining ayrim rituellari ham qo'llanilib, asar mazmunini boyitishga xizmat qilgan. Rejissor marosim folklorini zamonaviy sahna talablariga bo'ysundirar ekan, ular voqealar maromiga tabiiy ravishda uyg'unlashgan.

Spektaklda ilohiy rivoyatning zamonaviy mantig'ini asoslash, unda bugungi kun muammolarini ko'rishga intilish hissi ustuvorlik qiladi. Rejissor har qanday davr uchun eskirmas g'oyalarni oldinga surishga intilgan-ki, bu jihat aktyorlar libosida ham o'z aksini topgan. Xususan, dastlabki sahnadayoq qorong'ulikdan shayxning o'n ikki o'g'li chiqib kelarkan, ular libosida turli davrlar ruhi mavjudligi ko'zga tashlanadi. Birgina Ya'qub an'anaviy musulmon uslubida kiyingan bo'lib, o'g'illari libosida turlicha zamonaviy unsurlar qo'llanilgan. Jumladan, biri beret kiyib, ko'zoynak taqqan, boshqasi harbiycha libosda, yana boshqasi esa tor shim va krassovkada chiqadi. Shu tariqa turli detal va vositalardan o'rinni foydalangan mazkur spektaklda qadim rivoyat bugungi jamiyat ma'naviy ehtiyojlariga mutanosib yangraydi.

F.Qosimov obrazlar va voqealar xarakterini yanada yorqinroq ifodalashda Jaloliddin Rumiy, Hofiz Sheroziy, Fariddin Attor g'azallaridan foydalangan. Ma'lumki har uch shoir uslubi, g'azallarining she'riy o'lchovi birbiridan farq qiladi. Ana shu farq ijroda fors-tojik tilidagi go'zal musiqiylik bilan yanada kengayib, o'ziga xos maromiy to'qnashuvlarni yuzaga keltiradi. G'azallar ijrosi va ularning teran mazmuni sahna asari badiiy yaxlitligiga xizmat qilish bilan bir qatorda asarga falsafiy ruh, metaforik jilo bag'ishlagan. Bundan kelib chiqib, har bir aktyor bir necha personajlarni talqin etishga yo'naltirilgan. Asosiy markazga uch obrazning sifati qo'yilgan bo'lib, bular avliyo Ya'qub donishmandligi, Yusuf payg'ambar beg'uborligi va ayol qurbonligidan iborat. Har uch sifat Ya'qub (F.Umarov) Yusuf (A.Sharipov), Zulayho (S.Qosimova) siymosida badiiy talqin topadi.

Voqealar maromining borishi, syujet tizimidagi o'zgarishlar, yangi obrazlarning qo'shiluviga ko'ra aktyorlar ham turli tusga kiradilar. Jumladan, Ya'qub – F.Umarov Yusufning otasi, pir-ustoz, shayxlik maqomidagi zot, voqealarni hikoya qilib beruvchi boshlovchi tarzida namoyon bo'ladi. Xuddi shunday, Zulayho – S.Qosimova muhabbatga to'liq yor, ilhom parisi, o'z jodusi bilan kishini vasvasaga soluvchi xilqat shaklida aks etadi. Omma esa Yusuf akalari, darveshlar, jamoat, shaytoni lain vakillari bo'lib aks etadi.

Yusuf – spektaklning eng muvaffaqiyatli obrazi bo'lib, u

Alloh vasliga intilgan oshiq, oliy ishqning yuksak siy mosi timsolida aks etadi. Aktyor Abdumo'min Sharipov maishiy hayotdan uzoqda turgan bu obrazni yaratishda uning yuksak ruhi, ulug'vor qalbini ko'rsatishga harakat qilgan. Yusuf va Zulayhoning ishq rozlarini ifodalashda g'azallar yordamiga tayanilarkan, betakror badiiy o'qish beixtiyor o'ziga xos musiqiy duetni hosil qiladi.

Spektaklga ko'ra, Yusuf otasining sevimli o'g'li bo'lib, uni og'alari har qadamda azoblashga urinsalar-da, ammo hammasiga bardosh beradi. Yusuf tubsiz hayot og'ushiga kirib borarkan, yuksak aqli va zakosi bilan oliy maqomga erishadi, shohlik darajasiga ko'tariladi, go'zal malika Zulayho unga ko'ngil to'ridan joy beradi. Ammo bu dunyoda baxt va omad o'tkinchi ekanligini tushunganidan so'ng u o'z vataniga, otasi va og'alari qoshiga qaytib keladi. Biroq hasaddan yongan akalari Yusufdan qutulmoq rejasini qilishadi, hiyla bilan sahroga olib kelib, xo'rlaydilar, shavqatsizlarcha kaltaklaydilar. Bu xo'rliklar eng so'nggida Yusufni chambarakka bog'lab, azoblab o'ldirish bilan tugaydi. Shu tariqa Yusuf o'z yurti Qan'onga qaytib, undan mangulik sari yo'l oladi.

Ushbu sahna asari uchun rassom A.Abdurahmonov yaratgan ssenografiya badiiy obraz darajasiga ko'tarilgan. Unda pillapoyali uchburchak shakl aks etadi. Bu bilan bamisoli dunyo qafas bo'lib, hayot oqimi esa taqdir deb atalmish ko'hna aravaning ulkan g'ildiragi ekanligi tasvirlangan. Uchburchak shakldagi yog'ochdan yasalgan qurilma avvaliga avliyo ota Ya'qubning qarorgohi shaklida kelgan bo'lsa, keyin esa xochga aylanadi va unga Yusufni osadilar.

Yuksak sabr-bardosh, kuchli iroda egasi bo'lmish Yusuf eng so'nggida, birodarkushlik hamisha bo'lgan va bundan keyin-da bo'lishi muqarrar ekanligini bashorat qilib, jon beradi. Borliqni Zulayhoning achchiq faryodi tutadi. Spektakl og'a-inilar o'z ishlaridan mamnun holda xochga tortilgan Yusuf jasadini namoyishkorona olib yurishlari bilan yakunlanadi. Shu tariqa asar beixtiyor kishini mushohadaga tortadi, fikrlashga undaydi.

Spektakl finali mavjud manbalardan farqli hal etilgan bo'lib, qadim syujet hamda badiiy adabiyotdan o'zgachaligi diqqatga molik. Boshqa barcha asarlar va spektakllardan farqli ravishda bu sahna asarida Yusuf akalari tomonidan o'ldiriladi. Buningdek final orqali F.Qosimov shaxs va

omma munosabatlari masalasiga diqqat qaratib, har qanday davr va zamon uchun muammo bo'lgan olomonchilikdek illatning og'ir asoratini badiiy lavhalar va ta'sirchan ko'rinishlarda talqin etgan.

Teatr eksperimentlari tariqasida ko'rib o'tilgan har ikki spektakl festivallar uchun sahnalashtirilgan. "Axorun" teatr-studiyasi Tojikistonda, "Muloqot" teatr-studiyasi esa respublikamizning Qashqadaryo viloyatida faoliyat yuritadi. Har ikki jamoaning teatr festivallaridan so'ng qilgan ijodiy gastrollari tufayli tomoshabin ushbu spektakllardan bahramand bo'la oldi. To'g'ri, ushbu yo'nalishdagi asarlarni barcha ham birdek qabul qila olmasligi mumkin, bular tomoshalar davomida sezilib turdi. Ammo buningdek murakkab spektakllar tomoshabindan muayyan tayyorgarlikni, keng bilim va tafakkur bilan yondoshishni talab etadiki, ziyoli qatlamni shakllantirishda bular nihoyatda muhimdir.

Kuzatilganlardan ma'lum bo'ladi-ki, ikkilamchi folklor namunasini teatr san'atida ijodkorlik, ulkan tafakkur, keng bilim va qarashlar asosida o'rganish va bunda uning tagma'nolari mag'zini anglash, tub mohiyatini tushunish sari harakat qilish muhim o'rin tutadi. Bugungi zamonaviy teatr badiiy jarayonlarida ikkilamchi folklor sahna san'ati an'alarini saqlash hamda shartlilik, majoziy xarakter, simvolika yetakchiligidagi ijodiy eksperimentlarni amalga oshirishda ahamiyatligini ko'rsatadi. Ikkilamchi folklor namunasidan bu tariqa foydalanish tomoshabinni fikrlashga, timsollar va sahna metaforalari borasida mushohada qilishga imkon yaratadi, tafakkurni o'stirishga yordam beradi.

Bugun milliy teatrlarimiz oldida ma'naviy meros va xalq badiiy ijodkorligi namunalarini avvalo keng bilim va tafakkur bilan o'qish, sahnalashtirish, yangi davr tomoshabinini kutilmagan badiiy ifoda vositalaridan bahramand qilish, qolaversa, sahnaviy talqinlarni milliy madaniyat va salohiyat ifodasi tarzida dunyoga olib chiqishdek ulkan vazifa turibdi. Bu borada olib borilayotgan ijodiy tajribalarni rivojlantirish va mintaqa teatr san'atida katta yo'nalishga aylantirish zarur. Buningdek yo'nalishdagi spektakllar nafaqat xalqaro festivallar uchun, balki milliy teatr madaniyatining o'ziga xos qiyofasini ko'rsatish uchun sahnalashtirilmog'i nihoyatda muhim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Tarixi anbiyo va hukamo. Asarlar. O'n besh tomlik. 15-tom. – Toshkent: "Fan", 1967. – B.200.
2. Baxtin M. M. Epos i roman. – Sankt Peterburg: "Azbuksa", 2000. – S.304.
3. Bertels Ye. Izbranniye trudi. Tom 4. Navoi i Djami. – Moskva: "Nauka", 1965. – S.499.
4. Karomatov H. Qur'on va o'zbek adabiyoti. – T.: "Fan", 1993. – B.96.
5. Rahmonov M. O'zbek teatri. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. – T.: "Fan", 1975. – B.287.
6. Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llari). – T.: "Fan", 1968. – B.430.
7. Rahmonov M. "Muhabbatim senga havola". //Muqimiy nomidagi teatrning Yusuf va Zulayho" spektakli haqida//. "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasi, 1990-yil, 17-avgust.
8. Frezer Djeyms. Folklor v vetxom zavete. Per. s ang. D.Volpina. – M.: "Politizdat", 1985. – S.511.
9. Qodirov M. O'zbek teatri an'analari. – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 1976. – B.421.
10. Qodirov M. Masxaraboz va qiziqchilar san'ati. – T.: "Fan", 1971. – B.208.
11. Qur'oni Karim. Ma'nolarining tarjimasini. //Tarjimon va izohlar muallifi Abdulaziz Mansur//. – T.: "Toshkent Islom Universiteti", 2001. – B.618.
12. Husayn Voiz Koshifiy. Futuratnomai sultoniy yoxud juvonmardlik tariqati. – T.: "Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi", 1994. – B.112.

Paraxat MAMUTOV,
O‘zbekiston davlat Konservatoriyasi Nukus filiali direktorining birinchi o‘rinbosari,
O‘zbekiston davlat san‘at va madaniyat instituti 17.00.01. – Teatr san‘ati ixtisosligi bo‘yicha
mustaqil izlanuvchi (PhD) doktorant

QORAQALPOQ TEATR SAN‘ATINING SHAKLLANISH VA RIVOJLANISH BOSQICHLARI

Annotatsiya. *Bu maqolada Qoraqalpoq teatr san‘atining rivojlanish bosqichlari, dastlabki ijodiy uslub va sahnaviy shakllar va 1926-yildan e‘tiboran uzluksiz faoliyat ko‘rsatib kelayotgan Berdaq nomidagi qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatrining kelib chiqish tarixi, rivojlanish bosqichlari, aktyorlar ijrosidagi o‘ziga xoslik, rejissura, stsenografiya masalalari xususida so‘z yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *teatr, truppa, rejissor, aktyor, spektakl, uslub, metod.*

Парахат МАМУТОВ,
Первый заместитель директора Нукусского филиала Государственной консерватории Узбекистана,
независимый исследователь (PhD) докторант по специальности
17.00.01. – «Театральное искусство» Государственного института искусств и культуры Узбекистана

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КАРАКАЛПАКСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация. *В данной статье рассмотрены этапы развития каракалпакского театрального искусства, первоначальный творческий стиль и сценические формы, а также история возникновения Каракалпакского государственного академического музыкального театра имени Бердака, непрерывно действующего с 1926 г. обсуждаются этапы развития, оригинальность актерской игры, режиссура, сценография.*

Ключевые слова: *театр, труппа, режиссер, спектакль, стиль, метод.*

Parakhat MAMUTOV,
First Deputy Director of the Nukus branch of the Uzbekistan State Conservatory Independent researcher
for PhD doctorate 17.00.01 – "The art of theatre" in the Uzbekistan State institute of Art and Culture

FORMATION AND DEVELOPMENT OF KARAKALPAK THEATER ART

Annotation. *This article deals with the stages of development of Karakalpak theatrical art, the first creative style and theatrical forms, the history of the Karakalpak State Academic Musical Theater named after Berdakh, which has been operating since 1926, stages of development, originality in acting, directing, stenography. referred to.*

Keywords: *theater, troupe, director, actor, performance, style, method.*



Har bir davr o‘ziga xos badiiy asarlarni yaratish bilan bir qatorda, o‘ziga xos xususiyatlarga ega bo‘ladi. Bu haqiqat ijodkorning tamoyillari va uning mafkuraviy va estetik atrofida talqin qilinishi, badiiy va tushunarli vositalar tizimi hisoblanadi. Uning yordamida inson badiiy vositalar orqali boshqa bir qiyofani o‘ziga xos jihat bilan yaratadi. San‘atning rivojlanishida bunday hodisalar badiiy uslub, deb ataladi. Badiiy uslubning paydo bo‘lishi va ommalashishida aniq va tarixiy haqiqat asosiy hal qiluvchi ahamiyatga ega bo‘lib, muayyan uslub paydo bo‘ladigan obyektiv asosni shakllantiradi. Shuning uchun, bitta ijtimoiy-iqtisodiy shakllanish doirasida badiiy ijodning turli usullari mavjud bo‘lishi mumkin.

Qoraqalpoq teatr san‘atining shakllanish jarayonini 1926-yildan e‘tiboran uzluksiz faoliyat ko‘rsatib kelayotgan, mustaqillik davrida ham o‘z faoliyati bilan boshqa ijodiy jamoalarga o‘rnak bo‘lib kelayotgan Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatri misolida tadqiq etamiz.

Teatr tarixidan ma‘lum bir necha davrlarni o‘z ichiga olib, haqiqiy bugungi kundagi teatr, qoraqalpoq xalqida XX asrning boshlarida shakllanadi. 1918-yilning yanvar oyida sobiq RSFSR Xalq ta‘limi Komissariatining “Teatr bo‘limini tuzish haqida”gi qaroridan so‘ng barcha shaharlarda har xil ma‘naviy-ma‘rifiy ishlarini olib borishga, teatr kontsert tashkilotlarini tuzishga ahamiyat qaratilgan. Shu yillardan boshlab professional teatr tashkil qilish uchun bor imkoniyatlaridan foydalangan.

1919-yilning mart oyida Qoraqalpoq‘istonning To‘rtko‘l tumanida RSFSR musiqa-drama jamoasining Qoraqalpoq‘iston bo‘limi ochilib, unga Amudaryo bo‘limida teatr havaskorlar jamoalarini birlashtirish, ularga rahbarlik qilish, shaharlarda pullik spektakllar, kontsertlar, boshqa tomoshalar ko‘rsatish, shuningdek, markaziy shaharlardan malakali teatr va sirk xodimlarini taklif qilish vazifalari yuklatiladi. 1919-yilning oxirida Qo‘ng‘irot tumani o‘qituvchisi Qosim Yamashevning rahbarligida o‘n sakkiz kishidan iborat tatar havaskorlar to‘garagi tashkil qilinib, unda o‘zbek, qoraqalpoq, qozoq yoshlari ham ishtirok eta boshlagan.

Teatr va teatr truppasi degan nomlar qoraqalpoq xalqi orasida, 1920-yillarning o‘rtasidan boshlab keng tarqala boshlaydi. Sobiq ittifoq respublikalarining ko‘pchiligida teatr bo‘lmaganligi bois, teatrga barcha xalqlar qiziqib qaray boshlaydi. Ushbu yillardan boshlab teatrlar har bir xalqda milliy tilida gapirib ish olib boradi [1.B.9]. 1920-yilning yozida Hamza Hakimzoda Niyoziy Xorazmga kelib, “Sayyor” truppasini tashkil qilib rahbarlik qila boshlaydi. Shu yilning oxirida Hamza rahbarlik qilgan “Sayyor” truppasini To‘rtko‘l, Xo‘jayli va Qo‘ng‘irot shaharlarida gastrol safarida bo‘ladi. Uning namoyishlarini xalq katta qiziqish bilan tomosha qiladi. Sentabrda Mehnatkashlar deputatlari Amudaryo bo‘limi ijro Qo‘mitasining qarori bilan To‘rtko‘lda katta shahar klubini, kutubxona va kinoteatr ochadilar. Maxsus shtat birliklariga ega bu klub Qoraqalpoq‘istondagi eng dastlabki madaniyat markazi bo‘lib hisoblangan. Bu klubda shahardagi rus, tatar, o‘zbek,

qozoq teatr drama to'garaklari o'zlarining tomoshalarini navbat bilan namoyish qilib turgan [2]. 1925-yili To'rtko'l pedagogika texnikumi tabiat fani o'qituvchisi Zarip Fatixovich Qasimov texnikum o'quvchilaridan qoraqalpoq milliy truppasini tashkil qiladi. Ushbu yil truppa "Baybishe-Toqal", "So'nggi tayanish" spektakllarini va konsert dasturlarini shahar xalqiga namoyish qiladi.

"Tong nuri" truppasi bo'lib shakllangan davr 1926-1930 – yillarni o'z ichiga oladi. Truppada ijodiy va texnik xodimlar soni 13 ta odamdan iborat bo'ladi. Bular Jolmurza Aymurzaev, Aytbay Matyakubov, Genjebay Ubaydullaev, Madreyim Matjanov, Jumagul Seytova, Qurbangul Bekmuratova, Maryam Temirxanova, Perdegul Saekeeva, T.Ismetullaeva, Q.Allaniyazov, Bayniyaz Seytov, J.Pirnazarov, O.Toremuratovlar edi.

Bu insonlar nomi "Tong nuri" truppasining, bugungi qoraqalpoq teatrining qaldirg'ochlari bo'lib tarixda mangu qoldi. Bu yillari teatr havaskor teatrlar qatoridan o'rin olgan edi. Sahnalashtirilgan spektakllar juda oddiy. Aktyorlar sahna nutqini, aktyorlik mahoratini bilmasdi. Shunga qaramasdan, dramaturgiya rivojlandi. Musiqali dramalar yozildi. Tomoshabinlar musiqali asarlarni sevib tomosha qilardi. Bu yillardagi ijodiy uslubni juda oddiy, havaskorlar jamoasi deyishimiz mumkin.

Milliy truppaning rahbari, rejissori, artisti va dramaturgi bo'lib har-xil ijodiy va ma'muriy ishlarni olib borgan Abdiraman Uteповning mehnati katta bo'ldi. Ammo ularning rejissorlik ish usullari professional darajada emas edi. Sahnalashtirilgan pyesalar suflor orqali namoyish qilingan. Spektakllarga maxsus dekoratsiya, chiroq, rekvizit, butafor va boshqa komponentlar ishlanmagan. Chunki bu davrda, spektakllarga dekoratsiyalarni maxsus ishlab chiqish, teatr dasturiga kiritilmagan edi. Kechki spektakl, konsertlarga afisha, kishilarning ko'chalarda maxsus baqirishlari bilan aytilardi, yoki karnay-surnaylar orqali xabarlantirilgan.

Tumanlarda spektakllar namoyish etiladigan bo'lsa, kerakli dekoratsiya uskunalari, rekvizit, bosh kiyim, poyabzallar shu spektakl namoyish qilinadigan joyning o'zidan, o'sha joydagi xalqdan yig'ib kelinib, sahnada ishlatilib qaytib berilgan... Rejissorlik vazifasini bajarib kelgan kishilar aktyorlarga rol taqsimlab bergan, aktyor so'zlarini unutgan joylarda suflor yordam berib o'tirgan.

1930-yillar Qoraqalpog'istonda ma'naviy-ma'rifiy ishlar yuqori darajada olib borilayotgan bir davr edi. Maktab, texnikumlar, yosh mutaxassislarni tayyorlaydigan kurslar ochildi. Tarixiy-o'lka tanuv muzeyini ochish uchun katta ishlar olib borildi. Vazirlar Kengashidan san'at boshqarmasi bo'limi faoliyat yuritdi. Xalq ijodiyoti va musiqa maktabiga iste'dodli yoshlarni qabul qila boshladi. Bu Qoraqalpog'istonda madaniyatning rivojlanish bosqichi edi. Albatta, 1930-yillari teatr san'atida ham katta rivojlanish davri bo'ldi. O'n ikkita tumanda kolxoz havaskor teatrlari, 3 ta musiqa maktabi, 8 ta duxovoy orkestr jamoasi ish boshlaydi. To'rtko'l shahridan 3 ta davlat teatri: Qoraqalpoq davlat teatri, Yosh tomoshabinlar teatri va rus davlat teatrlari ijodiy ishlarini boshlaydi. 1933-yilga kelib, respublikada 39 ta kutubxona, 61 ta klub, 14 ta dehqonlar uyi, 7 ta qizil uy, 61 ta kitob o'quv zallari ishga tushadi [3.B.76].

1930-yili dekabrda "Tong nuri" truppasi asosida Qoraqalpoq davlat milliy teatri tashkil qilindi. O'sha davrdagi "Qizil Qoraqalpog'iston" gazetasida Qoraqalpoq davlat teatri direktori I.Bekbavli ug'li "Zamonimizga loyiq teatr quraylik, teatr o'sish yo'lida" nomli maqolasida: "...to'g'risini aytganda avvallari Qoraqalpog'iston mehnatkashlari "teatr" degan so'zning o'zini bilmaydigan,

nomini ham eshitmaganlar. Bizda teatr revolyutsiyadan keyin yoriqqa chiqdi. 1927-1928 – yillarda (asosan maktablardan) drama krujoklar tashkil qilinib, shundan boshlab shakllanib, hozirgi teatrimiz 1934-yili davlat teatri nomini oldi" [4.2] kabi fikrlarni qayd etadi.

1930-yillarning o'rtalarida Buxoro teatri rejissori R.Fayziev va aktrisa X.Fayzievalar qoraqalpoq teatriga amaliy yordam ko'rsatish maqsadida kelib, aktyorlarga sahna madaniyati, aktyorlik mahorati darslaridan saboq beradi.

1936-yili taniqli rejissor Zuxur Kabulov teatrning badiiy rahbari, kompozitor B.D.Tumaniyan musiqa rahbari, A.Tayirov bosh baletmeyster lavozimlariga saylanadi. O'zbekistonlik taniqli rejissor J.Obidov, Qozog'istonlik T.Umarovlar ham qoraqalpoq teatriga kelib, ijodiy yordam beradi. Musiqali dramalarni sahnalashtirgan Z.Kabulov, qoraqalpoq teatrida o'zining birinchi ishi Xurshidning "Layli va Majnun" musiqali dramasi bilan boshlaydi. Rassom F.Versalskiy spektaklda davr ruhini, saroy va sahro tabiatini chiroyli bezaklar bilan yaratadi. Spektakl qoraqalpoq teatridagi eng dastlabki muvaffaqiyatlaridan biri bo'ldi.

Rejissor Z.Kabulov havaskor aktyorlardan yig'ilgan teatr jamoasiga sahna haqiqatini, sahnadagi javobgarlikni sezishni talab qildi. Qoraqalpoq teatrining repertuari o'zbek, qozoq mualliflari asarlari bilan boyidi. Endi bir ko'rinishli spektakllardan katta ko'lamdagi spektakllarga o'tdi. Tarixiy asarlar bilan kundalik hayotimizdan olingan asarlar teatr repertuaridan keng o'rin egalladi.

Teatr san'ati musiqali asarlar bilan xalqimiz ko'nglidan joy oldi. Qoraqalpoq teatrida o'zbek rejissorlarining ijod qilishi, hamkorlik samarali natija berdi. Ijodiy uslub shakllana boshladi. 1930-1939 – yillar qoraqalpoq teatrining davlat teatrlari safiga qo'shilib, malakali teatrlar bosqichiga endi ko'tarilayotgan davri bo'ldi.

1934-yili teatrga rus rassomi Boris Dmitrievich Kamenov bosh rassom bo'lib tayinlanadi. Spektakllar uchun dekoratsiyalar yaratila boshlaydi. Barcha spektaklda ishtirok etadigan personajlar kostyumlari, rekvizit, butafor ishlariga ham javobgar bo'ladi. Bu teatrning Qoraqalpoq davlat teatri bo'lib tashkil qilingan yillardagi ijodiy uslubi va usuli edi. Teatrning o'sishida, rivojlanishida malakali kadrlar zarurligini inobatga olib, 1934-yili Moskvadagi Lunacharskiy nomidagi teatr san'ati institutida qoraqalpoq kursi ochiladi. Bu erda taniqli ustozlar V.V.Bibikov va O.I.Pijovalar qoraqalpoq yoshlariga aktyorlik darslarini o'qitadi. Ularni professionalizmga tayyorlaydi.

Moskva GITISni qoraqalpoq studiyachilari 1939-yili bitirib teatrga kelishi, katta tarixiy voqea bo'ldi. Qoraqalpoq davlat teatriga K.S.Stanislavskiy nomi berilib, K.S.Stanislavskiy nomidagi Qoraqalpoq davlat musiqali komediya va drama teatri deb nomlana boshladi. Teatr o'zining haqiqiy malakali kadrlari bilan to'lib, ijodiy jarayonni boshlagan davr edi. Studiyachilar o'zlari bilan birga A.Ostrovskiyning "Kambag'allik ayb emas", Molerning "Skapening hiylasi", V.Vishnevskiyning "Birinchi o'tliq armiya" spektakllarini olib keladi. Bitiruvchilar orasida taniqli san'atkorlar, ustozlar Turesh Allanazarov, Yuldash Sharipov, Yuldash Mamutov, Sapar Xodjaniazov, Sofiya Karabaeva, Tarbiya Jolimbetova, Yaxit Allamuratova, Xalmurod Saporov, Baltabay Aymanov, Saodat Yusupova, Sabirbay Utepbergenov, Madireyim Matchanov, G'aniy Doshumov, Rejepbay Saydov, Pirlapes Tilegenov, Isax Shadievar qoraqalpoq teatrining birinchi malakali kadrlari bo'lib tarixda qoldi.

Ikkinchi jahon urushi teatrga ham o'z ta'sirini o'tkazmay qolmadi. Iqtisodiy qiyinchiliklar chetlab o'tmadi. Bir necha

ijodiy xodimlari frontga ketdi. Jamoa ikkita agitbrigadaga bo'linib, bir guruhiga Ayimxan Shamuradova, ikkinchi guruhiga esa Yuldash Sharipov rahbarlik qilib respublikamizning barcha olis ovullarida kontsertlar, spektakllar namoyish qilib, undan yig'ilgan pullarga front askarlariga oziq-ovqat, kiyim-kechak yuborib turgan. 1943-yili qoraqalpoq teatrida yuz bergan yangiliklardan biri, Usman Yusupovning teatrga kelib, "Alpomish" spektaklini ko'rib yuqori baho berishi bo'ldi. Najim Davqaraevning "Alpomish" pyesasining birinchi variantini 1939-yili yozgan edi va spektaklni Toshkent shahrida o'tkazmoqchi bo'lgan. Qoraqalpog'iston Respublikasi madaniyat va adabiyoti haftaligida ko'rsatish uchun tayyorgarlik ishlari olib borayotgan edi. Ammo 1941-yil urush boshlanishi bilan spektaklga tayyorgarlik ishlari to'xtab qoladi. Teatr esa To'rtkul shahridan respublikamizning yangi poytaxti Nukus shahriga ko'chadi.

1943-yil "Alpomish" spektaklining premyerasini Nukus shahrida yangi teatr binosida o'tkazadi. Spektaklni xalqimiz katta qiziqish bilan kutib oladi. Spektaklning bosh g'oyasi "Xalq uchun, nomus uchun!" bo'ladi. Qoraqalpoq xalqi judayam xalq og'zaki ijodiyotiga boy xalq. Asrlar davomida jirovlar orqali dostonlarimiz kuylanib, avloddan avlodga o'tib kelgan. "Alpomish" dostoni eng ko'p tarqalgan doston bo'lganligi tufayli, xalqimiz o'zining milliy qahramonini sahnada ko'rib, juda ham zavqlanadi. Spektakl realizm va naturalizm janrida sahnalashtirilib, Alpomish va Qarajonlar sahnada ot minib chiqarishadi. Alpomish rolidagi yosh aktyor Reyimbay Seytov ijrosida, Alpomish xalq ichidan chiqqan botir edi. Haqiqiy doston qahramonini gavdalantirib, tomoshabinlar mehrini qozonadi. Barchinoy rolini Ayimxan Shomuradova ijro etdi. Spektakl musiqalarini taniqli kompozitor V.Shafrannikov bastalaydi. Kompozitor musiqalarni yozishdan avval qoraqalpoq xalqining an'analari va urf-odatlari bilan tanishadi. Ularning yashash tarzi, tilini yaxshi o'rgangan holda musiqalarini bastalaydi. Spektakl ariyalari bugungi kunimizgacha qo'shiqchilarimiz tomonidan ijro etilib kelinmoqda.

Urushdan keyingi yillarda dramaturgiya va teatr oldingi o'z uslubiga o'tdi. Asosiy mavzu urushdan keyingi qayta qurish davriga bag'ishlansa ham, har-xil insonlar turmushidagi mavzular o'rin oldi. Barcha spektakllarda hayotiy voqealar, eskilik va yangilik o'rtasidagi kurash ko'rsatildi. Tinimsiz izlanishlar milliy dramaturgiyamizning rivojlanishiga turtki bo'ldi.

Teatrning tashkil qilingan yillarida tomoshabinlarimiz uchun radio, televideniya, kino san'ati rivojlanmagan davr edi. Teatr spektakllari kontsert va teatr vazifasini bajarib kelgan. O'sha davrlarda musiqali dramalarni, kontsert dasturlarini ijro etish uchun tajribali sozandalar o'zbo'lishiga qaramasdan, jahon klassik musiqa asboblari skripka, violonchel, klarnet, truba, trombonlarda ijro etadigan sozandalar teatrdan ishlagan. Ulardan Kamal Mendiboyev, Jumamurod Yangiboyev, Palvaniyoz Abdijamilov, Olim Abdullayev, Tursimurod Utemurodov, Lyusya Brokman,

Qurbanboy Esjanov, Qurbanbay Nametullayev, Allamurod Qoshimbetov, Makset Ko'pjasarov, Viktor Maryuxin, Nikolay Murmantsev, Qalbay Tulegenov va boshqa sozandalar shu orkestrda nota bilan musiqa chalgan. Simfonik orkestrni taniqli bastakorlar (dirijorlar) Olimjon Halimov, Abdireyim Sultonov, Sapparbay Palvonovlar boshqarib bir qancha spektakllarga musiqalar bastalagan.

1970-1980 – yillari barcha dramaturglarimiz asarlarida ko'proq odamlarning tarbiyasi, adob-axloq masalalarini ko'taradi. Masalan, "O'jarlar", "Bir uyda ikki umr", "Vijdon", "Besh kunlik dunyo", "Kelin", "U dunyoga marhamat" va boshqa asarlar shular jumlasidan edi. 1987-yili birinchi qoraqalpoq milliy operasi "Ajiniyoz" sahnalashtiriladi. Taniqli kompozitor, O'zbekiston va Qoraqalpog'iston san'at arbobi N.Muxameddinov milliy operamiz "Ajiniyoz"ni yaratadi. Librettosi O'zbekiston Qahramoni, O'zbekiston va Qoraqalpog'iston xalq shoiri I.Yusupov qalamiga mansub. 1989-yili teatrga "musiqali teatr" maqomi berildi. Teatrimiz Qoraqalpoq davlat musiqali teatri bo'lib, ko'p janrli teatrlar qatoriga qo'shildi.

Teatr yangi davrda, avvaldan kelayotgan ijodiy meros va dasturlarini davom ettirib, milliy dramaturglar asarlari bilan yaqin xalqlarning tarjima asarlarini sahnalashtirdi. Milliy operaga ega bo'lgan san'atimiz endi jahon klassik operalarini qoraqalpoq tomoshabinlariga namoyish etdi. Sababi, teatrdan solistlar, xor, orkestr, balet artistlari yetarlicha edi. Keng imkoniyatlarga ega bo'ldi. Shuning uchun S.Yudakovning "Maysaraning ishi" (rejissor: N.Ansatbaev), S.Raxmaninovning "Aleko" (rejissor: Q.Abdireymov) operasi, N.Muxameddinovning "Ajiniyoz", "Gulayim" operasi, N.Muxameddinovning "Oyjamol", Q.Zaretdinovning "Qiriq qiz" baleti, "Xalq uchun" operasi, A.Begimov, T.Allanazarovlarning "G'arib oshiq" musiqali dramasi, Q.Matmurodovning "Sharyar" dramasi (rejissor: B.Baymurzaev), A.Oripovning "Sohibqiron" (rejissor: N.Ansatbaev) dramalari, K.Allambergenovning "Qiriq qiz" musiqali dramasi (rejissor: M.Usenov) yuksak saviyada sahnalashtirildi. Shuningdek, talablar inobatga olinib, kulgisevar xalqimizga birqancha komediya asarlar K.Raxmanovning "Injiqning muhabbati", Q.Matmurodovning "O'mirbek va tozcha", M.Nizonovning "Ikki dunyoning ovorasi", Sh.Boshbekovning "Temir xotin", I.Sadikovning "Afandining esh xotini", B.Jurtovning "Qaynonaning qilg'iliklari" va boshqa bir necha komediya janridagi spektakllar tomoshabinlarga namoyish etildi. Har bir bayramda teatrlashtirilgan shou kontsertlari teatr dasturiga aylandi.

Xulosa qilib shuni aytish kerakki, Qoraqalpoq teatrlari yangi XXI asrda faoliyat olib borar ekan, XX asrda erishgan yutuqlarini boy bermasligi, aksincha, rivojlantirishi, milliy o'ziga xosligini saqlashi va kuchaytirishi, ayni chog'da jahon teatr san'atidagi izlanishlardan xabardor bo'lib borishi juda muhimdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Allanazarov T. Qoraqalpoq teatrida milliy rejissuraning qaliplesiwi. – Nukus: "Bilim", 1996. – B.9.
2. A. Juzimbetov uy arxividan foydalanildi.
3. Алланазаров Т. Некоторые вопросы истории каракалпакское советской драматургии. – Н.: «Каракалпакстан», 1987. – С.76.
4. "Zamonimizga loyiq teatr quraylik, teatr o'sish yo'lida". "Qizil Qaraqalpaqstan" gazetasi, 1936-yil, 20-dekabr. № 291 (1540).
5. Albanov D. "Jaslardin teatri". "Qizil Qaraqalpaqstan" gazetasi, 1938-yil, 2 iyul. №150 (2022).
6. "Qaraqalpaq iskusstvovosinin Tashkentte bolatug'in on kunligine ulgili tayarlanayiq". "Qizil Qaraqalpaqstan" gazetasi, 1941-yil, 17-aprel. №91 (2865).
7. Баяндиев Т. Каракалпакские театр. – Ташкент: «Fan», 1971.
8. Bayandiev T. "Qoraqalpoq teatri tarixi". – T.: O'zDSI bosmaxonasi, 2011.
9. Bayandiev T., Sayfullaev B. Qoraqalpoq sahnasining Berdaq shoiri. – T.: O'zDSI bosmaxonasi, 2014.

ANIMATSIYADA SSENARIY MAHORATINING O'RNI

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek multiplikatsiyasida dramaturgiya, ssenariy yozishning o'ziga xosligi haqida so'z boradi. Ayniqsa, animatsion filmlarda g'oya, fikr va janr originalligi kino san'atining boshqa turlaridan farqli jihatlariga e'tibor qaratiladi.

Kalit so'zlar: animatsiya, ssenariy, multfilm, kadrlar, aktyor, rejissor, pyesa, professional.

Аслиддин УТАЕВ,

ГИИКУз преподаватель кафедры «Звукорежиссуры и операторского мастерства»

РОЛЬ СЦЕНАРНЫХ НАВЫКОВ В АНИМАЦИИ

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности драматургии и сценарного мастерства в узбекской анимации. Анимационные фильмы, в частности, сосредоточены на оригинальности идей, мыслей и жанров, которые отличают их от других форм кинематографии.

Ключевые слова: анимация, сценарий, мультфильм, кадр, актер, режиссер, спектакль, профессионал.

Asliddin UTAYEV,

UzSIAC teacher of the department "Sound producing, cinema and television cameraman's art"

THE ROLE OF SCRIPTING IN ANIMATION

Annotation. This article discusses the features of dramaturgy and screenwriting in Uzbek animation. Animated films, in particular, focus on the originality of ideas, thoughts, and genres that sets them apart from other forms of cinematography.

Key words: animation, script, cartoon, frame, actor, director, performance, professional.



Multfilm eng avvalo g'oya va ssenariydan boshlanadi, so'ng rassomlar tomonidan tasviriy kadrlar ketma-ketligida amalga oshiriladi. Shuning uchun ham ssenariy muallifi o'z ssenariysini aniq tasviriy dinamikada ko'ra bilishi zarur. Bu esa o'z navbatida multfilm yaratish uchun professional dramaturglarni yetishtirish masalasi nihoyatda dolzarb ekanini ko'rsatmoqda.

Xo'sh, ssenariyning o'zi nima? "Ssenariy" – italiyancha so'z bo'lib, kinoda televideniya, teatrlarda qo'yiladigan pyesalar ommaviy tomoshalar dasturi, rejasi, syujet, sxemasi kirish payti chiqish vaziyatidir. "Ssenariy" so'zida forscha "Navisanda" – yozuvchi, adib ma'nosidan "navis" qo'shilib, "Ssenariynavis" atamasi yaratilgan va tatbiq qilingan. Ssenariynavislik tarixiga nazar tashlasak, yozuvchilik tarixini ko'ramiz. Adabiy turlar – nazm, nasr, drama va eposlar qachon paydo bolgan bo'lsa, ssenariylar ham o'shanda paydo bo'lgan, deyishga asoslimiz. Chunki, ssenariylarda epik kenglik, dramaturgik o'tkir ziddiyatlar, nasriy tasvirlar, nazmiy nafosat aks etadi.

Multfilm dramaturgiyasi o'ziga xos alohida bir janr. Multssenariy yozish uchun, albatta, shu soha mutaxassisi bo'lish shart. Mutaxassis bo'lganda ham multfilmni sevadigan, uni tushuna oladigan, zamonaviy multiplikatsiya shart-sharoitlarini, texnologiyalari va tendentsiyalarini yaxshi biladigan mutaxassis bo'lishi kerak. Afsuski, ko'pgina dramaturglarimiz multfilmning bu xususiyatlarini to'liq idrok etolmaydi. Bolalarning bugungi kundagi ma'naviy ehtiyoji, talab-istaklari, o'y-xayollari, qiziqishlariga qarab zamonaviy animatsion filmlar ssenariylari yaratilsa, maqsadga muvofiq bo'lar edi.



"Respublikamizda multiplikatsiya san'ati rasmiy filmdan emas, qo'g'irchoq filmlar qo'yishdan boshlanadi. Holbuki, bu paytda mamlakatimizda grafik rasmiy filmlar ishlab chiqarish bir necha o'n yillik tajriba orttirgan, g'oyaviy o'sib, o'z yo'li, spetsifikasini aniqlab olib, san'atning mustaqil turiga aylangan, qo'g'irchoq filmlar yaratish endigina chechak ota boshlagandi. O'zbekistonda multiplikatsiya san'ati qo'g'irchoq filmlar qo'yishdan boshlanishi o'zbek xalqining milliy xususiyati, qadimiy xalq san'ati bo'lmish qo'g'irchoqbozlik tarixiy an'alariga borib taqaladi"¹. Rejissor Damir Salimovning "6x6 kvadratida" multfilimi bu boradagi dastlabki ijod namunasi bo'ldi. Ketma-ket yaratilgan qo'g'irchoq uslubidagi multiplikatsion filmlar tezda tomoshabinlar e'tiborini qozona oldi. Buning sehr kuchi nimada edi? Kinoshunos M.Mirzamuhammedova ta'kidlaganidek: "Mazkur obrazlar chuqur psixologik detallarga, boy umunlashma yoki inson psixikasidagi ayrim jihatlarini ko'rsatishi mumkin. O'z qiyofasi orqali musharaklik ifodalashga qodir qo'g'irchoqlargina hayotning real tomonlarini metaforik va fantastik tasvirlay oladi. Metaforik-fantastik obraz real inson

¹ Mirzamuhammedova M. O'zbekistonda bolalar kinosi. – Toshkent: "G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at", 1976. – B.39.

² O'sha manba. – B.40.

xarakteridagi barcha detallarni emas, balki birgina tomonini ifodalagani uchun ham ramziy obrazga o'xshaydi"². Ya'ni qo'g'irchoqlarda insonlar xarakterining bir tomonini bo'rttirib ko'rsatish kuchli bo'ladi. U avvaldan yasab qo'yilgan yaxlit obraz bo'lgani uchun qo'g'irchoqning tashqi ko'rinishini o'zgartirish qiyin bo'ladi.

O'zbekistondagi qo'g'irchoq filmlar dastlabki bosqichlaridanoq voqealarning qiziqarliligi, qahramonlarning sodda va yoqimli tili, ularning tashqi ko'rinishlari kabi xususiyatlari bilan bolajonlar e'tiborini jalb qila boshladi. Jumladan, Qamara Kamolovning "Velosipedcha qochib ketdi", Z.Royzmanning "Oq bo'taloq", "Cho'pon va go'zal malika haqida ertak", "Sehrli tosh qo'shig'i", SH.Shokirovning "Uch og'ayni botirlar", R.Kachanovning "Qo'lqop", "Xat" kabi qo'g'irchoq filmlarida o'ziga xos xarakterli qahramonlar, bolalarga xos muhit ustalik bilan yaratilgan-ki, bu holat tomoshaboplilikni ta'minlagan.

Bugungi kunda bolalar uchun zamonaviy, tomoshabop, badiiy vositalarga tayangan holda multfilmlar yaratish bosh masalalardan biri etib belgilandi. Sifatli multfilm yaratish uchun esa, albatta, sifatli ssenariy masalasi ko'ndalang turadi. Bu borada esa badiiy asos sifatida o'zbek xalqining boy adabiy merosi: xalq og'zaki ijodiyoti namunalari, masal va ertaklariga yanada ko'proq murojaat qilina boshlandi. Multfilmda qahramon sifatida ko'proq insonlarni emas, balki insonlar xarakterining bir jihati singdirilgan hayvonlarning gavdalantirilishi ham bejiz emas. Bu jihatdan: "... masalda hayvonlar obrazi orqali inson xarakterining bir tomoni bo'rtirilishi, ertaklar ikki xil qarama-qarshi obraz asosiga qurilib, ular umumiy hal etilishi multiplikatsiyaning ham asosiy shartlaridan biridir".

Bugungi kunda ham bolalarni ezgulikka, vatanparvarlik, xalqparvarlik, yaxshilikka yetaklovchi "Shiroq", "Zumrad va Qimmat", "Yo'l va bolalar", "Dangasa", "Chiroq ko'targan mushuk", "Baxt o'zi nima?", "Meshkobning baxti", "Sumalak va ming tilak", "Kulol", "Irkivoy va Kirkitjon", "Do'stlar", "Saxiy shahzoda", "Oltin tanga", "Lochin ovi", "Taqa", "Qiyofa", "Azamat va tanballar", "Botirning baxti", "Shiroq haqida afsona", "Spitamen", "Farhod va Shirin", "Sher bilan durroj" kabi ko'plab multfilmlar yaratilmoqda.

Ushbu milliy multfilmlarimizning asosiga e'tibor qaratadigan bo'lsak, ularning aksariyati xalq og'zaki ijodiyotidan, afsona va cho'pchaklardan olinganligiga guvoh bo'lamiz. Xalq og'zaki ijodiyotining boyligi, bu rejissor multiplikatorlarning yutug'idir. Bu oltin merosimizdan beminnat foydalanish mumkin. Biroq shunga qaramay, jadallik bilan o'zgarishlar bo'layotgan bir davrda bolalarni, o'smirlarni pand-nasihat ko'rinishdagi asarlar bilan jalb qilish anchayin mushkul vazifa bo'lib qolmoqda. Bugungi kun bolasi nihoyatda qiziquvchan.

"Multfilmda jamiyatda mavjud madaniyatning yaqqol aksi namoyon bo'ladi. An'anaviy multfilmlarimizga

⁴ Akramova Sh. Biz bilgan va bilmagan Barbi. – T.: "Muharrir", 2010. – B.21.

⁵ Akramova SH. Biz bilgan va bilmagan Barbi. – T.: "Muharrir", 2010. – B.22.

*e'tibor qaratsak, ularning barchasi, deyarli, shaxs va jamiyat munosabatlari asosiga qurilgan syujetlardan iboratdir. Boshqacha aytganda, an'anaviy multfilmlar mavjud ijtimoiy muhitda to'g'ri, mehribon va foydali munosabatlarga o'rgatadi. Ha, u yerda ham qahramonlarning nuqsonlari ko'rsatiladi. Lekin bu qahramonda me'yordan chetga chiquvchi qismatdek emas, balki uni to'g'irlasa va hal qilsa bo'ladigan holatdek ko'rsatiladi. An'anaviy multfilmlarimizning yana bir jihati u yerda qahramon bunyodkor sifatida ko'rsatiladi. U albatta jamiyat uchun foydali narsa yaratadi"*⁴.



Zero, bugungi animatsion filmning tomoshabini avvalgi tomoshabindan tamomila farqlanadi. Bugungi kun bolajoni eski uslubdagi multfilmlar namoyishiga qiziqmay qo'yan. Chunki, bu filmlarning dinamikasi, musiqasi, liboslari, so'zlashuv uslubi tamomila boshqacha. Bugungi bolajonlar zamonaviy texnologiyalar rivojlangan, kompyuter, internet asrida yashamoqda. Ular uchun maxsus original personajlar, no'anaviy ko'rinishga ega bo'lgan, zamonaviy tilda so'zlashuvchi va shu bilan birga milliy xususiyatlarni ham o'zida jamlagan qahramonlarni yaratish, zamon talabidir. Bola ekranda o'zini, yon-atrofidagi insonlarning qiyofasini, turmush tarzini ko'rsin va tanisin.

O'zbek xalq ertaklari asosida ham animatsion filmlar yaratish kerak, ammo bu filmlarning ekranda tomoshabin uchun qiziqarli bo'lishini ta'minlash muhim vazifa. Chunki, yuqorida ta'kidlanganidek, bugun bolajonlar ekranga "yopishib" qolgan. Ular kitob o'qimaydi. Fikru xayoli televizor va internet-kafelarda. Demak, ularga ertaklardagi qilich-qalqonli Rustam-pahlavonlar emas, balki zamonaviy qurol-yarog'i bor, kuch va imkoniyatlari mislsiz darajada kengaytirilgan, tashqi qiyofasi o'ta zamonaviy, intellektual Rustam-botirlar kerak. Bir so'z bilan aytganda, bugun bolalarga qadimiy ertaklarni zamonaviy uslubda tanitish ehtiyoji yuqori.

Multiplikatsiya – sintetik san'at turi. Shu sababli multfilm dramaturg, rejissor va rassomning nihoyatda jiddiy ijodiy munosabati va hamkorligini talab etadi. Shuningdek, u inson tarbiyasi, to'g'rirog'i bola tarbiyasi bilan ham bog'liq. Bolalar fantaziyasi, badiiy didi, estetikasi, saviyasini to'g'ri shakllantirishda o'ta muhim ahamiyat kasb etadi.

Har qanday film qatori multfilm asosi ham ssenariydan boshlanadi. Multiplikatsion filmlar ssenariysi xususida rejissor M.Mahmudov shunday degandi: "Rejissorning

eng katta muammosi ssenariy muallifini topish. Bizda multiplikatsion filmlar matnini yozuvchi mualliflar yetishmaydi. Multfilm uchun ssenariy bolalar adabiyotidan tubdan farq qiladi. Chunki, multiplikatsiya bu dinamikani, voqealar boyligini, qiziqarli personajlar, hamda turli tuman harakterlarni nazarda tutuvchi vizual san'atdir. Shu bois lentalarimiz asosida o'zbek xalq ertaklari yotadi"⁵.

Keyingi yillarda "Milliy qahramon" qiyofasini yaratishga katta e'tibor qaratilayotgan bo'lsa-da, hanuzgacha bu qahramon maydonga kelmadi. To'g'ri, bizning ham Zumrad va Qimmat, Xo'ja Nasriddin kabi bolalik xotiralarda uzoq vaqt davomida yashab kelayotgan "multqahramonlarimiz" bor. Balki har bir personajning o'z umri va davri bo'lar. Nega endi hozir ham bugungi bolajonlarimiz uchun umuminsoniy tamoyillarni o'z harakati bilan targ'ib qila oladigan qahramonlarimiz maydonga kelmayapti? U xoh inson, xoh jonzot, xoh o'simlik bo'lsin, yo boshqa bir ko'rinishda bo'lsin, asosiysi u yaxshilikka da'vat etsin. U shunchaki voqealarni bog'lovchi qahramon emas, puxta ishlangan xarakter, o'ziga xos tashqi ko'rinishga, bolalar ruhiyatiga xos bo'lsin. Chunonchi, biz dastlabki ishlangan Zumrad personajini qahramon sifatida qabul qilganmiz, unga havas qilganmiz, uni yaxshi ko'rganmiz. Multfilmning ikkinchi talqinidagi Zumrad obrazi birinchi talqindagi Zumraddek badiiy ta'sirchan in'ikosini topmagan. Biz ikkinchi bor ishlangan Zumrad personajini avvalgidek qahramon sifatida qabul qilishimiz uchun yanada yaxshiroq ishlanishi lozim edi. Zero, avval muvaffaqiyatli chiqqan bir asarga yana qayta qo'l urish jodkordan nisbatan ko'proq ijodiy salohiyat, mehnat talab etadi. Bu borada ijodkorlar mana shu narsalarni e'tiborga olishlari kerak.

Bugun bizga avvalgidan ham sifatli, qiziqarli, rang-barang, dramaturgiyasi pishiq animatsion filmlar kerak. Chunki, avvallari multfilmlar 500 va 600 nari borsa, 1000 kishilik auditoriyasi bor kinoteatrlarda namoyish etilgan bo'lsa, hozir texnika, TVning rivoji natijasida uni millionlab tomoshabin ko'radi. Bu esa ijodkorlar zimmasiga yanada jiddiy mas'uliyat yuklaydi.

An'anaviy ravishda o'tkazib kelinayotgan animatsion filmlarning yillik hisobot namoyishlari bu borada muhim ahamiyat kasb etmoqda. Ta'kidlash lozimki, ushbu namoyishlar o'zining ijodiy potentsiali, mavzu va janrlar rang-barangligi, g'oya va tasvir uyg'unligi yorqin tasviriy ifodalar, badiiy ramz va shakliy originallik bilan alohida ajralib turadi.

Yuqorida ta'kidlaganimizdek, bugun o'zbek multiplikatsiyasida kadrlar masalasi eng muhim va dolzarb muammolardan biri. San'at institutida soha mutaxassislari tarbiyalanayotgani bilan chinakam fidoyilar kam. Multiplikatsion konstruksiyani chuqur tushungan ijodkorlar nihoyatda oz. To'g'ri, bugun zamonaviy mutfilmlarning deyarli barchasi kompyuter grafikasi asosida ishlanadi. Bu albatta, soha rivoji uchun ancha qulayliklar tug'dirgan. Ammo, baribir multfilm qo'l mehnati bilan yaratiladi, kompyuterda esa faqat bo'yash va boshqa bir qator texnik jihatlarga amalga oshiriladi. Kompyuterdagi qahramonlar o'zicha primitiv xatti-harakatlar bajarishi mumkin. Ammo, rejissor va



rassom unga vazifa bermasa ushbu harakat ma'nosiz, o'lik harakat, quruq mexanizm bo'lib qolaveradi.

Animatsion filmlar g'oya, fikr va janr originalligi jihatidan kino san'atining boshqa turlaridan qolishmasligi kerak. Multfilmlarning mavzu diapozonini kengaytirish zarur. Shunday multfilmlar ham bor-ki, tomoshabinni o'ylantirib, fikr yuritishga undaydi. Umuman insoniyat qalbida umuminsoniy tuyg'ularni tarbiyalash bilan nozik hislar orqali milliy va umuminsoniy qadriyatlarini o'rgatish kabi oliy maqsadlarni ilgari suradi.

Animatsion filmlar rivojida quyidagi masalalarga alohida e'tibor qaratish maqsadga muvofiqdir:

- bolalar uchun mo'ljallangan multfilmlarning zamonaviy dramaturgiyasi ustida ishlash. Ularning ma'naviy ehtiyoji, talab-istaklari, o'y-xayollari, qiziqishlariga qarab animatsion filmlar ssenariylarini yaratish;

- animatsion filmlar uchun odamlar xotirasida saqlanib qoladigan, yosh avlodga milliy qadriyat va an'analarimizni umuminsoniylik tamoyillari asosida, o'z dunyoqarashi va xatti-harakatlari orqali singdira oladigan mukammal, zamonaviy "multqahramon"larni yaratish. Rang-barang mavzu va janrdagi multseriallarni ishlash. Bolalarga qadimiy ertaklarni zamonaviy uslubda tanitish;

- o'zbek multiplikatsiyasini animatsion konstruksiyani chuqur tushunadigan rejissor, rassom va jonlantiruvchi multiplikator mutaxassislar bilan ta'minlash maqsadida, O'zbekiston davlat san'at instituti yoki Kamoliddin Behzod nomidagi milliy rassomchilik va dizayn instituti bazasida yo'nalish bo'yicha maxsus kurslar tashkil etish;

- suratga olinayotgan multfilmlarning badiiyati, tomoshaviyligi va sifatini yanada oshirish maqsadida, soha mutaxassislari hamda kino tanqidchilar ishtirokida muntazam ravishda multipremeralar o'tkazish.

An'anaviy ravishda o'tkazib kelinayotgan animatsion filmlar namoyishida ishtirok etuvchi multfilmlarni ijodiy potentsial, mavzu va janrlar rang-barangligi, g'oya va tasvir uyg'unligi nuqtai nazaridan saralash. Namoyishda muvaffaqiyatli ishtirok etib, alohida e'tirof etilgan animatsion filmlarning ijodkorlariga yangi, zamonaviy va dolzarb mavzulardagi multfilmlar yaratishlari uchun maxsus buyurtmalar berish bugungi o'zbek multiplikatsiyasining eng dolzarb va muhim masalalaridir.

ZAMONAVIY KINO NIGOHIDA URUSH MAVZUSI

Annotatsiya. Maqolada Ikkinchi jahon urushi mavzusida so‘nggi yillarda yaratilgan o‘zbek badiiy filmlari tahlil etilib, ushbu mavzuning mustaqillik davrida qanday tendensiyalar asosida yoritilayotgani va urush mavzusini ochib berishda qanday izlanishlar olib borilayotgani, bu boradagi yutuq va kamchiliklar haqida mulohaza yuritilgan. Tahlil predmeti sifatida “Berlin-Oqqo‘rg‘on”, “Ilhaq” va “101” nomli badiiy filmlar tanlangan.

Kalit so‘zlar: Ikkinchi jahon urushi mavzusi, qahramon, badiiy film, mustaqillik davri, milliy kino, g‘oya.

Азиз МАТЯКУБОВ,
докторант Академии наук институт Искусствознания Республика Узбекистана

ТЕМА ВОЙНЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО КИНО

Аннотация. В статье анализируются созданные в последние годы узбекские игровые фильмы на тему Второй мировой войны, рассматриваются тенденции в освещении этой темы в период независимости, а также творческие поиски, проведенные для выявления темы войны, ее достижений и недостатков. Предметом анализа выступили игровые фильмы «Берлин-Аккурган», «Илхак» и «101».

Ключевые слова: тема Вторая мировая война, герой, игровой фильм, период независимости, отечественный кинематограф, идея.

Aziz MATYAKUBOV,
doctoral student of the institut of Art History of the Academy of Sciences
of the Republic of Uzbekistan

THE THEME OF WAR FROM THE POINT OF VIEW OF MODERN CINEMA

Annotation. The article analyzes Uzbek feature films created in recent years on the theme of the Second World War, examines trends in the coverage of this topic during the period of independence, as well as creative searches conducted to identify the theme of the war, its achievements and shortcomings. The subject of the analysis were the feature films “Berlin-Akkurgan”, “Ilkhak” and “101”.

Key words: the theme is the Second World War, hero, feature film, the period of independence, domestic cinema, idea.



So‘nggi 4-5 yillikda tarixiy xotirani tiklash [1], Ikkinchi jahon urushi yillaridagi tariximizni o‘rganish borasidagi izlanishlarni jadal davom ettirishga [2] alohida e‘tibor qaratilmoqda. Shu tariqa Ikkinchi jahon urushi mavzusi milliy kinoimizda yana qayta aktual mavzulardan biriga aylanmoqda. Agar 1991-2018 – yillar orasida faqatgina “Vatan” (2006-yil) filmi urush mavzusini yetakchi o‘ringa olib chiqqan bo‘lsa, oxirgi to‘rt yillikning o‘zida uchta kartina – “Berlin-Oqqo‘rg‘on”, “Ilhaq”, “101” urush manzaralarini turli rakurslardan ochib berishga qaratildi. Buning o‘ziga yarasha ijtimoiy-madaniy sabablari bor, albatta.

Mustaqillikning dastlabki davrlarida san’at va madaniyat zimmasiga milliy qadriyatlarimizni tiklash, buyuk ajdodlarimiz nomini ulug‘lash vazifasi yuklatilgani bois, urush tematikasiga ma‘lum vaqt murojaat qilinmadi. Yaqin yillardan boshlab O‘zbekiston xalqining Ikkinchi jahon urushida tutgan o‘rni va ahamiyatini tadqiq etish davlat siyosati darajasiga ko‘tarilgach, xalqimiz tomonidan urush yillari ko‘rsatilgan jasoratni abadiylashtirish maqsadida, “G‘alaba bog‘i” bunyod etildi. Shu yerning o‘zida “Shon-sharaf muzeyi” ishga tushirildi, shaxsan davlat rahbari topshirig‘i bilan “O‘zbekiston xalqining fashizm ustidan qozonilgan g‘alabaga qo‘shgan hissasi” nomli kitob-albomi tayyorlandi. Mazkur o‘zgarishlar, tabiiyki, Ikkinchi jahon urushi mavzusiga nisbatan yangicha qarash va yondashuvlarni taqozo etib, milliy kino san’atimizda shunga munosib filmlar yaratilishini talab etadi.

Agar Sobiq Ittifoq davrida yaratilgan urush mavzusidagi filmlarda “yagona mafkuraga amal qilish, tarbiyaviy funksiyaga egalik, dushmani yengishda kommunistik

partiyaning favqulodda ahamiyati, sovet xalqi va kommunistik partiya birdamligi, vatanparvarlik ruhining yetakchiligi, sovet kishisi obrazida qahramonlik va insoniylikni ko‘rsatish” [5.B.160] ustunlik qilgan bo‘lsa, endilikda urush yillaridagi xalq hayotining real manzarasini ko‘rsatish, o‘sha davr mafkurasining asl maqsadini fosh etish, front va front orti hayotida xalqimizning tutgan o‘rmini ochib berish filmlarning asosiy mazmunini tashkil etmoqda.

“Berlin-Oqqo‘rg‘on” (rejissor: Z.Musoqov, 2018-yil) filmida urush tematikasidagi o‘zbek badiiy filmlari tarixida ilk marotaba urush oldi va urush yillaridagi siyosiy-mafkuraviy qarashlar hamda ularning jamiyat hayotiga ta’sirini mustaqil pozitsiyadan turib mushohada qilishga urinish amalga oshirilgan. Buni yuzaga chiqarish vositasi sifatida muhim siyosiy shaxslar hisoblangan davlat va jamoat arboblari tanlab olingan.

Ayniqsa, jahon tarixidagi ikki yirik shaxs – Adolf Gitler hamda Iosif Stalin obrazlarining voqealar ishtirokchisi o‘rnida talqin etilgani mustaqillik davr o‘zbek kinosida tashlangan dadil qadamlardan biri bo‘lgan. Chunki ular timsolida urush arafasida jahon siyosati maydonida kechgan ulkan jarayonlarni taftish etishga intilish kuzatiladi. E‘tiborli jihati, filmida urush oldi va urush yillaridagi fojialarga, xalq boshiga tushgan musibatlariga faqat fashistik g‘oya tarafdorlari emas, balki Sobiq Ittifoqda amalga oshirilgan qattiq siyosatning ham kuchli ta’siri bo‘lgani o‘rinli epizodlar orqali ochib berilgan. Shu tariqa ikkala pozitsiyaning qilmishlari haqida xulosa chiqarish tomoshabinning o‘ziga havola etiladi.

Agar sovet davrida urush mavzusida ishlangan o‘zbek

badiiy filmlarida fashistlar harakati faqat sovet kishisining ularga bo'lgan munosabati, ular haqida aytganlari va ta'riflari fonida anglashilgan bo'lsa, "Berlin-Oqqo'rg'on" filmi orqali bu stereotipga nuqta qo'yilib, dushman tarafning vakillari ham alohida shaxs, alohida taqdir egasi va alohida qahramon sifatida olib chiqildi. Auditoriyaga gitlerchilarning nimalar haqida fikrlagani, orzu-istaklari va rejaları ularning o'z tillaridan yetkazildi.

"Ilhaq" (rejissor: J.Ahmedov, 2020-yil) badiiy filmida esa urush yillarida minglab o'zbek xonadonlarida kechgan jarayonlar – judolliklar, yetishmovchiliklar, doimiy ruhiy iztiroblar ta'qibi besh nafar navqiron o'g'lini frontga jo'natib, ulardan ayrilgan Zulfiya aya oilasi misolida ochib berilgan. Mazkur kartinada ham davr siyosatining oddiy xalq hayotida qoldirgan mudhish izlari, urush ta'sirida insoniyligini yo'qotgan va uni saqlab qolishga uringan kishilar qismati, umuman, frontorti hayotining turli qirralari eski shaklda, biroq yangicha mazmunda yoritildi. Mazmunning yangiligi shunda-ki, filmida urush davri mafkurasida aslida qanday bo'lgani va shaxsga sig'inishning ayanchli oqibatlarini nimalarga olib kelishi aniq ko'rsatilgan.

Asir tushgan Is'hoqjon bilan fashist komandiri o'rtasida bo'lib o'tgan suhbatda ana shunday munosabatlardan biri kuzatiladi. Mazkur epizodda, bir tomondan, sovet hukumatining o'zbeklarning boshiga solgan musibatlarini dushman tilidan bayon qilinsa, ikkinchi tarafdan, Is'hoqjonning urushga Stalin uchun emas, onasi va oilasi uchun kelganligini bildirishi milliy pozitsiyamizni ifodalovchi haqiqatni yuzaga chiqaradi.

Xususan, ilgari yaratilgan o'zbek filmlaridagi qahramonlarning "vatan uchun, ozodlik uchun" qabilidagi so'zlari ostida vatanga sadoqatni, uning fonida esa hukumat va partiya sadoqatini ifodalash yetakchilik qilgan bo'lsa, endilikda qahramonlarning jangga o'z oilasi tinchi uchun kirganligini bildirishi vatanning ostonadan, oiladan boshlanishi, oilaga sadoqat va fidoyilik chinakam vatanparvarlik ekanini anglatadi. Qolaversa, filmida "Hamma narsa front uchun!" kabi balandparvoz shiorlar ostida amalga oshirilgan "vatanparvarlik va fidoyilik"lar aslida xalqning so'nggi bir burda nonini tortib olish evaziga bo'lgani ham ta'kidlab o'tilgan.

Ikkinchi jahon urushi mavzusida yaratilgan "101" badiiy filmida tarixiy xotirani tiklash, maxsus konslagerda tajriba quroliga aylantirish maqsad qilingan 101 nafar o'zbek yigitining ma'naviy-ruhiy g'alabasini ko'rsatish vazifasi belgilangan edi. Milliy kinoimizda asirlikdagi askarlar taqdiri haqida "Vatan o'g'lonlari" (rejissor: L.Fayziyev, 1968-yil), "Vatan" (rejissor: Z. Musoqov, 2005-yil) filmlarida va qisman "Unutilmagan qo'shiq" (rejissor: R.Botirov, 1974-yil), "Ikki soldat haqida qissa" (rejissor: Z. Sobitov, 1976-yil) kartinalarida ko'rsatib o'tilgan. Shunga ko'ra, garchi "101" filmi urush mavzusidagi yangi yo'nalishni olib chiqmasa-da, unda e'tibor qaratilgan masala alohida yondashuvga ega. Xususan, bundan avval yaratilgan filmlarda konslagerlar hayoti asosan askarlarning qiynoqqa solinishi va shu orqali fashistlar zulmini ochib berishga yo'naltirilgan bo'lsa, "101"da o'zbek asirlari bilan kechgan voqealar ularni ulkan jasoratli qahramonlar sifatida talqin etishga qaratildi.

"Berlin-Oqqo'rg'on" filmida urush yillaridagi insonlar

qismatini ko'rsatish orqali tarix haqiqatlaridan xabardor qilish yetakchilik qiladi. "Ilhaq" filmida esa urush yillari xalqimiz boshiga tushgan sinovli kunlarni tasvirlagan holda bugungi osoyishta hayotimizni qadrlash kerakligi, front jangohlarida qurbon bo'lgan ota-bobolarimiz hamda front ortida ulkan matonat egasiga aylangan Zulfiya aya singari sadoqatli buvilarimiz xotirasini abadiylashtirish asosiy planga olib chiqilgan. "101"da "Amersfort" konslageridagi o'zbek yigitlarining Gitler rejasini barbod qilish yo'lida ko'rsatgan ulkan matonatini aks ettirishga e'tibor berildi.

"Berlin-Oqqo'rg'on" filmida o'zbek xalqining g'alabaga qo'shgan favqulodda hissiy yoki urushdagi jasoratini yoritib berishga alohida urg'u berilmagan bo'lsa-da, film qahramonlaridan biri – Qo'zivoy Shodiyev (Hasan Shuhratov)ning snayperchi sifatida fashistlarga qarshi beayov kurash olib borgan aks ettirilgan. Biroq qahramon xarakteridagi ba'zi sifatlar unga nisbatan ikki xil bahsli mulohazani keltirib chiqaradi.

Birinchisi, Qo'zivoyning xatti-harakatlari va gap-so'zlaridagi o'ta soddadillik alomatlarini juda bo'rttirib ifodalangan. Shu bois, bir qarashda, uni laqma fe'li yigit sifatida qabul qilish mumkin. Lekin individual rejissorlik uslubi hamda shunga monand boshqa qahramonlarga berilgan mana shunday fe'l-atvordagi bo'yoqlar inobatga olinsa, Qo'zivoy fe'l-atvoridagi g'alati jihatlarni film stilistikasidan kelib chiqib qo'llanilgan tabiiy element sifatida tushunish mumkin. Masalaning nozik tomoni shundaki, Qo'zivoy singari fe'l-atvorga ega obrazlarni Ikkinchi jahon urushida kurashgan ota-bobolarimizning namunasi, o'zbek yigitlari orasida dushmanga qarshi mardonavor jang olib borgan qahramonlar o'rnida taklif eta olamizmi?

Ikkinchisi, fashistlarni zir qaqshatgan o'zbek yigiti sifatida atayin kuchli aql-zakovat va teran mushohadaga ega qahramon emas, balki qishloqning sodda yigiti tanlangani o'zbekning, hattoki, Qo'zivoy singari chapanisi ham fashistlarning yuragiga g'ulg'ula solib, ularga saboq berib qo'yan, degan xulosaga undaydi.

"Ilhaq" filmining "asosiy yutug'i shundaki, undagi qahramonlar umumlashma xarakterga ega ... filmida ona obrazi bu faqat Zulfiya Zokirova timsoli emas. Muammoning ko'lami va obrazning zalvori onani butun o'zbek onalari timsoli sifatida g'avdalantirishga omil bo'lgan. ...Bir so'z bilan aytganda, ona umumlashma obraz sifatida ona xalq ramzi, frontga farzandlarini kuzatib, o'zi front ortida frontdagidan kam bo'lmagan azob-uqubatni ko'rgan o'zbek xalqi timsoli! Besh o'g'il esa mana shu ulug' xalqning buyuk qudratini o'zida namoyon etgan mardlikning turfa ko'rinishlaridir!" [6. B. 5]. Bunday umumlashma sifatlarini Mardon rais, Mels, Zarifa, Chori obrazlarida ham uchratish mumkin.

"101" filmida qahramon tushunchasiga alohida shaxs emas, balki umumiy maqsad yo'lida birlashgan insonlar jamoasi sifatida qarash to'g'ri bo'ladi, ya'ni Smolensk jangida so'nggi o'qi qolguncha kurashib, fashistlarga asir tushgan va so'nggi lahzalargacha insoniyligini saqlab qolgan 101 nafar o'zbek askarlarining barchasi – aslida bitta qahramon. Ehtimol, shu bois askar yigitlarning birontasiga individual fe'l-atvor, boshqalardan ajralib turuvchi alohida sifatlar va ularni tomoshabinga tanishtiruvchi maqsadli biografik epizodlar berilmagandir. Biroq filmida bunday

yondashuvni asoslovchi yetarli manba topilmagani hamda 101 nafar yigitni yagona qahramon etib ko'rsatish uchun kerakli talqin shakli ustida izlanmagani film g'oyasining mazmun jihatidan yetarlicha ochilmay qolishiga sabab bo'lgan. Qolaversa, ushbu filmda yosh aktyorlarning urush mavzusi bo'yicha ko'nikmalarini shakllantirish zarurligi ham sezilib qolgan.

“Sovet davridagi filmlar bilan qiyoslaganda so'nggi o'n yillikdagi harbiy filmlar shakl va ifoda vositalarining keskinligi jihatidan farqlanadi. Bunday tendensiyaning asosiy omili – rejissorlarning hayotiy haqiqatga erishish va urush manzaralarini sovet ideologiyasi bilan zeb berilganidek emas, balki chinakamiga ko'rsatishga intilishidir” [3.B.230].

“Berlin-Oqqo'rg'on” filmida urush mavzusini yoritish bo'yicha noodatiy o'ziga xos shakl tanlangan. Xususan, dastlabki epizodda muallif urush bilan bog'liq turfa xotiralarini quroqqa o'xshatar ekan, buni bevosita film uchun tanlangan shaklga ishora sifatida qabul qilish mumkin. Chindan ham film voqealari bir qarashda anchayin tarqoq va turli xronologiyaga qurilgan quroqqa o'xshash har-xil epizodlardan iborat bo'lib ko'rinsa-da, film voqealari aniq kompozitsiyali yaxlit syujetga qurilgan. Shunchaki filmda mustaqil tuzilmaga ega, ammo mantiqan bir-biriga bog'langan uchta chiziq mavjudligi tufayli voqealar avvaliga biroz chalkashday tuyuladi.

Filmning umumimiy kompozitsiyasini tashkil etuvchi birinchi chiziqni “Rahbariyat” deyish o'rinli. Bu chiziqqa ikki davlat – fashistlar Germaniyasidan Adolf Gitler, Genrix Gimmler, Yozef Gebbels, Rudolf Ges, German Gerringdan iborat guruh vakillarini hamda Sobiq Ittifoq rahbariyatiga kiruvchi Iosif Stalin, Maksim Litvinov, Aleksandr Poskryobishev, Vyacheslav Skryabin (Molotov) singari shaxslar obrazi yoritilgan syujet tarmog'ini kiritish mumkin. Ikkinchisi “Ziyolilar” chizig'i bo'lib, unda Vsevolod Meyerxold, Mixail Chexov, Zinayida Ray, Maryam Yoqubova kabi ziyoli insonlar taqdiri o'rin olgan. Nihoyat, uchinchi chiziqni “Oddiy xalq” tashkil etib, unda Qo'zivoiy Shodiyev va Klaus Kyostling oilasi bilan bog'langan voqealar yoritiladi.

Mana shu uchala chiziq film voqealari davomida o'zaro kesishib, bir-birini taqazo etuvchi yaxlit syujet zanjiriga aylangan. Film uchun tanlangan bunday shakl urush yillaridagi jarayonlarni turli qatlam va doiralarda misolida keng qamrab olish imkoniyatini bergan. Shu sabab, filmda urushni alanga oldirgan yirik siyosatchilardan tortib, chekka qishloqlarda yashovchi Qo'zivoiy singari oddiy insonlar obrazini uchratamiz. Shuningdek, filmda qo'llanilgan “rang” va “xronikal kadrlar” bilan bog'liq shakliy izlanishlarni ham alohida ta'kidlash o'rinli. Masalan, filmda foydalanilgan oq-qora va rangli kadrlarni bevosita epizodlar mazmunidan kelib chiqib tahlil qilish zarur. E'tibor qaratilsa, filmdagi barcha siyosiy mazmunga ega epizodlar oq-qora tasvirlarda, samimiy va ezgu munosabatlarga yo'g'rilgan epizodlar esa rangli kadrlarda ifodalangan.

Xronikal kadrlarning qo'llanilishi ham filmning shakliy-mazmuniy ifodasidan kelib chiqqan. Aslida badiiy filmda hujjatli xronikal tasvirlardan foydalanish film badiiyati va voqealar rivojida katta ehtimol bilan sun'iylikni yuzaga keltirishi mumkin. Biroq “Berlin-Oqqo'rg'on”da

qo'llanilgan xronikal tasvirlar qahramonlar va voqealar mazmunini to'ldiruvchi qo'shimcha vosita vazifasini o'tagan. Filmning shakliy-uslubiy tomonlaridan yana biri – bu voqealar umumiy muhitida yumor va komik vaziyatlarning hamrohlik qilishidir. Buni Ikkinchi jahon urushi fojialari bilan bog'liq jiddiy jarayonlar va ayanchli qismatlar fonida syujet dinamikasini ta'minlash vositasi va o'sha davr siyosatiga nisbatan satirik munosabat o'rnida qabul qilish mumkin.

“Ilhaq” filmi voqealari “Berlin-Oqqo'rg'on”dagi singari murakkab kompozitsiyaga ega emas, an'anaviy shakldan foydalanilgan. Turmush o'rtog'idan ayrilib, besh nafar o'g'lini katta qilgan Zulfiya aya oilasi davrasida baxtiyor yashayotgan edi. Kutilmaganda boshlangan urush esa bu baxtli kunlarga soya solib, ayaning farzandlarini birin-ketin urush domiga tortadi. Voqealar so'nggida urush yakunlangani va g'alaba qozonilgani haqida e'lon berilar ekan, Zulfiya aya bu g'alabani farzandlari o'limi evaziga kelgan motamday qabul qiladi. Sovet davridagi Ikkinchi jahon urushiga bag'ishlangan filmlarda, odatda, g'alaba katta tantana va xursandchilik bilan qarshi olinsa, “Ilhaq”da bunga nisbatan individual munosabat ko'rsatilgan, ya'ni urushda qozonilgan g'alaba asli millionlab qurbonlar va parokanda bo'lgan yuz minglab oilalar fojiasi ekani aks etgan.

Film voqealarining sodda va izchil shaklga egaligi ularni ortiqcha qiyinchiliksiz qabul qilish va tushunishga zamin yaratgan. Qolaversa, filmda halol va oriyatli Zulfiya Zokirova oilasi, davr siyosatining qo'g'irchog'iga aylangan Mardon rais, uning xudbin va qochoq o'g'li Mels, qiyinchiliklarga sabr qila olmay, xiyonat yo'liga kirgan Zarifa hamda jismonan majruh bo'lishiga qaramay, eng mashaqqatli vazifani zimmasiga olgan xat tashuvchi Chori obrazlari bilan bog'liq syujet chizig'ining bitta maqsad yo'lida birlashtirilgani voqealar yaxlitligiga xizmat qilgan.

Keng ma'nodagi talqin shakli ustida izlanish filmda qanchalik muhim ekanligini “101” film misolida yana ham aniqroq anglash mumkin. Chunki “101”da ayni shu jihat inobatga olinmagani va kerakli shakl topilmagani film muvaffaqiyatiga jiddiy soya solgan. Avvalo, filmda mavzuga oid materiallarning yaxshi o'zlashtirilmagani anturaj sun'iylikiga, qahramonlar xatti-harakatining hayotiy emasligiga, voqea-hodisalarning mantig'i buzilishiga olib kelgan. Shuningdek, filmda tasviriy yechimni mazmunan to'ldirishga ehtiyoj sezilmagan va tasvirning o'zi kerakli ma'noni to'liq yetkazib bergan o'rinlarda ham voqealarning bayon etib turilishi, kadr ortida ortiqcha izoh va sharhlarning ko'p o'qilgani ham filmning badiiy qiymatini sezilarli darajada tushirgan. Garchi film voqealari bugungi kun kishisining urush yillarida bo'lib o'tgan hodisalarni xotirlash vositasida yoritilgan bo'lsa-da, bayonchilikdan kino tiliga xos uslubda foydalanilmagan.

“Urush mavzusida film suratga olish bo'yicha yetarli bilim va tasavvur bo'lmagan taqdirda, an'anaviy uslubga murojaat qilinadi, ya'ni urush haqida omma ongida saqlanib qolgan tarixiy shtamlarni ko'rsatishga o'tiladi” [4.B.211]. “101”da ham ana shu yo'ldan borilgani deyarli har bir epizodda yaqqol sezilib qolgan.

“Berlin-Oqqo'rg'on” filmida “xalq dushmani”ga chiqarilgan odamning ayoli bilan qizini garchi ular qattiq nazorat ostida bo'lsa-da, o'zbek oilasi tomonidan iliq

kutib olinishi va ularga nisbatan bir oila sifatida qaralishi o'zbekona mentalitetni aks ettirgan. "Ilhaq" esa to'liq milliy koloritga qurilgan film. Buni uch xil rakursda ko'rish mumkin. Birinchisi, dekoratsiya va liboslardan iborat tashqi bezaklarda. Ikkinchisi, urf-odat va turmush tarzida. Uchinchisi, albatta, qahramonlar xarakterida ifodalangan. "101" filmida urushdan avval muallim bo'lib ishlagan Hoshim boshchiligidagi o'zbek yigitlarining o'zaro munosabatlari, vafot etgan safdoshlari haqiga qo'l ochib duo qilishlari, fashistlar tomonidan targ'ibot filmi uchun atay och qoldirilganiga qaramay, ularga tashlangan nonni peshonasiga surtib, aziz bilishlari kabi holatlarda milliy xususiyatlar yuzaga chiqqan.

Ma'lumotlarga qaraganda, Ikkinchi jahon urushi yillari O'zbekiston Respublikasining umumiy aholisi 6 mln 551 ming kishini tashkil etgan. Urushga 1 mln 951 mingga

yaqin kishi safarbar etilgan va shulardan 538 mingdan ortig'i janglarda halok bo'lgan. 158 mingdan ko'prog'i bedarak ketgan. Ularning urush olovlarida qanchalik mardonavor kurashganligi, g'alaba va fashizmga qarshi janglarda chinakam jasorat ko'rsatganligini 200 mingdan ziyod askar va ofitserlarimizning jangovar davlat mukofotlari bilan taqdirlangani, 301 nafar o'zbek o'g'lonlarining "Sovet Ittifoqi Qahramoni" deb topilgani, shuningdek, 70 nafar yurtdoshimizning uchala darajadagi "Slava" ordeni bilan taqdirlangani tasdiqlaydi [2]. Ana shunday mard ajdodlarimiz xotirasini tiklash, oddiy o'zbek oilalaridan chiqqan qahramonlar haqida avlodlarga yetkazish va eng asosiysi, urushning dahshatli oqibatlarini ko'rsatgan holda, tinch-totuv hayotning ahamiyatini ochib berish milliy kinoimiz zimmasida turgan muhim vazifalardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 7-avgustdagi PQ-3176-son, 2018-yil 24-iyuldagi PQ-3880-son qarori, 2021-yil.
7-apreldagi PF-6202-son Farmoni, 2021 - yil 7- apreldagi PQ-5060-son qarori.
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning buyuk G'alabaning 75 yilligi hamda Xotira va qadrlash kuniga bag'ishlangan tantanali marosimdagi nutqi // <https://president.uz/uz/lists/view/3564>.
3. Воронов А. Проблема правдоподобия и правды в советских и российских художественных фильмах, посвящённых Великой Отечественной войне // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С.Пушкина, 2010.
4. Ильченко С. Парадоксы интерпретации истории в пространстве экранных коммуникаций (на материале фильмов и сериалов о Великой Отечественной войне) // Гуманитарный вектор, 2017. № 4.
5. Макаров Д., Дронов В. Динамика образа врага в современных фильмах о Великой Отечественной Войне // "Власть", 2013. № 2.
6. Yakubov B. "Ona matonatiga madhiya". "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasi, 2020. 16-son.



II BO' LIM

MUSIQA SAN'ATI

Oqilxon IBROHIMOV,
san'atshunoslik fanlari doktori, O'zDSMI professori

“FARG'ONA-TOSHKENT MAQOM YO'LLARI” XUSUSIDA

Annotatsiya. *Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarining poydevor asosi O'n ikki maqom tizimiga tayanadi. Biroq, mumtoz musiqiy an'analarning bu hududlardagi tadriji o'laroq, ushbu maqom yo'llari Buxoro Shashmaqomi va Xorazm maqomlari kabi yaxlit va salobatli turkum tarzida shakllanmagan edi. Maqolada Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarining o'zgacha ko'rinshiga sabab bo'lgan omillar haqida so'z yuritiladi.*

Kalit so'zlar: *maqom, kuy, g'azal, turkum, shashmaqom, uslub, yo'l.*

Оқилхон ИБРАГИМОВ,
доктор искусствоведения, профессор ГИИКУз

О “ФЕРГАНО-ТАШКЕНТСКИХ МАКОМАХ”

Аннотация. *Базисная основа Фергано-Ташкентских макомов крепко опирается на систему Двенадцати макомов. Однако, в дальнейшем, эволюционное развитие классических музыкальных традиций в культурном пространстве Фергано-Ташкентского оазиса, в отличие от Бухарского и Хорезмского варианта развития макомов, не привело к образованию монолитного суперцикла. В статье рассматриваются глубинные причины, породившие или повлиявшие на процессы формирования Фергано-Ташкентских макомов.*

Ключевые слова: *маком, мелодия, газель, цикл, шашмаком, метод, путь.*

Oqilkhon IBROHIMOV,
doctor of science (DSc), professor, UzSIAC

ABOUT THE “FERGANO-TASHKENT MAQOMS”

Abstract. *The basic foundation of Fergana-Tashkent maqoms is firmly based on the system of Twelve maqoms. However, further evolutionary development of maqom traditions in the cultural space of Fergana-Tashkent oasis, in contrast to Bukhara and Khorezm variant of maqom development, did not lead to the formation of a monolithic supercycle. The article examines the underlying causes that gave rise to or influenced the processes of Fergana-Tashkent maqom formation.*

Key words: *maqom, melody, ghazal, cycle, shashmaqom, method, way.*

“Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari” umumlashma iborasi mazmunida Toshkent va Farg'ona vodiysi shaharlari (Qo'qon, Namangan, Andijon, Farg'ona, Marg'ilon, Quva va b.) musiqa madaniyatida “tarqoq” holda mavjud maqomlar anglashiladi. Zotan, bu turdagi maqomlar, Shashmaqom va Xorazm maqomlaridan farqli o'laroq, alohida-alohida cholg'u kuy (masalan Nasrullo, Munojot, Navro'zi Ajam va b.) va ashula yo'llari (Chorgoh, Bayot, Gulyor-Shahnoz va b.) tarzida namoyon bo'ladi. Mazkur maqomlarning bizgacha bunday tarqoq holda yetib kelishiga bir qator sabablar borki, buni anglash uchun tarixga bir nazar tashlaymiz.

Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarining o'qildizlari qadimiy davr xalq ijodiyoti va shu zaminda shakllangan kasbiy musiqa an'alariga, shu jumladan, O'rta asrlarda mashhur bo'lgan O'n ikki maqom ilmiy-amaliy tizimi hamda “yo'l” ma'nosini anglatuvchi “tariqa”, “taroiq”, “roh”, “ravashin” kabi arabcha, forscha maxsus tushunchalarda nomlanib kelingan turkumli asarlarga borib taqaladi.

Advor ilmi asosidagi O'n ikki maqom ilmiy-amaliy tizimi o'sha davr musiqachilari – bastakorlari, xonanda va sozandalari uchun mumtoz musiqaning asosiy mezon va yuksak timsoli bo'lgan. Bu murakkab maqom ilmi va san'ati bo'yicha Toshkent va Farg'ona vodiysida Xoja Yusuf Andijoniy, Xoja Bobo Inoq, Mavlono Shohusayn Toshkandiy, Mirza Arab Qo'ng'irotiy, Xoja Hamza Toshkandiy kabi ustozlar dong taratgan edilar. Mutaxassislariga yaxshi ma'lumki, O'n ikki maqom XVIII–XIX asrlar davomida salobatli Buxoro Shashmaqomi va Xorazm maqomlarining yaxlit turkum tarzida qaror topishida muhim manba bo'lgan. Ammo mazkur

tizim (O'n ikki maqom) Farg'ona vodiysi va Toshkent kasbiy musiqachilari orasida ham ilmiy-amaliy qo'llangan bo'lsa-da, keyingi tadriji o'laroq yaxlit turkumni hosil etmagan, balki alohida, “tarqoq” ko'rinishli cholg'u va ashula yo'llaridan iborat bo'lib qolgan.

Buning sababini izohlashga urinib ko'ramiz. Tarixdan ayonki, maqomlarning musiqa olimlari va ijodkorlari tomonidan yaxlit turkum sifatida shakllantirishida ma'rifatparvar hukmdorlarning saroyida yaratilgan zarur shart-sharoitlar muhim ahamiyat kasb etgan. Aynan shunday imkoniyatlar mavjud Buxoro va Xiva xonlarining saroy madaniy muhitida salobatli Shashmaqom va Xorazm maqomlari qaror topgani holda, tavsif etilayotgan maqomlarning “taqdiri” ma'lum qadar murakkab kechgan edi.

Faraz qilishimizcha, Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarining asl maskani va markazi temuriy zoda Umarshayx Mirzo (1456-1494) hukmdorlik martabasida boshqargan Axxi davlatining saroy madaniyati bo'lgan. Buni, jumladan, Umarshayx Mirzoning to'ng'ich zurriyodi Zahiriddin Muhammad Bobur hayoti va serqirra faoliyatidan ham anglab olish mushkul emas. Chunonchi, maqom ilmiy-ijodiy an'alaridan yaxshi xabardor Temuriy shahzoda bu mumtoz musiqa yo'lida o'zi ham ijod qilib, advor (maqom) ilmida maxsus risola bitgani yozma manbalarda qayd etiladi. Qolaversa, uning saroy madaniyatini bezagan san'atkorlar qatorida Bobojon, Ruhdam, Qosim Ali, Yusuf Ali, Tangriquli, Ramazon kabi mutribu mug'anniylar bo'lgan. Musiqani teran anglagan ulug' ajdodimiz o'zining “Boburnoma” asarida Xoja Abdullo Marvariy, Qul Muhammad Udiy, Shayx Noyiy, Yusuf Ali, Mullo Yorak, Shohquli G'ijjakiy,

Husayn Udiy, Mavlon Shihob Muammoiy, Faxriddin Qo'bizchi va yana ko'plab musiqqa ustozlariga haqqoniy ta'rif-u tavsiflar beradi.

Shuningdek, davrning nomdor musiqachilari haqida qimmatli ma'lumotlarni Hasanxoja Nisoriyning "Muzakkiri ahbob", Zayniddin Vosifyning "Badoye'ul vaqoye'", Darvish Ali Changiyning "Risolai musiqiy" asarlarida ham ko'rish mumkin.

Biroq XVI asr mobaynida kechgan murakkab siyosiy-ijtimoiy jarayonlar o'laroq yuzaga kelgan beqarorliklar, Axxi hukmdorlarining qo'nimsizligi, keyinchalik esa (1620) bu zaminda ro'y bergan talofatli zilzila oqibatida saroy musiqachilari vodiy shaharlari va Toshkent hududlariga tarqalib ketganlar. Endilikda ular turli madaniy markazlarda kasbiy faoliyatlarini davom ettirarkanlar, maqom namunalarini ziyolilarning mushoiraxonlik majlislarida, bozor savdo rastalarida, hunarmandlarning ustaxonalarida, mahalliy aholining turli-tuman sayil, ommaviy bayram va marosimlarida ijro etishlari rasm tusini oladi.

Shu tariqa saroy madaniyatidagi barqaror udumlardan "uzilgan" bu mumtoz maqomlar vaziyat taqozosi bilan kichik turkum (ikki-uch qismli) yoki alohida bir qismli ko'rinishlarda namoyon bo'la boshlagan. Shuningdek, cholg'u ijrochiligining "ochiq" maydonlardagi dorbozlar o'yini, to'y marosimlari va tomoshalarga mo'ljallangan yangi shakli tarzida maxsus "surnay yo'llari" (Surnay Iroqi, Surnay Dugohi, Surnay Ushshog'i va b.) ham yuzaga kelgan edi.

Ayni vaqtda, xalq madaniy hayoti bilan uzviy bog'liqlikda bu maqomlarning xalqchil sifati ham tobora ortgan. To'g'ri, Axxi saroyi madaniyatiga oid maqom an'analari butkul izsiz yo'q bo'lib ketmagan, balki biroz uzilishlardan so'ng dastlab Bobur Mirzo Hindiston zaminida asos solgan Buyuk davlat (Buyuk Boburiylar sulolasi, 1526-1858) saroy madaniyatida, oradan qariyb bir yarim asr o'tgach esa Movarounnahrda yuzaga kelgan yana bir mustaqil davlat – Qo'qon xonligi (1709-1876) saroyida ijodiy davom ettirilgan edi. Aynan shu saroy maskanlarida maqomlarning nisbatan yirik hajmli (asosan 5 qismli) turkumlari yuzaga kela boshlagan bo'lsa ham ajab emas.

Bobur Mirzo Hindistondagi saroy madaniyatiga joriy etgan ona yurt maqom an'analari keyinchalik Humoyun, Akbar, Jahongir, Shoh Jahon va sulolaning boshqa hukmdorlari davrida ham izchil davomiy bo'lganligini Mirzo Muhammad Haydarning "Tarixi Rashidiy" (1544-1546), Ramamatiyaning "Sangit ratnakar" ("Musiqqa-ummon", 1550) risolasi, Abulfazl Allomiyaning "Tarixi Akbariy" (1589-1601), Abdusattor bin Qosim Lohuriyning "Majolisi Jahongiriy" (1612), Muhammad G'iyosiddinning "G'iyos-al-lug'at" (1828) va Vojid Alixon Hindistoniyaning "Matla ul-ulum va majma ul-funun" ("Ilmlar boshi va fanlar majmuasi", 1846) qomusiy asarlari mazmunidan anglash mumkin.

Hukmdorlari Bobur avlodlaridan bo'lgan Qo'qon xonligi (1709-1876) saroy madaniyatida ham "Axxi maqomlari"ni qayta tiklash va rivojlantirish sa'y-harakatlari bo'lgan. Har holda Qo'qon xonlari saroyida maqom va katta ashula san'atlarining eng iste'dodli vakillaridan Ashurali Mahram, Rustam hofiz, Boymat hofiz, Muhammad mextar va Zebo parilar xizmat qilgani ma'lum.

Biroq ma'lum siyosiy-ijtimoiy voqealar bois, dastlab Boburiylar sulolasi (1858), keyinroq esa (1876) Qo'qon xonligining ham tarix sahnasidagi faoliyati intiho topdi. Shu asnodda o'zining saroy o'zanidan mahrum bo'lgan hamda Farg'ona va Toshkent madaniy hududlari bo'yab keng yoyilib ketgan maqomlar tarqoq ko'rinishdagi alohida cholg'u va alohida ashula yo'llari tarzida milliy musiqqa merosimizdan

o'rin olgan edi. Bu namunalarning bizgacha bekamu ko'st yetib kelishida atoqli sozandalar – Abduqodir naychi, Sultonxon tanburchi, Ahmadjon qo'shnay, A.Yusupov (surnay), Shobarot tanburchi, A.Abdullayev (tanbur), M. Najmiddinov (dutor, tanbur), K.Jabborov (g'ijjak, dator), S.Kalonov (nay), R.Rajabiy (tanbur), F. Sodiqov (chang, dator), G'.Toshmatov (g'ijjak), T.Alimatov (tanbur, dator), hofizlar – Madumar hofiz, Ahror hofiz, Abdulla bulbul, Abdulla hofiz, Sh.Shoumarov, To'ychi hofiz, Shojalil hofiz, Ilhom hofiz, Sodirxon hofiz, Y.Rajabiy, R.Mamadaliyev, O.Hotamov, F.Mamadaliyev kabi ustoz san'atkorlarning xizmatlari beqiyosdir.

Cholg'u yo'llari. Yuqorida qayd etilganidek, Farg'ona-Toshkent maqom cholg'u kuylari ashula yo'llari bilan uzviy bog'liq yaxlit turkumni tashkil etmaydi, balki alohida (bir qismli) kuy yoki turli ko'rinishdagi kichik turkumlar tarzida namoyon bo'ladi:

Dutor Navosi	Farg'onacha Rost I-IV
Ajam I-V	Mirzadavlat I-II
Nasrullo I-V	
Sayqal I-II	
Mashqi Chorgoh	Cho'li Iroq
Mushkiloti Chorgoh (Dugoh) I-III	Rok I-IV
Tasnifi Chorgoh (Dugoh) I-III	Bek Sulton I-III
Munojot I-IV	
Miskin I-V	
Segoh I-III	Dugoh-Husayn I-III
Nasri Segoh	Tasnifi Buzruk I-III
Yalang Davron I-III	Mushkiloti Segoh I-III
Eshvoy (Kurd)	Ilg'or I-III

Surnay yo'llari:

Buzruk I-IV	Surnay Navosi
Surnay Dugohi I-II	Surnay Ushshog'i
Surnay Munojoti	Surnay Irog'i I-IV
Mustahzod I-III	Bek Sulton I-III

Maqom ustozlari ushbu turdagi cholg'u kuylarning umumiy belgilovchi nomi sifatida goho "mashq" atamasini qo'llab kelganlar (masalan, "Mashqi Dugoh", "Mashqi Chorgoh" kabi). Turkum shaklidagi kuylarning qismlari, odatda, rim raqamlari vositasida ajratiladi ("Miskin I", "Miskin II", "Bayot I" va h.k.). Ayrim turkumlar tarkibida maxsus nomlari ham uchraydi. Jumladan, Miskin cholg'u turkumining III qismi "Adoiy", IV qismi "Asiriy", Nasrulloning II qismi "Chapandoz", III qismi "Qashqarcha", IV qismi "Tarona", V qismi "Ufar" deb yuritiladi.

Cholg'u yo'lidagi barcha turkumlarning yuzaga kelishida boshlang'ich (birinchi) qismlar muhim asos hisoblanadi. Zero, har bir maqom nomi bilan yuritiluvchi bu qismlarda bosh g'oyaning musiqiy ifodasi bo'lgan asosiy kuy mavzui, uning turli pardalardagi bayoniga tayanch bo'lgan mukammal tovushlar uyushmasi hamda bir maromli harakatini ta'minlovchi doyra usuli mujassam keladi. Shu asnodda kuy mavzuining quyi, o'rta va avj pardalardagi rivoji va yakuniy bosqichlarini o'zida qamragan hamda shaklu shamoyili badiiy yaxlit ko'rinishli boshlang'ichlar keyingi qismlarga nisbatan salobatlidir.

Boshlang'ichga ulanib kelgan keyingi qismlarda kuy mavzuining turlicha (variant) ko'rinishdagi ixcham rivoji yuzaga keladi. Bu o'rinda doyra usulining qismdan-qismga qarab o'zgarib borishi ham ahamiyatlidir. Ayniqsa, 4 va 5 qismli turkumlarning doyra usullari nisbatida maqomot tizimi uchun xos bo'lgan "oddiydan-murakkabga" tamoyili ko'zga tashlanadi. Shunga ko'ra, boshlang'ichda qo'llangan oddiy ko'rinishdagi ikki hissali "zarbi kadim" (bum, bak) doyra usuli keyingi qismlarda o'Ichov-ritmik jihatdan ma'lum qadar o'zgarib va murakkablashib borishi ko'zda tutiladi. Biroq mashq

yo'llarida kelgan bu tamoyil Shashmaqom mushkilotlarida bo'lgani yanglig' bir nizom asosida qat'iy tizimlashmagan.

Bunga Nasrullo I-V, Ajam I-V va Munojot I-IV doyra usullarini misol keltiramiz:

Nasrullo I-V

Ajam I-V

Munajot I-IV

Ushbu misollardan ayonki, mazkur turkumlarning ilk va yakuniy qismlarida umumiy holatlar kuzatilgani holda, o'rta qismlarida kelgan usullar orasida ma'lum tavofutlar bor. Masalan, Nasrulloning ikkinchi qismida talqin usuli, shu o'rinda Ajamda ilk qism usulining aksi, Munajotda – qashqarcha

usuli namoyon bo'ladi. Turkumlarning qolgan qismlarida esa o'xshashlikda kelgan "og'ir" va "yengil" ufar usullari o'zaro ulanib ketadiki, bunda Shashmaqomda salmoqli o'rin tutgan Muxammas va Saqil kabi davomli va murakkab usullar umuman uchramaydi.

Ashula yo'llari. Farg'ona-Toshkent maqom ashula yo'llari mumtoz she'riyat (Sakkokiy, Navoiy, Bobur, Uvaysiy, Muqimiy, Furqat va b.) asosida "o'qiladi" hamda cholg'u yo'llari kabi alohida bir qismli (Segoh, Munajot, Toshkent Irog'i va b.) namunalardan tortib, ko'p qismli turkumlarni namoyon etadi:

<i>Ushshoq (Mulla Toychi yo'li)</i>	<i>Gulyor-Shahnoz I - V</i>
<i>Ilg'or</i>	<i>Bayot I - V</i>
<i>Segoh</i>	<i>Bayoti-Sheroziy I - V</i>
<i>Sodirxon Ushshog'i</i>	<i>Ko'cha Bog'i I - II</i>
<i>Qo'qon Ushshog'i</i>	<i>Dugoh-Husayn I - VII</i>
<i>Farg'ona Nasrulloi</i>	<i>Suvora I - III</i>
<i>Munajot</i>	<i>Chorgoh I - V</i>
<i>Nimcho'poniy</i>	<i>Girya I - II</i>
<i>Eshvoy</i>	
<i>Toshkent Irog'i</i>	

Ushbu maqom ashula yo'llarining diltortar navolari ko'p jihatdan Farg'ona-Toshkent mahalliy musiqa uslubi doirasida mavjud aytim janrlarining (yalla, ashula, katta ashula) ta'siri o'laroq yuzaga kelgani ayon bo'ladi. Bu esa, o'z navbatida, ushbu maqom namunalarining xalqchil ohang asoslarini ham belgilaydi. Ayniqsa, katta ashula janrining ijodiy zuhurlanishi e'tiborlidir. Bejiz emaski, aksariyat maqom hofizlari ayni vaqtda katta ashula ijodkorligi va ijrochiligida ham benazir bo'lganlar.

Ma'lumki, badihaviy nutqdosh kuy hamda shu asosdagi mavzuning nisbatan erkin rivoji katta ashula janrining muhim xususiyatlari qatorida e'tiroflanadi. Mazkur xususiyatlar

maqom ashula yo'llarida serjihat qo'llanishiga guvoh bo'lamiz. Bu o'rinda, eng avvalo, ashula yo'lining daromadi ko'zga tashlanadi. Daromad, odatda, quyi registrda kelishi joiz. Lekin Sodirxon Ushshog'i bundan mustasnodir. Zero, atoqli hofiz Sodirxon Bobosharifov ijodiga mansub ushbu namuna bevosita avj paradalariga xos yuqori registrdan boshlanadi:

Ushshoqi Sodirxon

Maqom ashula yo'llarining asl avjlari ham o'z gacha talqini bilan e'tiborlidir. Bunda maqomot tizimida keng o'rin tutgan namudlar (Dugoh, Segoh, Chorgoh, Ushshoq va b.) o'rinda goho katta ashula xususiyatlarining ham namoyon bo'lishi – maqomot tizimida noyob hodisa. Inchunki, Chapandozi Gulyor ashula yo'lining eng avj pallasida tovushlarning rivoj yo'nalishi bir lahza doyra usulidan "xalos" bo'lib, erkin oqim tusini oladi. Shu fursatda xonanda katta ashulaga xos ijrochilik uslubiga tayanib, o'z mahoratini yuqori va cho'qqi tovushlarda namoyish eta boshlaydi-ki, bu hol maqom aytimiga yangi oqim olib kirishi barobarida avjini yanada jonli va ta'sirli bo'lishini ta'minlaydi:

Chapandozi Gulyor

Shu tarzda ishlangan avjlardan so'ng dastlabki (asl) usul qayta tiklanib, kuy harakati tushirim vositasida intiho topadi.

Farg'ona-Toshkent maqom ashula yo'llaridagi turkumlar ham o'z gacha jihatlari bilan ajralib turadi. Ayniqsa, besh qismli ashula turkumlari (Chorgoh, Bayot, Bayoti-Sheroziy, Gulyor-Shahnoz) ma'lum va mashhurdir.

Cholg'u yo'llarida kuzatilgani kabi ashula turkumi tarkibidagi qismlar rim raqamlari vositasida (masalan, Bayot I, Bayot II, Bayot III va h.k.) ajratiladi. Ayrim turkumlarda esa tarkibiy qismning maxsus nomlari ham uchraydi. Jumladan, Gulyor-Shahnozning I qismi "Gulyor", II qismi "Shahnoz", III qismi "Chapandozi Gulyor", IV qismi "Ushshoq" va V qismi "Qashqarchai Ushshoq" deb nomlanadi.

Shuningdek, ashula turkumi boshlang'ichning shakli shamoyili va unda qo'llangan kuy mavzui negizida yuzaga keladi. Shunga ko'ra, boshlang'ichlarda ikki hissali (oddiy zarbli), o'rta qismlarda esa tobora murakkablashib boruvchi (savt, talqin, chapandoz) doyra usullari qo'llaniladi. Bunda Shashmaqomda keng qo'llaniladigan Nasr doyra usuli qariyb uchramaydi. Ashula yo'llarining yakuniy qismida kelgan qashqarcha usuli esa mazkur turkum tamoyilini butun maqomot tizimi ichida alohida ajratib turadi.

Fikrimizga dalil sifatida Bayot I-V ashula yo'lining muhtasari tahlilini misol keltiramiz. Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarida Bayotning cholg'u yo'llari qariyb rivoj topmagan. Lekin besh qismli ashula turkumlari xalqimizning sevimli aytimlaridan biriga aylangan. Fuzuliyning:

Shifoyi vasl qadri hajr ila bemor o'landan so'r;

Zuloli zavqi shavqin tashnai diydor o'landan so'r – bayti bilan boshlanuvchi hamda jami 8 xatni qamragan Bayot I ashula yo'li zarbi qadim (bum, bak) usuliga tayanadi. Uning quyidagi nota misolida keltirilgan asosiy mavzui quyi, o'rta va yuqori pardalarda izchil rivojlanib, pirovardida avj nuqtalari sari yuksaladi:

Bayot I

Turkumning ikkinchi (Bayot Taronasi), uchinchi (Savti Bayot) va yakuniy beshinchi (Bayot Qashqarchasi) qismlari hazrat Navoiy g'azallari bilan bog'liq holda, to'rtinchi qismi esa (Bayot Talqinchasi) Nodira g'azali asosida "o'qiladi". Kuy mavzui mazkur qismlarda kelgan doyra usullariga uyg'un etilgan holda turli o'zgarishlarga uchraydi. Jumladan, Bayot II da qo'llangan uch hissali (3/4) o'lchov negizida uning ritmik asosi quyidagicha ko'rinish kasb etadi:

Bayot II

Ashula yo'lining keyingi qismlari Bayot I rivojida muhim o'rin tutgan miyonxat va dunasr tuzilmalarining turkum miqyosidagi o'ziga xos in'ikosi yanglig'dir. Shunga ko'ra, Savti Bayotda qo'llangan murakkab doyra usuli, o'zgargan lad va registr asoslarida kuy mavzuining sezilarli darajadagi modifikatsiyasi yuzaga keladi:

Bayot III

Bayot Talqinchasi (Bayot IV)da esa asosiy mavzuning mutlaq yangi sifati yuzaga chiqadi:

Bayot IV

Turkum miqyosida rivojlov omilini anglatuvchi bu kabi o'zgarma yuksalishlar yakuniy qism (Bayot V)ga kelib raqsboq qashqarcha usuli negizida tantanali intihoni topadi.

Bayot V

Bayot I-V turkumida qo'llangan usullar tizimiga o'xshashlik holati boshqa ashula yo'llari (Chorgoh, Gulyor-Shahnoz, Bayoti Sheroziy, Dugoh-Husayn)da ham kuzatiladi. Shu bilan birga, ularning har biriga xos alohida jihatlar ham bor. Masalan, Dugoh-Husayn turkumining ikkinchi qismida ("Bayot II"da kuzatilgan) uch hissali usul o'rnida 5/4 o'lchovidagi savt usuli keladi. Gulyor-Shahnozda esa uchinchi qismda namoyon bo'lgan chapandoz usuli to'rtinchi qismda oddiy ("zarbi qadim") doyra usuliga ulanib ketadi. Usullar tizimi ko'p jihatdan Bayotga monand Chorgoh I-V turkumi faqatgina to'rtinchi qismda qo'llangan 3/4 o'lchovli "og'ir" ufar usuli bilan farqlanadi.

Bayotning nazira ko'rinishi bo'lgan Bayoti Sheroziy turkumi ham o'zgarma usullar tizimiga ega. Bu namunaning dastlabki qismida hofiz Sheroziyning forsiyda bitilgan "Rasid mujdaki ayyomi g'am naxohad mond" deb boshlanuvchi g'azali qo'llangani bois "Bayoti Sheroziy" nomi bilan yuritiladi. Andijonlik Mirzaqosim hofiz ijrosida Toshkent hofizlari orasida ham mashhur bo'la boshlagan bu turkum aslida uch qismli bo'lgan. Yunus Rajabiy ushbu ashula yo'lini besh qismli turkum darajasiga keltirish maqsadida, Bayoti Sheroziy Talqinchasi (Bayoti Sheroziy IV) va Bayoti Sheroziy Soqiynomasi (Bayoti Sheroziy V) qismlarini ijod etib, shu ko'rinishda 1970-yil nashr etilgan "Shashmaqom" nota turkumining uchinchi jildiga ("Navo" maqomiga) ilova etgan edi.

Xullas, shu kabi o'zgarma jihatlar va mahalliy uslubga monand ohanglar tarovati bilan ham ushbu namunalar maqomot tizimida alohida ajralib turadi. Biroq bu holatlar Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarining yuksak badiiy qiymatiga soya solmaydi, aksincha, o'zbek mumtoz musiqa qasida tutgan o'ziga xos va betakror o'rnini yaqqol ifodalovchi omillar o'laroq namoyon bo'ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. – Toshkent: "Fan", 2019. – B. 447.
2. Brihaspati Achariy. Musulmonlar va Hindiston yarim oroli musiqasi. – T.: 2009. – B.79.
3. Vinogradov V.S. Indiyaskaya raga. – Moskva: 1976.
4. Ko'hna va navqiron Andijon. – T.: "Sharq", 2010. – B.99.
5. Nizomiddinov N.F. Hind mumtoz musiqasi va milliy cholg'ulari. – T.: O'zR FA Davlat adabiyot muzeyi. 2008. – B.150.
6. Rajabov I. Maqomlar. – T.: "San'at", 2006.– B.403.
7. Rasulova T.S. Djelal-ad-Din Muxammad Akbar. – T.: "Musiqqa", 2013 – B.351.
8. Gulbadanbegim, Zahiriddin Muhammad Bobur qizi. Humoyunnoma. – T.: "O'zbekiston", 2016. – B.11.

YAKKAXON QO'SHIQCHILIKDA "BUXORCHA" AYTIMLARNI O'RGANISH

Annotatsiya. Mazkur maqolada musiqa ta'limi va madaniyati maxsus o'qitiladigan oliy ta'lim muassasalarining "Yakkaxon qo'shiqchilik" kursida "Buxorcha" turkumi qo'shiq, ashula va ohanglarini o'rganishning o'ziga xos usullari tarixiy kesimda o'rganildi. Shuningdek, Buxorcha asarlarining nazariy va amaliy jihatlari ilmiy mubohasa qilindi.

Калит со'злар: *sozanda, saroy, payt, bo'lim, maqom, folklor, ashula, qo'shiq.*

Ганижон ХУДОЕВ,

Заведующий кафедрой "Музыкально-теоретических дисциплин" УзГИИК, доктор философии искусствоведения, доцент

ОБУЧЕНИЕ ПЕСНИ "БУХОРЧА" НА ЗАНЯТИЯХ «СОЛЬНОГО ПЕНИЯ»

Аннотация. В данной статье изучаются в историческом ракурсе песни и мелодии цикла «Бухорча», которая обучается в курсе «Сольное пение» высших учебных заведений включающие в себя дисциплину музыкальной культуры. Также научно рассматриваются теоретические и практические свойства произведений «Бухорча».

Ключевые слова: *sozanda, dvorec, vremya, chasty, makom, folklor, ashulya, pesnya.*

Ganijon KHUODOEV,

head of the Department of "Musical and Theoretical Sciences" of UzSIAC, doctor of philosophy, associate professor

LEARNING THE SONG "BUKHORCHA" AT THE CLASSES OF "SOLO SINGING"

Annotation. This article studies from a historical perspective the songs and melodies of the "Bukhorcha" cycle, which is taught in the course "Solo singing" of higher educational institutions, which includes the discipline of musical culture. Theoretical and practical properties of the works of "Bukhorcha" are also scientifically considered.

Key words: *sozanda, palace, time, part, makom, folklore, ashulya, song.*



Oliy ta'lim muassasalari ta'lim jarayonida an'anaviy ijrochilik, xususan, an'anaviy xonandalikning sir-asrorlarini o'rganishga qaratilgan bir qator fanlar mavjud-ki, bunda talaba-yoshlarning milliy maqom san'atiga bo'lgan iqtidor va iste'dodini yuzaga chiqishida muhim vazifani bajaradi. Shuningdek, turli madaniyat muassasalari, jumladan, maqom ansambllari, folklor jamoalariga mohir ijrochilar, shuningdek, o'rta maxsus ta'lim muassasalarida ta'lim beradigan malakali kadrlar bilan ta'minlashda katta rol o'ynaydi. Musiqa ta'limiga ixtisoslashgan oliy ta'lim muassasalari, jumladan, O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti (O'zDSMI) da o'qitiladigan shunday fanlardan biri "Yakkaxon qo'shiqchilik" fanidir. Shu o'rinda mazkur fanda o'qitiladigan ba'zi uslubiy jihatlarga to'g'risida qisqacha to'xtalib o'tamiz.

"Yakkaxon qo'shiqchilik" fani respublikamizdagi mahalliy uslublarning ijrochilik an'alariga mansub mumtoz va folklor musiqani o'rganishni o'z oldiga maqsad qilib oladi. Mazkur fan O'zDSMIda xalq ijodiyoti: "ashula va raqs" hamda "folklor va etnografiya" yo'nalishlarining ixtisoslik fanlari blokidan joy olgan bo'lib, bunda mahalliy uslublarga xos "xalq xonandalik merosini chuqur o'rganib, uning ijro uslublari, mumtoz ashulalarning shaklan tuzilishi, usul sanoqlari, usul o'lchovi, milliy bezaklarni o'ziga xos ijro yo'llarini o'rganish"dan iborat.

O'zbekistonda to'rt mahalliy musiqa lokal uslublari (Fayzulla Karomatli) – "Farg'ona-Toshkent", "Surxondaryo-Qashqadaryo", "Buxoro-Samarqand", "Xorazm" hududiy mahalliy uslublari mavjud bo'lib, ularning nazariy jihatlari teran anglashda Fayzulla Karomatovning "O'zbek

xalqi musiqa merosi"² hamda Oqilxon Ibrohimov va Ravshan Yunusovlarning "O'zbek xalqi musiqa ijodi" nomli ikki qismdan iborat qo'llanmalar juda e'tiborlidir³.

Shu o'rinda O'zbekistondagi mahalliy musiqa uslublari xususida qisqacha to'xtalib o'tamiz:

"Farg'ona-Toshkent" mahalliy musiqa uslubida asosan "Yor-yor", "Yalla", "Lapar", "Alla" va boshqa bir qator mahalliy musiqa aytilmlarni qamrab olgan bo'lsa, "Farg'ona-Toshkent" uslubiga xos mumtoz musiqa an'alariga "Katta ashula", "Farg'ona-Toshkent" maqom yo'llari va ularning surnay yo'llari, shuningdek, mumtoz ashula yo'llariga xos tarzda yaratilgan bastakorlik ijodiyoti shular jumlasidandir. Farg'ona-Toshkent mumtoz musiqasi, shuningdek, maqom yo'llarini nazariy o'rganishda bizga asosan, Ishoq Rajabovning "Maqomlar", Oqilxon Ibrohimovning "Farg'ona-Toshkent maqomlari" nomli ilmiy monografiyalari juda ahamiyatli sanaladi⁴.

"Surxondaryo-Qashqadaryo" mahalliy musiqa uslubiga – ushbu hududning mahalliy qo'shiqlaridan iborat xalq terma qo'shiqlarini do'mbira jo'rligida ijro etadigan "baxshi" san'ati ijrochiligi tushunilsa, kasbiy (mumtoz) ijrochilik an'anasiga – asosan yirik dostonlar ijrochisi bo'lgan "baxshi" san'atini keltirish mumkin. Bunday doston ijrochisi terma ijrochisidan farqli bir qancha dostonlarni yoddan bilishi, o'z ovozigacha do'mbira sozida jo'r bo'la olishi, shu bilan birga, mahalliy termalarni ham zo'r ijro eta oladigan, bir vaqtning o'zida ham shoirlik iqtidoriga ega san'atkor tushuniladi. Doston ijrochiligi boshqa hududlarga qaraganda aynan Surxondaryo va Qashqadaryo vohasida do'mbira jo'rligida yopiq, bo'g'iq ovoz bilan ijro etish an'anasi urfga kirganligini kuzatamiz. Shuningdek, Surxondaryo va Qashqadaryo vohalarining o'zida ham ikkala hududga xos doston ijrochilik maktablari mavjudligini ko'rish mumkin.

"Xorazm" mahalliy musiqa uslubida ham xalq qo'shiqlaridan iborat termalarni ijro etuvchi san'atkor "baxshi" ijrochisi bilan birga, ayollar qo'shiq ijrochiligining o'ziga xos ko'rinishi – "xalfachilik san'ati" yaqqol namoyon bo'ladi. Bunday baxshi ijrochiligining o'ziga xos ijro an'analari

¹ Yakkaxon qo'shiqchilik. O'zDSMI "Milliy qo'shiqchilik" kafedrasini fan dasturi. /tuzuvchilar: B.Dusmuradov va boshqalar. – Toshkent: 2019. – B.3.

² Karomatov F. O'zbek xalqi muziqa merosi (XX asrda). – T.: "Adabiyot va san'at", 1978. – B.156.

³ Bu adabiyotlarga qarang: O.Ibrohimov. O'zbek xalq muziqa ijodi. 1-qism. – T.: 1994. R.Yunusov. O'zbek xalq muziqa ijodi. 2-qism. – T.: 2000.

⁴ Bu adabiyotlarga qarang: Rajabov I. Maqomlar. Monografiya. – T.: "San'at", 2006. Ibragimov O. Fergano-Tashkentkiye makomi. Monografiya. – T.: Media Land. 2006.

Surxondaryo va Qashqadaryo baxshichiligidan umuman farqli, ochiq ovozdagi va tor cholg'u sozi jo'rligida ijro etilishi o'ziga xos ahamiyat kasb etadi. Shu bilan birga, Xorazm kasbiy musiqasiga "Xorazm Shashmaqomi" yoki "Xorazm maqomlari"ni keltirish mumkin. Buxoro Shashmaqomi va Xorazm maqomlarida keluvchi bir qator maqom chertim va aytm yo'llaridagi mushtarak nomlar kuzatilsa-da, biroq Xorazm maqomlarida o'ziga xos ohang, usul va intonatsiya namoyon bo'ladi.

Qoraqalpog'iston Respublikasida ham "qoraqalpoq mahalliy musiqqa uslubi"ga ega bo'lgan doston ijrochiligidan o'ziga xos uslubi – "jirov" (baxshi) ijrochilik san'ati rivojlanganligini ko'ramiz. Qoraqalpoq mahalliy musiqqa uslubida "Alpomish", "Yedege" va boshqa dostonlarning qo'biz cholg'u sozi jo'rligida ijro etish an'anasi yorqin namoyon bo'ladi. Bularni ham nazariy, ham amaliy o'zlashtirishda, "O'zbek xalq musiqasi" nomi ostida nashr ettirilgan ko'p tomlik adabiyotning 8-jildida berilgan "Qoraqalpoq xalq namalari"⁵ kitobida ko'rish mumkin.

O'zbekistondagi mahalliy uslublardan yana biri "Buxoro-Samarqand" mahalliy musiqqa uslubi bo'lib, bunda har ikkala hudud Buxoro va Samarqand folklor musiqasida bir-biriga o'xshash mushtarak ohanglar o'z ifodasini topadi. Jumladan, tojik tilida ijro etiladigan folklor qo'shiqlar har ikki vohada ham deyarli bir xil ijro etilishi bilan namoyon bo'ladi. O'zbek va tojik tilida so'zlashuvchi bu ikki vohaning mahalliy musiqqa uslublari ham har ikkala vohada aynan ikki tilda namoyon bo'ladi.

Bu an'ana ayniqsa maqom ijrochiligida yaqqol ko'zga tashlanadi. O'z davrida buxorolik Ota Jalol Nosirov, Ota G'iyos Abdug'aniyev, Usto Shodi Azizov, Domla Halim Ibodov kabi yirik ustoz san'atkorlarning maqom ijrochilik maktablari qatorida samarqandlik Hoji Abdulaziz Rasulovning ham o'ziga xos Shashmaqom ijrochilik maktabi keng e'tiroflarga sazovor bo'lgan. Bu har ikkala o'lkaning turli davrlarda yirik mamlakatning poytaxti o'laroq e'tirof etilganligi, saroy musiqasining mumtoz an'anasini nafaqat o'zida saqlab qolganligi bilan, balki mumtoz musiqaning rivojlanganligi bilan tarixda yorqin iz qoldirgan. Bugungi kunda har ikkala hududlarda ham mumtoz musiqqa ijrochilik an'analari bilan bir qatorda folklor musiqasi ijrochilik an'analari ham nafaqat saqlanib qoldi, balki rivojlandi.

Buxoro hududi mumtoz va folklor musiqasi an'anasiga xos "Buxorcha" aytmilari shular jumlasidandir. Biz mazkur maqolada asosan "Buxorcha" turkumiga kiritilgan, buxorolik ustozlar tomonidan "Buxorcha va Mavrigi taronalari"⁶ nomli nota nashrida aks etgan kuy, qo'shiq va ashula yo'llarini, shu bilan birga turkumlarga kirmay qolgan ba'zi bir kuy-qo'shiq va ashula yo'llarini "Yakkaxon qo'shiqchilik" fanida o'rganish bo'yicha ilmiy mulohaza yuritimiz.

Buxorolik ustoz san'atkorlar va olimlar tadqiqotlariga muvofiq, "Buxorcha" aytmilari uch payt (bo'lim)dan iborat turkum⁷ bo'lib, turkumga kiruvchi qismlar ketma-ketligini buzmaganda oddiy va murakkab asarlar olimlar tartibotida keltirilganiga muvofiq aralash berildi. Shu jumladan,

⁵ Qoraqalpoq xalq namalari. / "O'zbek xalq muziqasi" seriyasidan 8-tom. To'plovchi va notaga oluvchi: A.Xalimov. – T.: "Badiiy adabiyot", 1959.

⁶ Safarov O., Atoev O., To'rayev F. Buxorcha va Mavrigi taronalari. – T.: "Fan", 2005.

⁷ Bu haqda qarang: Safarov O., Atoev O., To'rayev F. Buxorcha va Mavrigi taronalari. – T.: "Fan", 2005.

⁸ Safarov O., Atoev O., To'rayev F. Buxorcha va Mavrigi taronalari. – T.: "Fan", 2005. – B.32.

⁹ Xudoyev G'. Buxoro mumtoz musiqqa an'analari. San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktorlik dissertatsiyasi. – T.: O'zR FA San'atshunoslik instituti kutubxonasi. 2018. – B.68.

"Buxorcha" turkumini tuzgan olim va ijrochilar tomonidan turkumga kiritilmagan, biroq an'anada mavjud bo'lgan ba'zi bir ashula yo'llariga xos kichik turkumli ashulalar, qo'shiqlar hamda kuylar ham mavjudki, bularni ham mazkur kichik ilmiy izlanishimizda nomlarini keltirish bilan kifoyalandik. "Buxorcha" aytmilarning paydo bo'lish tarixi, rivojlanishi, hozirgi vaqtdagi ijro xususiyatlari kabi jarayonlar mutolaa uchun qiziqarli ekanligi inobatga olinib, "Buxorcha" aytmilarning nazariy asoslari qisqa-qisqa sarlavhalar ketma-ketligida yoritib berildi.

"Buxorcha" turkumining tarixi va tadrijiy rivoji. Qadimda Buxoro amirligi davrida saroyda turli tuman ashulaxonlik, she'rxonlik va boshqa mumtoz san'at namunalari namoyon qilib borish an'anaga aylangan. Saroy madaniy muhitida ayollar o'zlarining xos bazmlarida she'rxonlik, muxammassxonlik (she'rni ohangga solib aytish) va turkumli "Buxorcha"larni ijro etishlari bilan mashhur bo'lganlar. Ayollarning ijodkorlik va ijrochilik faoliyatlari bilan bevosita bog'liq bo'lgan sozanda san'ati ham qaror topgan edi"⁸.

Odatda, "Buxorcha"lar ayollarga xos bazmlarda musiqiy cholg'usiz, faqatgina doyra jo'rligida ijro etilgan. Binobarin, sozanda ishtirok etgan xos bazmlarda raqsona usullarga asoslangan o'zgacha aytmilarning turkumi ham yangragan-ki, bularni amirning onasi o'zi shaxsan tashkil qilgan. Bu san'atning mashhur bilimdoni Rahmatjon Naimovning ta'kidlashicha, amir huzurida bo'ladigan xos bazmlarda, xalq orasida mashhur she'rlar qatorida klassik shoirlarning sara g'azallari ham "Buxorcha" turkumi kuylariga solinib, sozanda (xonanda ayol) ayollar tomonidan yuksak mahorat bilan ijro etilgan.

Manbalarda qayd etilishicha, qadimda Buxoro saroyida o'tkaziladigan erkaklarning ashulaxonlik, maqomxonlik majlislari va bazm-u jamshidlarini ayollar dastlab uzoq-uzoqdan havas bilan eshitib kuzatishgan, xolos. 1885-1910 – yillar Buxoro amiri bo'lgan Abdulahadxonga uning onasi saroyda ayollar uchun ham o'ziga xos bazm tashkillashtirishni maslahat beradi. Buxoro amiri Abdulahadxon saroyda xizmat qiluvchi ustoz san'atkorlar – Ota Jalol Nosirov va Ota G'iyos Abdug'aniyevlarga "ayollar uchun xos biror-bir bazm uyushtirish" vazifasini topshiradi. Shunday qilib maqomxon ustozlar Shashmaqom an'anasiga ijodiy yondashib, ayollar bazmi uchun repertuar tanlashga kirishgan ekanlar. Bunda maqomlarning og'ir, vazmin sur'atli sho'balari: Saraxbor, Nasr, Talqin nomli ashula yo'llaridan ko'ra ularning tarona va ufar ohang-usullaridan foydalanib, ayollar bazmlarida aytiladigan "Buxorcha" turkumini tuzishgan ekan⁹.

O'z davrida "Buxorcha"larni ijro qiluvchi hofiza-xonandalar "sozanda" deb yuritilgan. Bu yerda "sozanda" so'zi hozirgi kunda tushuniladigan "musiqiy soz chaluvchi" ma'nosidan ma'lum farqlanadi. Chunki "Buxorcha" turkumi ijrochisi bo'lgan "sozanda" ham kuylash san'atini, ham o'z ijrosiga doyrada jo'rnavozlik qilish mahoratini egallagan iste'dodli san'atkorlar bo'lishgan. O'z davridagi saroy odatlariga ko'ra mahalliy aholining, ayniqsa, musulima ayollarning xos bazmlarda ashula aytib raqsga tushishi taqiqlangan. Shu bois, Buxoro amiri huzurida bo'ladigan xos bazmlarda asosan, nomusulmon qavmdan chiqqan san'atkorlar xizmat qilishgan. Shu munosabat bilan yahudiy ayollardan faqatgina Karkigixonimga ruxsat berilgan-ki, uning qosh ko'zlari qop-qora, yuzi chiroyli, nihoyatda o'zbek ayollariga o'xshab ketgani, undagi o'zbekcha-tojikcha talaffuzning aniq va ravonligi jihatidan bu ayolni hech boshqa millatga o'xshatishmagan.

Keyinchalik esa musulima ayollarga ham bu san'at bilan shug'ullanishga izn berilgan. Ularni tanlab saroyga taklif etish vazifasi – saroy xizmatchisi Muharrami G'arch zimmasiga yuklatilgan ekan. Anbari Ashk, Tilloxon, Bo'lurxon (Shishaxon)lar "Buxorcha"larning ilk o'zbek ijrochilari

bo'lib, keyinchalik Mixalxonim Karkigiy yoki Karkixonim (Q.Xaimova), Chervonxonim, Milliyanxon, Poshshoxon, Oymulloq, Gulisurx, Kundalxon, Halirxoniy Karkigiy, Qog'azpech, Hamdamxon, Noshpo'ttixon va Rajabxonlar ularning davomchilari bo'lganlar. Shunday qilib, ayollarning o'zigagina xos bu sozanda san'ati bazmlarida Anbari Ashk, Karkigi (Mixal Xayimova) kabi xushovoz hofiza ayollargagina Buxoro amirligi saroyiga kirib, "Buxorcha"larni ijro etishlariga ruxsat berilgan ekan.

"Buxorcha" turkumi mavzusi haqida qalamga olgan buxorolik bir qator olim va san'atkorlarning kuzatuvlaridan ma'lum bo'lishicha, "Buxorcha" – bu qo'shiq-raqs turkumi bo'lib, doyra, nog'ora, qayroq va zang jo'rligida ijro etilgan. Unda "3-5 sozanda-xonanda va raqqosa ishtirok etsa, shulardan 4 nafari raqqosa bo'lib, ommaviy raqslarni ijro etishgan"¹⁰.

Mualliflar "Buxorcha"larda maqom san'ati bilan bog'liqlik joylari borligini, asarlarning ichki tuzilishida ham mumtoz yo'llarga xos qonuniyat va tushunchalar aks etishini to'g'ri qayd etsalar-da, biroq bu namunalarni "xalq qo'shiq-raqs turkumi", "xalq qo'shiq va raqslaridan tarkib topgan" kabi iboralarda ifodalaydilar¹¹. To'g'ri, "Buxorcha"larda keyingi paytlarda xalq ijodining ta'siri ortgan bo'lishi tabiiy. Lekin mohiyatan qaralganda, bu turkum tarkibidagi barcha namunalar "qo'shiq" janriga mos kelavermaydi, balki murakkabroq (ashula, yalla va b.) janr xususiyatlariga ega, kuy, ohang asoslarida esa maqomlar bilan bog'lanishlar ham kuzatiladi. Shuningdek, "Buxorcha" turkumining ijrochilari bo'lgan sozandalar butkul kasbiylik maqomiga ega ekanligini, qolaversa, ularning mahoratiga nisbat berilayotgan "sozanda" so'zi ham bu o'rinda "san'atkor" tushunchasining ma'nodoshi sifatida kelishini nazardan qochirish kerak.

So'nggi davrlarda "Buxorcha"larning asl qiyofa ko'rinishlari turli sabablarga ko'ra o'zgarib boshlagan. Kelib chiqishi saroy muhiti bilan bog'liq bu san'at namunalar xalq orasiga keng kirib borishi o'laroq uning xalqchil ko'rinishlari ham yuzaga keldi. To'y, bazm, xalq bayramlari va shu kabi shodiyona tadbirlarda turkumli shakli bilan birga yana alohida qismlari ham ijro etila boshlandi. Bu hol "Buxorcha" namunalarini nota vositasida hujjatlashtirish ishlarida ham ma'lum aksini topdi. Jumladan, XX asr mobaynida notalashtirilgan musiqiy meros janrlari qatorida "Buxorcha" turkumi to'liq holda yozib olinmagan, balki unga doir ayrim qismlargina aks etgan, xolos. Shunday misollarni, xususan, akademik Yunus Rajabiy tomonidan amalga oshirilgan "O'zbek xalq musiqasi" ko'p jildlik nota to'plamlarida ko'rishimiz mumkin. Chunonchi, mazkur turkumli nashrning ikkinchi jildida "Buxorcha I",

"Buxorcha II", uchinchi jildida esa "Bo'yi-bo'yi" nomlarida kelgan namunalar shular jumlasidandir¹². So'nggi yillarda ustozlar – O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist, bastakor Orif Atoyev va pedagog olimlar Oxunjon Safarov hamda Fayzullo To'rayevlarning sa'y-harakatlari bilan "Buxorcha"ning bizgacha yetib kelgan namunalar katta turkum sifatida nota yozuvlariga olinib chop ettirildi¹³.

E'tiborlisi shundaki, mualliflar "Buxorcha"ni bir emas, balki uch paytga bo'lib berilgan turkumlar mushtarakligida taqdim etadilar. "Payt" so'zining lug'aviy ma'nosida esa "on, lahza, qur" singari vaqt ma'nolari anglashilishi qayd etiladi¹⁴. Shundan kelib chiqqan holda mualliflar "Buxorcha" turkumini "ma'lum vaqt birligida ijro etilishi ko'zlangan qo'shiq va raqslardan iborat qism ma'nosini ham anglatadi", - degan xulosaga kelganlar¹⁵. Bizningcha, bu yerda "payt" so'zi "qism" so'zidan ko'ra ko'proq ma'lum vaqtda ijro etilishga mo'ljallangan alohida bo'lim ma'nosini anglatadi. Har bir bo'limning ichki tarkibi esa turkum asosini tashkil etuvchi qismlardan iboratdir. Shunga ko'ra uch asosiy payt, ya'ni ko'p qismlardan tuzilgan uch bo'limni e'tirof qilish mumkin.

"Buxorcha" turkumining tuzilishi va ijrochilik xususiyatlari. "Buxorcha" turkumining birinchi payti (*bo'lim*) quyidagi o'n bir qismlarda namoyon bo'ladi¹⁶: 1) "Ey bodaparaston", 2) "Az sarat gardam", 3) "Labat qand", 4) "Man sadqai tu", 5) "Tyy muborak boshad", 6) "Muxammasxon", 7) Qo'sh doyra usullari, 8) Bugun oqmoqda yoshim dona-dona¹⁷, 9) Jamalagi tillo qizgina, 10) Istar edim, 11) Doyra va nog'ora bazmi (Nog'ora va doyralar jo'rligida "Buxorcha" turkumining birinchi bo'limini yakunlovchi kuy)¹⁸.

Shu o'rinda 6-qismda kelgan "Muxammasxonlik"ka qisqacha izoh berib o'tsak. Ushbu qismning nomini mumtoz she'riyatdan ma'lum muxammasga yoki Shashmaqomdagi shu nomli (muxammas) doyra usuliga bog'liq jihatlarni ko'rmadik. Chunki, "Buxorcha" turkumida kelgan muxammasxonliklar she'riy to'rtliklar asosida doyra jo'rligisiz ijro etiladi. **"Birinchi paytda"** o'n juft 20 ta muxammas – to'rtlik aytishgan, **ikkkinchi paytda** esa sakkiz juft 16 ta muxammas – to'rtlik va nihoyat **uchinchi paytda** esa to'rt juft 8 ta muxammas – to'rtliklar qayd etilgan. Paytlararo muxammasxonlikda bunday nomutanosiblik sababi shundaki, to'yboshilar dastlabki paytda san'atkorlarni moddiy rag'batlantirish evaziga bazmni qizdirishni ko'zlab ham shunday yo'l tutganlar¹⁹. E'tiborli jihati shundaki, muxammasxonlik ijrosidan so'ng, yana 6/8 takt o'lchovi qayta tiklangan holda, qo'sh doyra usullari alohida (7) qism sifatida yangraydi. Shundan so'ng kelgan barcha qismlar o'zbek tilida ijro etiladi.

"Buxorcha"ning ikkinchi payti – to'y marosimi yoki bazmning eng qizigan pallasiga to'g'ri keladi. Bunda ham sho'x doyra usullari qo'llangan bir necha qismlar raqqosalar ishtirokida ijro etiladi. Jumladan, 6/8 takt o'lchovi qatoriga 5/8 da kelgan usul ham qo'shib, shu tarzda qismlararo ritmik formulalar nisbati ham keskin o'zgaradi. "Buxorcha" turkumining nota yozuvlarida amalga oshirilgan nashridan kelib chiqqan holda yana ikki asar – "Qo'sh doyra usullari"(6) va "Doyra va nog'ora bazmi"(10) qismlari bilan to'ldirish zarur ko'rinadi. Shularni inobatga olgan holda buxorolik ustozlar keltirgan ikkinchi payt tasnifini quyidagicha to'ldirishlar bilan keltiramiz:

"Buxorcha" kuy, ashula va raqs turkumining ikkinchi payti (*bo'limi*) quyidagicha 10 ta kuy, qo'shiq va ashulalar ijrosida namoyon bo'ladi: 1) "Gul pari", 2) "Ne-ne dilakam bobo", 3) "Sebak", 4) Buxorcha yor-yor, 5) "Muxammasxon", 6) Qo'sh doyra usullari, 7) "Dar shahri Buxoro", 8) "Dasti bil'yirina tamosho kuned", 9) "Ho Layli, Layli", 10) Doyra va nog'ora bazmi²⁰.

¹⁰ Safarov O., Atoyev O., To'rayev F. Buxorcha va Mavrigi taronalari. – T.: "Fan", 2005. – B.17-19.

¹¹ O'sha adabiyot. – B.19-22.

¹² Bu haqida qarang: O'zbek xalq musiqasi. II-III jild / Y.Rajabiy notaga olgan. I.Akbarov tahriri ostida – T.: "Badiiy adabiyot", 1957-1958.

¹³ Bu haqida qarang: Safarov O., Atoyev O., To'rayev F. Buxorcha va Mavrigi taronalari. – T.: "Fan", 2005.

¹⁴ Safarov O., Atoyev O., To'rayev F. Buxorcha va Mavrigi taronalari. – T.: "Fan", 2005. – B.41.

¹⁵ O'sha adabiyot. – B.41.

¹⁶ "Buxorcha va Mavrigi taronalari" mualliflari tuzgan "Buxorcha" turkumining birinchi payt (*bo'lim*) tarkibiy tuzilishi asos qilinib, unga "Qo'sh doyra usullari"(7) hamda "Doyra va nog'ora bazmi"(11) ijrolari to'ldirish bilan berildi.

¹⁷ Abdurahmon Jomiyning mazkur g'azali o'zbek tiliga o'g'irilgan.

¹⁸ O'sha adabiyot. – B.67.

¹⁹ Safarov O., Atoyev O., To'rayev F. Buxorcha va Mavrigi taronalari. – T.: "Fan", 2005. – B.24.

²⁰ Safarov O., Atoyev O., To'rayev F. Buxorcha va Mavrigi taronalari. – T.: "Fan", 2005. – B.24-68, 86.

Ikkinchi payt turkumining janrlar asosi, birinchi paytga qiyoslaganda, yanada boyitilgan. Jumladan, raqs san'ati va yallaga xos xususiyatlar qatorida laparcha – savol-javob aytishuvlari namoyon bo'ladi. Ikkinchi payt "Gulpari" qismi bilan boshlanadi. Garchand, "Buxorcha" va "Mavrigi" taronalari" nomli nota nashrida bu qism xalq qo'shig'i nomi ostida berilgan bo'lsada, biroq unda laparlarga xos savol-javob shakli yaqqol ko'zga tashlanadi. Bu holatni ushbu nashr mualliflarining o'zlari ham "Gulpari" ijrosiga doir tegishli izohda quyidagicha e'tiroflaydilar: "Doyra va qayroq jo'rligida ikki raqqosa raqsga tushadi. Ularning biri erkakcha kiyingan, ikkinchisi qizlar kiyimida bo'lib, duet kuylab, raqsga tushishadi"²¹. Iqtibosdagi, "duet" so'zi o'rniga "lapar" atamasini ishlatish nazarimizda har jihatdan to'g'riroqdir. Mazkur qismning savol jumlasini raqossalarning biri erkakcha kiyingan **pisar** (yigit) tomonidan berilsa, unga javoban **duxtar** (qiz) jumalari ulanib keladi.

Keyingi ikkinchi qismda keluvchi "Ne-ne dilakam bobo" (*Yo'q-yo'q dilginam, bobo*) qo'shig'ida "bobo-qiz" va uchinchi qismda keluvchi "Sebak" (*Olmacha*) qo'shig'ida esa "yigit-qiz" savol-javoblari asosida davom etadi. O'ziga xos bu kichik "sahnaviy" ko'rinishlarni to'y marosimining asosiy personajlari bo'lgan kelin va kuyov dil tuyg'ularining ramziy ifodasi sifatida qarash mumkin. Zero, bu kabi yigit-qiz aytishuvlari "Buxorcha" turkumining markaziy nuqtasi bo'lgan 4-qismiga kelib "Buxorcha yor-yor" bilan intiho topadi. Darhaqiqat, bu paytga kelib, to'y bazmiga haqiqiy kelin-kuyov kirib keladi. Shuni aytish kerakki, "Buxorcha yor-yor" o'zbek xalq ijodidan olingan bo'lib, respublikamizning boshqa hududlaridagi (Toshkent, Farg'ona va h.) ma'lum yor-yorlardan o'zining sokin sur'ati va jozibador ohangi bilan ajralib turadi. Ushbu "Yor-yor" bilan ikkinchi payt tarkibidagi o'ziga xos kichik turkum yakunlanganligini navbatdagi erkin uslub ijrosi hamda g'azalxonlikka mo'ljallangan "Muxammasxonlik"da guvohi bo'lamiz. "Qo'sh doyra" usullari go'yo turkumning yangi darajasi boshlanganligini daraklaydi. Shundan e'tiboran, 7-, 9-qismlar davomida yallaga xos zavq-shavqqa to'la "raqsiy aytm"lar (F.Karomatov) birin-ketin ijro etilib, pirovardida ikkinchi bo'lim yoki ikkinchi payt "Doyra va nog'ora bazmi" bilan o'z nihoyasiga yetadi.

"Buxorcha"ning eng so'nggi va ayni paytda eng yirik bo'limi hisoblangan **uchinchi payt** yoki **bo'lim** jami ("Qo'sh doyra usullari"ni ham inobatga olganda) quyidagi 21 qismda namoyon bo'ladi: 1) "Yakkaxon", 2) "To bodi sabo" 3) Jononaye, 4) "Jononai labshakar", 5) Hoy nozanin, 6) "Naranç, e voy, na rançi-yey", 7) "Abrekosh dumi more" qismi yakum, 8) Bodo – bodo, 9) Muxammasxon, 10) Qo'sh doyra usullari, 11) "Abrekosh dumi more" (ikkinchi qism), 12) Gul shumo-bulbul shumo, 13) Mahvashi nozuk badanam, 14) Çastī-çastī, yor, 15) Kaçakho nozuk ast, hay gul (Bu xalq qo'shig'i ham ikki qismdan iborat holda kuylanadi), 16) Chodar bar sar, hay gul, 17) Boz biyoyed, 18) Yusufi man, Yusufi mane, 19) Yusuf jamolaki man, 20) Duxtari Buxoroya gired, 21) Yala-lum, e voy.

Katta turkumni tashkil qilgan ushbu qismlar xilma-xil janrlarni o'z ichiga oladi. Xususan, dastlabki uch qism ("Yakkaxon", "To bodi sabo", "Jononaye") da ashula janriga xoslik kuzatiladi. Bu xoslikni ushbu namunalarning aruz vaznidagi she'riyatga asoslanishida, sarxona, miyonxona va avj kabi ichki shakl-tuzilishlarida hamda xonandalarning

ohista kuylash uslublarida, qolaversa, raqsning ham qo'llanmasligida ko'rish mumkin. Ustozlarning e'tiroficha, uchinchi "payt boshlanishi oldidan mehmonlarga taom tortilishi inobatga olinib, sozanda va xonandalarga boshida yakkaxonlik qilib, lirik qo'shiqlarni (bu o'rinda ashula janri nazarda tutilgan bo'lishi kerak – G'.X.) kuylashga kirishadilar. Raqqosa taom tortilib bo'linguniga qadar raqsga tushmay kutadi"²².

To'rtinchi qismdagi "Jononai labshakar" qo'shig'idan boshlab, to'rtinchi qismga qadar yalla (qisman lapar) janri ustuvorligi sezilarlidir. "Bunda doyra usullariga qayroqlar jo'r bo'lishib, haddan ziyod ehtirosli va jozibali tus oladi. Raqqosa bilagida, oyog'ida, belida zang bog'langan kamarni solib olib, davraga chiqib, doyra usullariga hamohang harakatlar qilib, o'zini o'rtaga tashlab, tizzada o'tirib olib, qoqina-qoqina tubandagi ashulasi ohanglariga mos qilib, yalla raqsiga tushib ketiladi"²³. Uchinchi payt davomida raqs san'ati va raqqosa harakatlariga ham katta e'tibor berilgani bois bu turkum asarlar "Buxorcha zang" nomi bilan ham mashhurdir.

"Buxorcha" turkumlarining uzviy bog'lanishida umumiy ohanglar tizimi ham katta o'rin tutadi. Agar sinchkovlik nazari bilan qaralsa, turkumlardagi katta-kichik qismlarning qariyb barchasi birinchi payt boshida kelgan "Ey, bodaparaston" kuy tuzilmasiga bog'lanishi ma'lum bo'ladi. Shu boisdan bu tuzilmani "Buxorcha"ning bosh mavzui sifatida e'tiroflash ham mumkin. Sozandalarning yuksak iste'dodi va ijro mahorati tufayli bu mavzu – asos turli jilolarda namoyon bo'ladi.

"Buxorcha" turkumi bir tizimga asoslanganligini har uchala payt (bo'lim)dan o'rin olgan "Muxammasxonlik"lar ham tasdiqlaydi. Zero, turkumlarda shu nomda kelgan qismlarning barchasi ham kuy, ham shakl-qiyofalari, ham vazifa mohiyatlari bilan bir xildir, turkumlarning o'rtasida kelgan "muxammasxonlik"lar har bir paytning birinchi bosqichi yakunlanganligini daraklaydi.

Muxammasxonlik ijrochiligida muxammasxonlar har bir muxammasni ifodali o'qib bo'lgach, yakkaxon raqqosa (sozanda) o'qilgan muxammas-to'rtlikka vobasta ohang bilan javob qaytaradi. Shu tarzda har bir muxammasdan keyin yakkaxon raqqosaning ohangga solib kuylanuvchi javoblari keladi. Sozanda (xonanda)ning ohang bilan kuylanuvchi usulsiz ijrosi Buxorcha turkumining barcha bo'limlarida ham aynan shu ohangga solib ijro etilishi bilan ajralib turadi.

Ritm omilida ham shuning kabi butkul o'xshash variant vaziyatlarini ko'rish mumkin. Chunonchi, turkumlardagi "Qo'sh doyra usullari" ham ritmik, ham payt davomida bajaruvchi vazifasi nuqtai nazardan o'xshashdir – bu usullar har bir paytning yangi, ya'ni yakuniy ikkinchi bosqichi boshlanganligini daraklaydi hamda sozanda (xonanda)larning nafaslarini rostlab olishlariga qulay fursat imkonini tug'diradi. Shu bilan birga kuylarning ritmik asoslarida ham qismlar va turkumlararo ko'plab bog'lovchi variantlar yuzaga kelishi kuzatiladi.

"Buxorcha" ijrochiligida ayollarning doyra chalish uslubi erkaklarga nisbatan o'zgachadir. Unda so'z bilan doyra usuli bir-birini to'ldirib boradi. Ya'ni, so'zdagi har bir bo'g'in doyra usulida alohida zarblar bilan urg'ulanib turadi. Bu ayollarning o'ziga xos doyra ijrochiligini aks ettiradi.

Turkumli ashulalar va kuylar. Qadimda Buxoro amiri saroyida sozanda-hofiza ayollar tomonidan "Buxorcha" turkumi tarkibiga "Zaboniy", "Javoniy" kabi bir qator turkumli ashulalar ham qo'shib ijro etilgan. Biroq bu turkumli ashulalar hozirda buxorchaxon-sozandalar tomonidan to'y marosimlarda sevib kuylanadigan "Buxorcha" turkumi tarkibida ijro etilmaydi. Lekin turkumda qo'llanilmasa-da,

²¹ O'sha adabiyot. – B.68.

²² Safarov O., Atoyev O., To'rayev F. Buxorcha va Mavrigi taronalari. – T.: "Fan", 2005. – B.28-, 87.

²³ O'sha adabiyot. – B.114.

xalqning quvonchli to'y-marosimlarida mazkur asarlarni alohida ijro etilishini guvohi bo'lganmiz. Mazkur kichik turkumli ashulalarni ilk bor O'zbekiston xalq artisti O'lmas Rasulov buxorchaxon ustoz san'atkor Rahmatjon Naimov bergan ma'lumotlariga hamda xalq ohanglaridan foydalanib qayta ishladi. Endi "Javoniy", "Zaboniy", "Sarxonai Javoniy" ashulalarining ijrochilik an'alariga to'xtalib o'tamiz.

"Javoniy"ning lug'aviy ma'nosi "yoshlik" deb atalib, bu turkum ashulalar asosan, amir saroyida ayollarga xos bazmlarning qiz-juvonlar davrasida ijro etilgan. Bu davralar amirning qizlari, kelinlari uchun bevosita tashkil qilingan. "Zaboniy" ("zabon" tojikchada "til" ma'nosini beradi) esa, ikki tillik ijroni o'zida mujassam etgan bo'lib, bundagi ashulalarning "shir-u shakar" tarzida, ya'ni o'zbek va tojik tilida ijro etilishi, Buxoro amirligi davrida ham nafaqat fors-tojik tilida, balki o'zbek tilida ham muloqot qilinganidan dalolat beradi. Biroq saroy ichida ko'proq turkiy til – o'zbek tilida so'zlashilgan. Endi bu turkum ashulalarning ijro yo'nalishiga keladigan bo'lsak, ularni asl matni va asl ijrolarini qunt bilan o'rganib, mutolaa qilgan Rahmatjon Naimov bo'ladi. Uning ammasi Anbari Ashk o'z davrida Buxoro Amiri saroyida o'tkaziladigan ayollar bazmida "Javoniy" va "Zaboniy"larning mohir ijrochisi bo'lgan. Rahmatjon Naimov esa ammalaridan eshitganlarini o'rganib, xirgoyi qilib yurgan. Natijada bu ashulalarni mukammal ijro etishni o'rganib olgan. Rahmatjon Naimov ashulalardagi biror so'zni yoki biror ohangni boshqacha qilib ijro etilishiga o'zining keskin mulohazalarini berib, shu ashulalar o'zidek aytilishni tarafdori bo'lgan. Chunki yoshlik chog'laridan Rahmatjon bu ashulalarni eshitaverib, uning ohangi qulog'iga jo bo'lib ketgan ekan. Afsuski, bu ijrolarning barchasini Rahmatjon Naimov kelajak avlodga qoldirishga ulgurmad. Biroq yuqorida ta'kidlanganidek, Rahmatjon Naimovdan eshitgan ma'lumotlariga tayanib, O'lmas Rasulov mazkur ijrolarni qayta tikladi.

Bir qator buxorolik mualliflar tomonidan nashr etilgan "Buxorcha va Mavrigi taronalari" to'plamida "Javoniy" va "Zaboniy" turkum ashulalari o'z aksini topmagan. Faqatgina, 5-6 ta "Javoniy" va "Zaboniy" ashulalarini Rahmatjon Naimov doyra jo'rligida ustoz san'atkor O'lmas Rasulovga aytib bergan va shular asosida O'lmas Rasulov "Sarxonai Javoniy" yoki "Saraxbori Javoniy", "Javoniy-2", "Zaboniy" kabi turkum ashulalarini bastalab, ilk bor xushovoz xonanda, mohir pedagog Mavluda Samandarova ijro etgan.

Shuningdek, Zaboniy va Javoniy-2 turkum ashulalarida ham xuddi shu tarzda – birinchi qismda shahd, ya'ni Farg'ona-Toshkent yo'lidagi "katta ashula" janriga o'xshash erkin ijro

ko'rinishi namoyon bo'ladi, keyingi qismlarida esa yengil ufar va og'ir ufar yo'llarining turkumga o'ziga xos tarzda ulanganligini ko'ramiz.

Zaboniy ashulasining birinchi qismiga ulanib keluvchi og'ir ufar usulida (Allegretto) keluvchi ikkinchi qism ham asarga o'ziga xos go'zallik baxsh etgan. Og'ir ufar qismiga ulanib kelgan yengil ufar usulli aytim qismi kichik turkumga yakun yasab beradi.

"Javoniy-2" turkum ashulasi ham yuqoridagi ashulalar singari birinchi qismida usulsiz, shu bilan birga shahd ohanglari yo'lidagi cholg'u muqaddima va "shahd", so'ngra og'ir ufar va bu qismlarning uzviy davomi bo'lgan yengil ufar yo'llarida keluvchi asar tuzilmalarini ko'rish mumkin. Asar boshida keluvchi kuy tuzilmasi va ashula namunasi aynan shahd ohanglariga xos cholg'u muqaddima va shahd qismini aks ettiruvchi daromadidan boshlanadi.

Shahd qismiga bog'lanib keluvchi ikkinchi qism (Allegro moderato) va kichik turkumga yakun yasovchi yengil ufar ijrosi bilan turkum o'z poyoniga yetadi.

"Buxorcha" ijrochilik tarixidan ma'lumki, bir qancha ashula va qo'shiqlar "Buxorcha" tarkibiga kiritib ijro etilgan, yoxud Buxorchaxon "sozanda" ijrochilar tomonidan qator ashula va qo'shiqlar Buxorcha yo'lida ijro etilganligi yuqoridagilardan bizga ayon bo'ladi. Shunday ijrolardan bir nechtasini biz mazkur kichik izlanishimizga kiritishni joiz ko'rdik.

"O'zbek xalq musiqasi" 1-4 – tomlaridan o'rin olgan, ohang va ritmik tuzilishi jihatidan "Buxorcha" aytilmalariga juda yaqin bo'lgan quyidagi asarlar o'rin oldi. Inchinun, bu asarlarni "Buxoro xalq ashulalaridan", deb qayd etilishi²⁴ hamda "Buxorcha" ijrochilik an'alariga muvofiq ayol xonanda (Z.Murdahayeva) tomonidan ijro etilganligi "Buxorcha" ijrolar sirasiga kiritishimizga asos bo'ldi. Bular quyidagilar:

1) "Sanamoy I" (tojik tilida). Buxoro xalq ohanglaridan; 2) "Sanamoy II" (tojik tilida) Buxoro xalq ohanglaridan; 3) "Yak sadu bist" (Bir yuzu yigirma). Buxoro xalq ohanglaridan; 4) Dilbar. Buxoro xalq ohanglaridan.

O'zbek xalq musiqasi 4-jildidan o'rin olgan "Buxorcha I" va "Buxorcha II" kuylari ham bevosita nomlanishi, usul va ohang tuzilmalaridan aynan Buxorcha ijrolarini ta'kidlashi sabab, mazkur izlanishimizga kiritilishiga asos bo'ldi. Shu munosabat bilan "Yakkaxon qo'shiqchilik" fanida "Buxorcha" asarlarini aynan o'rganish uchun "Yakkaxon qo'shiqchilik" ("Buxorcha"lar asosida)²⁵ nomlanishdagi o'quv qo'llanmani oliy ta'lim muassasalarida o'rganishni tavsiya etamiz va yuqorida kelgan barcha "Buxorcha" asarlarni, boy musiqiy merosimiz o'laroq aynan an'anaviy ijrochilik nazari bilan talaba-yoshlarimizga o'rgatish maqsadga muvofiq deb hisoblaymiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ibrohimov O. O'zbek xalq muziqasi ijodi. 1-qism. – Toshkent.: 1994.
2. Ibragimov O. Fergano-Tashkentkiye makomi. Monografiy. – T.: "Media Land", 2006.
3. Karomatov F. O'zbek xalqi muziqasi merosi (XX asrda). – T.: "Adabiyot va san'at", 1978.
4. Rajabov I. Maqomlar. Monografiy. – T.: "San'at", 2006.
5. Safarov O., Atoev O., To'rayev F. Buxorcha va Mavrigi taronalari. – T.: "Fan", 2005.
6. Xudoyev G'. Buxoro mumtoz musiqasi an'analari. San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktorlik dissertatsiyasi. – T.: O'zR FA San'atshunoslik instituti kutubxonasi. 2018.
7. Xudoyev G'. Yakkaxon qo'shiqchilik ("Buxorcha"lar asosida). O'zDSMI talabalari uchun o'quv qo'llanma. – T.: "Fan", 2022.
8. Yunusov R. O'zbek xalq musiqasi ijodi. 2-qism. – T.: 2000.
9. Yakkaxon qo'shiqchilik. O'zDSMI "Milliy qo'shiqchilik" kafedrasini fan dasturi. // tuzuvchilar: B.Dusmuradov va boshqalar. – T.: 2019.
10. O'zbek xalq musiqasi. II-III-IV jildlar. (to'plovchi va notaga oluvchi Yunus Rajabiy) – T.: "Badiiy adabiyot", 1957-1958-1959 – yillar.
11. Qaraqalpaq xalq namalari. // "O'zbek xalq musiqasi"dan VIII jild. To'plovchi va notaga oluvchi: A.Xalimov. – T.: "Badiiy adabiyot", 1959.

²⁴ O'zbek xalq musiqasi. IV jild. (to'plovchi va notaga oluvchi Yunus Rajabiy) – T.: O'zR "Badiiy adabiyot", 1959. – B. 482.

²⁵ G'.Xudoyev. Yakkaxon qo'shiqchilik ("Buxorcha"lar asosida). O'zDSMI talabalari uchun o'quv qo'llanma. – T.: "Fan", 2022.

“SO‘LIM” QO‘SHIG‘INING MATN XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada G‘iyos Soatiy qalamiga mansub “So‘lim” nomi bilan mashhur bo‘lgan ashulaning matnlari ma‘nosi sharhlangan hamda mazkur asarning g‘ayriilmiy talqiniga tanqidiy munosabat bildirilgan.

Kalit so‘zlar: bastakor, g‘azal, kuy, iste‘dod, grammafona, tasma.

Икромиддин АСТАНАКУЛОВ,

доктор исторических наук, доцент, академик АН Турона

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕСНИ “СУЛИМ” (КРЕДО)

Аннотация. В данной статье анализируется смысл текста песни, известной как «Сулим» (Кредо), написанной Гиёсом Саати, и выражается критическое отношение к ненаучной интерпретации этого произведения.

Ключевые слова: композитор, газель, мелодия, талант, грампластинка.

Ikromiddin ASTANAKULOV,

doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Academician of the Academy of Sciences of Turon

TEXTOLOGICAL FEATURES OF THE “SOLIM” SONG (CREDO)

Annotation. This article analyzes the meaning of the text of the song, known as "Sulim", (Credo) written by Giyos Saati, and expresses a critical attitude towards the non-scientific interpretation of this work.

Key words: composer, ghazal, melody, talent, gramophone record.



Yigirmanchi asrning 30-yillarida, bastakor Imomjon Ikromov shoir G‘iyos Soatiy qalamiga mansub bir g‘azalga ajoyib kuy bastalab, uni iste‘dodli shogirdi hofiz Qobil qori Siddiqovga o‘rgatadi. Bu ashula hammaga manzur bo‘ladi. San‘atshinavandalar ashulani “So‘lim” deb atashni taklif etadi. Shu sababli: **“Yorni oynakdin qarang – Noz uyquda yotganmikin?”** – misrasi bilan boshlanuvchi ashula, “So‘lim” nomi bilan mashhur bo‘ladi. San‘atshunos Hamidjon Ikromovning bu ashula ijodkori Imomjon Ikromovga bag‘ishlangan maqolasida asarning yaratilishi, ijrosi, grammafona tasmasiga muhrlanishi, ijrochisi Qobil qorining taqdiri atroflicha yoritilgan [1]. Maqoladan ma‘lum bo‘lishicha, Qobil qorining qo‘shiqqa bo‘lgan layoqatini sezgan Moskvadagi o‘zbek musiqa va san‘at studiyasi rahbarlaridan biri Afandixon Ismoilov o‘sha davr o‘zbek musiqasining yirik namoyandalardan biri bastakor Imomjon Ikromovdan Qobil qorini eshitib ko‘rishni so‘raydi. U yigitchani tinglab ko‘rgach, noyob musiqiy qobiliyat egasi ekanini tushunadi. Shu tariqa Qobil qori Imomjon Ikromovga shogird tushadi. Ustoz uni o‘zi ishlaydigan Respublika radiosi qoshidagi milliy ansamblga olib keladi va u avval xorda, so‘ng o‘zbek ansamblida ishlay boshlaydi [2].

Kunlarning birida yosh jurnalist va shoir G‘iyosiddin Soatiy o‘zining “Yorni oynakdin qarang...” radifli g‘azalini bastakorga taqdim qiladi. Bu haqda Imomjon Ikromov shunday eslab o‘tgan edi: *“G‘azal o‘zbek mumtoz adabiyoti an‘analari asosida yozilganligi, unda Navoiyning “Farhod va Shirin” doston qahramonlari nazarda tutilganligi, Farhod va Majnunlardagi kabi yuksak ma‘noli ishq kuylanganligi diqqatimni tortdi. G‘azalning yettinchi bandidan tashqari barchasi menga yoqdi. Oxirgi bandeda g‘azalning umumiy-hazir kayfiyatiga zid bo‘lgan ruhiyat bor edi. Shu bois uni qisqartirdim. G‘azal menga ilhom bag‘ishladi. Ashulaning kuyi juda tez pishdi. Uni shogirdim Qobil qoriga o‘rgatdim. Ashula yaxshi chiqdi, uni badiiy kengashga ko‘rsatdik. Ammo ashulaning nomi hanzur yo‘q edi. Shunda o‘sha paytlar radio xoriga bosh bo‘lgan Abdulhaq Sultonov: “Imom aka, kuyingiz juda so‘lim bo‘libdi, uning nomini “So‘lim” deb qo‘yaqolaylik”, - deya taklif berdi. – Bu nom hammaga ma‘qul bo‘ldi. Ashula 1933-yilda o‘tkazilgan respublika ko‘rigiga tavsiya etildi. Qobil qori – ijrochi, men*

– kuy muallifi, G‘iyosiddin Soatiy shoir sifatida ko‘rikning bosh sovrini sohiblari bo‘ldik.

Ashula ikki bor – 1935 va 1939-yillarda bir necha million nusxada plastinka bo‘lib chiqarildi. Ashulaning plastinkaga yozilgan variantidan o‘zining ko‘nglim to‘lmagan. Sababi, komissiya a‘zolari o‘ychanroq tempda yaratilgan ashulani tezroq-sho‘xchanroq bo‘lsin, deb turib olganlar. Keyinchalik ashula 1958-yili Orif Alimxusumov ijrosida magnit lentasiga yozilganda, ko‘nglimdagidek bo‘lgan. ...” [3.]

Ko‘p o‘tmay Qobil qori, O‘zbek davlat musiqali (keyinroq opera) teatriga solist-vokalist bo‘lib ishga qabul qilindi. Teatrda qisqa muddat ichida to‘rtta yirik opera va musiqali drama spektakllarida bosh qahramonlar (Farhod, Qodir, Qays, Jo‘ra) partiyalarini ijro etib, mutaxassislar va tomoshabinlar e‘tirofiga sazovor bo‘ldi. U 1940-yil Moskva konservatoriyasi qoshidagi O‘zbek opera studiyasiga muvaffaqiyatli qabul qilindi. Ammo mash‘um urush uning umriga zavol bo‘ldi [4].

Qobil qorining muxlislari uni Farhod deb atashgan. Shoira Zulfiya unga bag‘ishlab, “Uni Farhod der edilar” nomli doston yozgan [5]. Chindan-da, uning ijrosidagi Farhod ham, Farhodning sof muhabbati tajassum etgan “So‘lim” ashulasi ham o‘sha davr ijro san‘atining nodir namunalari edi. Bu asarlar necha yillardan beri turli avlod san‘atkorlari tomonidan ijro etilib, o‘zbek san‘atining mumtoz namunasi aylanib qoldi. Bunda, shubhasiz, uning ilk ijrochisi Qobil qorining xizmatlari benazir.

Hamidjon Ikromovning “Qobilqori Siddiqov: yorqin iste‘dod, mungli qismat” maqola muallifini otasi Imomjon Ikromovning xotiralari asosida yozilgan. Ko‘pgina manbalarda uning “So‘lim” ashulasi va ijrochilari to‘g‘risida fikr yuritiladi. Ammo qo‘shiqning matni, mazmuni va mavzusi haqida deyarli yozilmagan. Shularni e‘tiborga olib, G‘iyos Soatiyning “Yorni oynakdin qarang – noz uyquda yotganmikin?” misrasi bilan boshlanadigan g‘azal sharhini keltirib o‘tamiz. Sharh boshida matni (ashula varianti asosida) to‘liq holda keltiramiz.

**Yorni oynakdin qarang – noz uyquda yotganmikin?
Yoki bergan nolishim uyqudan uyg‘otganmikin?
Biz tarafga bir kelishni ixtiyor aylab magar,
Yonida yotganni afsun birla uxlatganmikin...**

*Atri bo'yi yor dimog'iga yetishgach, ey sabo,
Tong shamoli kokilin mushkini qo'zg'otganmikin?
Tun-yarimda ko'rdim oyni, yoki beparvo chiqib,
Tun arosida yuzini oyda ko'rsatganmikin?
Oftobi tal'atidin zora ko'rsatsa jamol,
To'lg'on oy singan sapolga o'zni o'xshatganmikin?
Kabkidek mastona parvoz aylaganda ul pari,
Ovchilar domiga o'zni yo'lda ushlatganmikin?*[5].

Ushbu ashula matni hayotiy ishq zamzamarini tarannum etuvchi, oshiqning ma'shuqqa bo'lgan beadoq muhabbatining nazmiy izhori sifatida yaralgan go'zal g'azal namunalaridan biridir. G'azalda ta'riflanayotgan ma'shuqa – baxtiyor oila bag'rida istiqomat qilayotgan saodatmand kelinchak, oshiq esa sevgili-yori bilan turmush lazzatidan masrur, navqiron jonida xurram bahor fasli barq urib turgan, muhabbat bodasidan no'sh etib, hali to'ymagan, visol halovati takrorini istaguvchi komron bir yigit.

Unga suyuqli yorining uy xizmatlaridan xorib, noz uyquda yotishi ham lazzat bag'ishlaydi. Yonida shirin bo'lib uxlab yotgan farzandi ham bor. Bu holat navqiron bo'z yigitga shavq bag'ishlaydi. Nega-ki, nozanin yoriga bu oromni u hadya qilgan. Axir turmushida xotirjamlik, ro'zg'orida osudalik va fayz-baraka, samimiy sevgi bardavom bo'lsagina kelinchak miriqib dam oladi, guldek ochilib, jamoli kamolga yetib yashaydi. O'zi barvaqt uyqudan uyg'ongan sohibi xonadon, ertalabki ba'zi yumushlarini saranjomlab, oynakdan – derazasidan mahjubasi yotgan manzilga nazar tashlaydi. Birovga emas, o'z-o'ziga shunday xitob qiladi:

*Yorni oynakdin qarang – noz uyquda yotganmikin?
Yoki bergan nolishim uyqudan uyg'otganmikin?*

Oynakdan bir qarab qo'yay-chi, yorim hali ham uyqudamikan, yoki "Tong otib qoldi-ku, tursinlar endi, oyimposhsho", deb bergan ohista nolishim uyg'otib yuborganu, u kishim uyg'ongan bo'lsa ham erkalanib yotibdimikanlar? Yoki mening huzurimga xotirjam chiqishni ixtiyor qilib "yonida yotganni" – ehtimol, bolakayni, afsun bilan uxlatib qo'yib, endi turmoqchimikan? Shunday bo'lsa koshkiydi:

*Biz tarafga bir kelishni ixtiyor aylab magar,
Yonida yotganni afsun birla uxlatganmikin...*

Ey sabo – tong shabodasi, o'zing ayt, bog'da gullar atrini butun hovliga taratganingda yorimning dimog'iga ham ul shirin hidlar yetganidan uyg'ongandir. Yoki sen esganda, qop-qora kokillari parishon bo'lganda uning mushki atrofga taraldimikin? Men bu mayin ifordan mast bo'lib qoldim-ku:

*Atri bo'yi yor dimog'iga yetishgach, ey sabo,
Tong shamoli kokilin mushkini qo'zg'otganmikin?*

Bu holatdan sal oldin – tun yarimlaganda osmondagi oyni ko'rgan edim, unda yorimning jamolini mushohada qildim. Yoki u tunda meni g'afatda qoldirib, beparvo hovliga chiqib... o'zini oyga ko'rsatganmikan, o'yning ravshanligi shundanmikin:

*Tun-yarimda ko'rdim oyni yoki beparvo chiqib,
Tun arosida yuzini oyda ko'rsatganmikin?*

Mening yorimga osmondagi oy ham oshiq, ma'shuqa o'z zoriga, ya'ni sevguvchisi oyga oftobdek porloq tal'atini ko'rsatganda, to'lin oy o'z husniga yorimning jamolini qiyoslab, o'zini singan bir sapolga o'xshatganmikan:

*Oftobi tal'atidin zora ko'rsatsa jamol,
To'lg'on oy singan sapolga o'zni o'xshatganmikin?*

O'sha tunda ul pari kabkidek, ya'ni kaklik kabi chiroyli yurish qilib, bog' tomon chiqqanda, ovchilar – dev-parilarning domiga tushib qolganmikan, odatda chiroyli qizlarni ko'zga ko'rinmaydigan parilar o'zlariniki qilib olishni istab, turli tuzoqlar qo'yadilar:

*Kabkidek mastona parvoz aylaganda ul pari,
Ovchilar domiga o'zni yo'lda ushlatganmikin?*

Agar yorimni parilar hovli yo'lida domiga ilintirib, keyin sehrlab uxlatib qo'yib, o'zlari uni tomosha qilayotgan bo'lsa, duolar o'qib ularni haydayman. Axir qur'oniylar duolar o'qilgan paytda jin-parilar ura qochadi. Men sevgan kishimni g'ayri odamlardangina emas, hatto dev-parilardan ham qizg'onaman.

Qo'shiq matnining biz tushuna olgan mazmuni shulardan iborat. Mazkur g'azal aruzning "Ramali musammani maqsur" vaznida yozilgan.

Yor - ni oy nak//din qa rang no/ zuy – qu - da yot//gan – mi - kin?
fo - i - lo - tun//fo - i - lo - tun//fo - i - lo - tun//fo - i - lun
Yo - ki ber - gan//no - li - shi - m-uy//qu - da - n-uy - g'ot
//gan-mi-kin?

Fo - i - lo-tun//fo - i - lo - tun // fo - i - lo - tun//fo - i - lun
Paradigmasi:

- v - - // - v - - // - v - - // - v - -

Bu g'azalga bastakor Imomjon Ikromov dilrabo ohang yozib, unga umrboqiylik baxsh etgan edi. Ashulani shogirdi Qobil qori o'z vaqtida sehrli ijro etib, minglab tinglovchilarni o'ziga rom aylagan edi. Bu ashulani keyinchalik Orif Alimaxsumov, Kamoliddin Rahimov va boshqa ko'plab xonandalar yayrab-jo'shib ijro etishgan. Hatto estrada yo'nalishida ham qator ijrolar mavjud. O'zbekistonda hamma xonandalar "So'lim"ni kuylay oladi.

Ammo keyingi yillarda ushbu ashulaning kuyi va ijrosiga tan bergan holda, ayrim kishilar matnga boshqacha ma'no va sharh berib, nojoiz talqinlarni xalq orasida tarqatib yuborishmoqda. Go'yo bu g'azal oddiy bir ayol vasfiga emas, balki Muhammad alayhissalomga bag'ishlangan demoqdalar. O'z fikrlarini isbotlash uchun payg'ambar alayhissalom haqida yozilgan kitoblardagi rivoyat va naqlarni bayon etmoqdalar [7].

Keltirilayotgan rivoyatlar masdari haqiqatan ham kitoblarda bor, ularning bari rost gaplar (masalan, "Me'roji nabaviya" asaridan foydalanilgan o'rinlar bor.). Ammo ularning Soatiy g'azalida ko'zda tutilgan talqinlarga aloqasi yo'q. O'zbek adabiyotida ham minglab na't-g'azallar bitilgan. Ularning na't ekanligini biror hadisga yoki qissaga ishoralardan bilib olamiz. Shu ishoralarga suyanib olimlar ularni xalqqa rivoyatlar asosida tushuntirib beradilar. Mazkur g'azalda esa hadislariga lafziy ishora mutlaqo uchramaydi. Buning ustiga hazrati Rasululloh davrlarida shisha-oynaklar, derazalar bo'lmagan.

Yuqorida sharhlaganimizdek, bu sof lirik asarda dunyoviy turmush tarzimizning tipik bir ko'rinishi tasvirlab berilgan. Shuning uchun diniy suxandonlarimiz "So'lim" kabi mashhur ashulalar mazmunini sharhlagan paytda adabiyotshunoslar bilan bamaslahat ma'ruza qilishlarini iltimos qilgan bo'lur edik.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. WWW.ziyouz.com kutubxonasi. O'zbekiston milliy ensklopediyasi. "R" harfi. – B.356.
2. WWW.ziyouz.com kutubxonasi. O'zbekiston milliy ensklopediyasi. "T" harfi. – B.343.
3. Ikromov H. Qobilqori Siddiqov. // "Jahon adabiyoti" jurnali, 2015. № 3.
4. Zulfuya. Asarlar. 3 jildlik. 2-jild. – Toshkent: "Adabiyot va san'at", 1985.
5. Bu asar matni matbuotda e'lon qilinmagan. Faqat ashula variantida bizgacha yetib kelgan. O.Alimaxsumov ijrosi asosidagi matn keltirildi.
6. Internet ijtimoiy tarmoqlarida bu haqda ma'ruzalar ham paydo bo'ldi. Ba'zi tanqidiy munosabatlar tufayli internet kanallari uni olib tashlagan ko'rinadi. Manbani qayd etmadik.

YOQUTXON RAHMATULLAYEVANING IJODIY PARVOZI

Annatsiya. Ushbu maqola Namangan yallachilik san'atining yorqin namoyandasi bo'lgan Yoqutxon Rahmatullayeva ijodiga bag'ishlangan. Fidoyi san'atkor o'zining faol ijodiy mehnati va xalq badiiy an'analariga sadoqati o'laroq boy milliy musiqa merosimizni saqlab qolishga hamda uni go'zal yangi namunalar bilan boyitishga muvaffaq bo'ldi.

Kalit so'zlar: yalla, lapar, yor-yor, raqs, doyra, ansambl, ijod.

Насиба ТУРГУНОВА,
доктор философии (PhD), доцент ГИИКУз

ТВОРЧЕСКИЙ ПОЛЕТ ЯКУТХАН РАХМАТУЛЛАЕВОЙ

Аннотация. Данная статья посвящена творчеству Якутхан Рахматуллаевой, яркой представительницы искусства яллачи в Намангане. Благодаря активной творческой деятельности и преданности народным традициям она не только донесла до наших дней прекрасные образцы нашего национального музыкального наследия, но и обогатила его новыми песнями.

Ключевые слова: ялла, лапар, ёр-ёр, танец, доира, ансамбль, творчество.

Nasiba TURGUNOVA,
doctor of philosophy (PhD),
docent, UzSIAC

CREATIVE FLIGHT OF YAKUTKHAN RAHMATULLAEVA

Annotation. This article is devoted to the creative work of Yakutkhan Rakhmatullaeva, a bright representative of yallachi art in Namangan. Thanks to her active creative work and devotion to folk traditions, she has not only brought fine samples of our national musical heritage to our days, but also enriched it with new songs.

Key words: yalla, lapar, yor-yor, dance, doira, ensemble, creativity.



Namangan viloyati ayollari orasida o'zining shirali ovozi, so'zga chechanligi hamda ijodkorligi bilan elga mashhur bo'lgan yallachilar ko'plab topiladi. Ular onalari va buvilaridan eshitib o'rganganlarini hamda xalq orasida mashhur bo'lgan qo'shiq, ashula, yalla va laparlarni jamlab ularning asl holatini saqlab qolgan tarzda qayta jilo berib, yanada sayqallashtirib dutor va doyra sozlari jo'rligida ijro etadilar. Ushbu ayollar asta-sekinlik bilan ayollar davrasida yalla aytib, raqsga tushishni kasb darajasiga ko'tarib boradilar. Natijada, yallachilik san'atida ustozshogird an'anasi qaror topadi. Shogird ustoz bilan birgalikda bir necha yillar davomida to'y-bazmlarda, xalq sayllarida ishtirok etadi. Ustoz shogirdining bu boradagi izlanuvchanligidan mamnun bo'lgach, uning o'zi alohida faoliyat olib borishiga ruxsat beradi. Ko'hna Namangan shahrida yashab ijod etgan Gavharxon Uzoqova, Bo'stonxon Poshshayeva, Qunduzxon Egamberdiyeva va Yoqutxon Rahmatullayevalar yalla san'atini kasb darajasiga yuksaltirib, bu zaminda ustozshogird an'anasini rivojlanishiga o'z munosib ulushlarini qo'shgan yallachi ayollardan bo'ldilar.

Shu o'rinda Namanganing el tanigan yallachi san'atkori bo'lmish Yoqutxon Rahmatullayevaning ijodiy faoliyatiga nazar tashlaymiz.

Yoqutxon Rahmatullayeva Namangan viloyati Uchqo'rg'on tumanining Mashad qishlog'ida (1958-yil) dunyoga keladi. Uning san'at shaydosi bo'lgan otasi Mirzakarimov Tursunboy rubob chalib qo'shiq kuylardi. Onasi Muhiddinova Xolisxon aya esa havaskorlik darajasida o'rgangan o'lan, yor-yor, lapar va yallalarni yaqinlarining to'y marosimlari va ayollar bazmida hamda dalada ishlagan kezlari bir qator ayollar bilan birgalikda doyra chalib qo'shiq kuylab dam olardilar. Onasining xonishlarini tinglab ulg'aygan Yoqutxonning san'atga bo'lgan qiziqishi tobora yuksalib bordi. U onasi va uning dugonalaridan eshitgan ko'plab xalq aytimlarini yodlab, xirgoyi qilib yurar edi. Mashad qishlog'idagi 30-o'rta maktabda o'qib yurgan kezlari bu dargohda o'tkazilgan

kechalarda onasidan o'rgangan aytimlardan ijro etib berardi.

G'anijon Mallaboyev o'z qishlog'ida folklor ansambli tashkil etish maqsadida, kolxozda ishlayotgan iste'dodli xotin-qizlardan tanlab oladi. Natijada, G'anijon Mallaboyev otasi Mallaboy aka bilan birgalikda "Mash'al" nomli ansambli tashkil etadilar. Ushbu jamoaga Yoqutxon ham taklif qilingan edi. U 1973-yili "Mash'al" ansambli bilan "Marhabo talantlar" tanlovida ishtirok etadi. Keyinchalik Nasriddin Majidov tavsiyasi bilan Yoqutxon Namangan shahrida faoliyat yuritib kelayotgan "Yor-yor" ansambli ijodiy faoliyatini davom ettiradi. Ansambl 1987-yil Moskva shahrida bo'lib o'tgan Butunittifoq xalq ijodiyoti – festivalida ishtirok etib, g'oliblik shohsupasiga ko'tariladi.

1990-yilda Shahrizabzning Oq saroyida laparchilar tanlovida qatnashib, "Zarpechak" yallasini ijro etadi hamda qoraqalpog'istonlik Baxtiyor baxshi bilan bo'lib o'tgan aytishuvda mutlaq g'oliblikni qo'lga kiritadi. "Tortishuv to'rt yarim soat davom etadi. Baxtiyor baxshi do'mbirasini yerga qo'yib tortishuvda yengilganligini tan oladi", - deydi Yoqutxon opa.

Ta'kidlash joizki, mamlakatimiz mustaqilligining ilk yillari, ya'ni 1991-yilda Xalqaro folklor festivalini o'tkazish maqsadida, Fransiyaning Parij shahrida faoliyat yuritgan "Jahon madaniyat uyi"ning direktori Fransuaza Gryunt "Buyuk ipak yo'li mamlakatlari san'ati" Xalqaro folklor festivaliga Markaziy Osiyodan iste'dodli havaskor ijrochilarni tanlash maqsadida, O'zbekistonga ham tashrif buyurib, tanlov uyushtiradi. Bu tanlov Qo'qon shahrining Hamza teatrida bo'lib o'tadi. Tanlovga 250 dan ortiq ishtirokchilar qatnashadi. Yoqutxon opa tanlovda Namangan tumani Sho'rqo'rg'on qishlog'ida tug'ilib o'sgan 70 yoshli qariya Halim ota bilan birgalikda ishtirok etadi. Tanlov yakunida to'rtta ishtirokchi g'olib deb topilib, ipak yo'li bo'ylab o'tkaziladigan festivalda ishtirok etishga muvaffaq bo'ladilar. Yoqutxon opa va Halim ota ham festival g'olibi etib e'tirof etilgan edi. Jahon bo'ylab o'tkazilgan ushbu festivalda bir oy mobaynida – Fransiya, Germaniya,

Shvetsariya, Jeneva, Bazel, Berlin, Bovariya, Lanxaym, Myunxen, Gollandiya, Belgiya, Ispaniya, Madrid, Turkiya, Granada shaharlarida bo'lib, "Zarpechak", "Oho yalli", "Qoshi qaro", "Qaylama", "Bozorga boqqol" kabi lapar va yallalarni ijro etadilar. Ularning ijrolari haqida chet el gazeta va jurnallarida maqolalar chop etiladi.



Yoqutxon Rahmatullaeva va Halim ota

Dastlab konsert Shveysariyaning Bazel shahridan boshlandi. So'ngra Jeneva, Germaniyaning Myunxen, Manxaim shaharlarida, Fransiyaning Parij shahrida, Gollandiyaning Amsterdam va Belgiyaning Bryusell shaharlarida qilgan ijrolarini tomoshabinlar katta qiziqish bilan tinglaydilar. Jamoaning yakuniy konsert dasturi Ispaniyaning Granada shahrida bo'lib o'tadi. Yoqutxon opa chet el safari haqida quyidagicha xotirlaydi: "Granada shahrida ham bizning ijrolarimizga, o'zbek xalq musiqasiga, lapar va yallalariga qiziqish juda katta ekanligining guvohi bo'ldik. Chunki biz bu shaharga yetib kelganimizda bizni aeroportda ispan musulmonlari kutib oldilar. Ular konsertga chipta ololmaganliklari bois biz ishtirokchilar bilan birgalikda ichkariga kirib chiqishlarimizni tomosha qilishni iltimos qilgandilar. "Al-Xamra" saroyida konsert berish rejalashtirilgan edi. Bu saroy juda qadimiy bo'lganligi bois ovoz kuchaytirgichlardan foydalanish ta'qiqlandi. Biz ochiq amfiteatrda chiqish qildik. Bu bizning ijroimizga biroz noqulayliklar tug'dirgan bo'lsada, jamoamiz buning uddasidan chiqdi.

Turkiyada bo'lgan konsertimiz ham juda esda qolarli o'tdi. Fransiya bergan konsertimizda oradagi 10-15 daqiqalik tanaffus chog'ida bir yoshi katta, sochlari oqargan, kostyum-shim, boshlariga do'ppi kiyib, bellariga belbog' bog'lab olgan otaxon bizning oldimizga kelib, ruscha, inglizcha aralash "men o'zbekman", deb faxrlanib gapirganlari hamon yodimda. Gollandiyada bo'lgan konsertimizda esa bizdan avval Pekin xalqi o'z chiqishini qilgach, sahnaga bizni chorladilar. O'zbekiston, deb e'lon qilinishi bilan tomoshabinlar o'rinidan turib, guldiros qarsak chalib kutib olishlari va karnay-surnay ovozi

yangraganda o'rinlaridan turib raqsga tushishlariga hayron qolgan edik".

Qariyb bir oy davom etgan konsert dasturida turfa aytimlar ijro etilgan. Bu esa o'z navbatida ijrochilardan katta mahorat talab etadi. Yoqutxon opa va Halim ota Namangan xalq aytimlaridan "Zarpechak", "Oho yalli", "Qoshi qaro", "Qaylama", "Bozorga boqqol" kabi lapar va yallalarni birgalikda ijro etib tomoshabinlar olqishiga sazovor bo'ladilar.

Yoqutxon Rahmatullaeva "Yor-yor" ansamblida Tursunxon Valiyeva, Qambarxon Qorabayeva, Sharofatxon Axmedova, Robiyaxon Abduqodirova, Onaxon Tojiboyeva, Mavjudaxon, Muborakxon, Qunduzxon Egamberdiyevalar qatorida ijodiy faoliyatini davom ettiradi. Yoshi ulug'yallachilardan "Keldim" (Katta yalla), "Yalo-yalo" (Kichik yalla), "Bozorga boqqol", "Zarpechak", "Shildir-shildir", "O'ynasin", "Izlayman", "Omon-yor", "Alamo", "Aylanay", "Yallama yorim yallola", "Qizil gul", "Namangan tanavori", "Ona", "Laylo" kabi aytimlarni o'rgangan edi. Yillar davomidagi ijodiy izlanishlari natijasida uning o'zi ham yangi-yangi aytimlarni ijod qiladi.

2005-yil Andijon shahrida bo'lib o'tgan folklor jamoalari ko'rik tanlovida Yoqutxon opa Qunduzxon Egamberdiyeva bilan birgalikda ishtirok etib, 2-o'rin sohibi bo'lishga erishadilar. Bu kabi ko'plab ko'rik tanlovlarda o'z ijrolari bilan qatnashib, faxrli o'rinlarni egallashga sazovor bo'lgan.

Yoqutxon opa hozirda Namangan shahrida faoliyat yuritib kelayotgan "Yor-yor" ansamblining badiiy rahbari sifatida mehnat qilib, yallachilik an'analarni davom ettirgan holda yangi-yangi aytim namunalari (yalla, lapar, qo'shiq, hazil-mutoyiba aytimlari va b.) bilan ansambl dasturini boyitib kelmoqdalar. Xususan, ayollar orasida keng tarqalgan ko'hna xalq aytimlari, shuningdek, yalla, lapar, qo'shiq va ashulalarning ohanglariga yangi-yangi she'rlarni moslab ijro etish yoki ko'hna xalq aytimlarining ohanglarini zamonaviy talqinlarda ijro etish amaliyoti tobora keng quloch yoymoqda. Qadimiy xalq aytimlarini yangi talqinlarda zamon ruhiga moslashtirayotganligi, ijro jarayonida esa cholg'uchilar ansamblidan keng foydalanilayotganligi kuzatilmoqda. Jumladan, Yoqutxon Rahmatullaeva ustoz Bo'stonxon Poshshayevadan o'rganib ijro etgan "Qizil gul" yallasida xotin-qizlarning sevgan yorlariga bo'lgan muhabbatlari hamda ularning yaratgandan murodlariga yetkazishini iltijo qilib so'rashlari aks ettiriladi. Yoqutxon Rahmatullaeva aytimning asl ko'rinishi, ya'ni she'r matni va ohangini saqlab qolgan tarzda unga biroz yangicha yondashib aytimga avj qismlarini kiritib hozirgi zamon ruhiga moslashtirgan holda sho'x va o'ynoqi (6/8) ufar doyra usulida ijro etadi. Bu namunaning asli vazmin ijro sur'ati (4/4 o'lchovi) da bo'lib, lad jihatidan frigi y xususiyatli ikki trixord ("g-as-b", "des-c-b") qiyosiga asoslanib kuylangan va unda naqarotlar qo'llanilmagan.

Қизил гул

Вазмин

Ки-зил гул гун - ча-ю гун- ча,
Ю-рак - да дар - ду гам ан- ча,
Ман ай- то- йин ку-лок сол- гин,
Ку-зинг уй- ку - га бор- гун- ча.

Aytmning seksta intervali doirasidagi kuy ohanglari barqaror a a1 b a2 ko'rinishga ega bo'lib, unga har gal yangi mazmundagi she'riy to'rtliklar bog'lanib takrorlanadi: birinchi misra I bosqichdan boshlanib yuqori va pastlama harakatlar bilan II bosqichda to'xtam hosil qiladi. Yallaning rivojlanish tovush yo'lini tizim tarzida



yo'zib chiqsak, quyidagicha ko'rinish kasb etadi:



Yallaning vazmin raqsona xususiyati o'rtacha sur'atda ifodalangan doyra usuli asosida yuzaga keladi:

Yoqutxon Rahmatullayeva ijodiy talqinida mazkur "Qizil gul" yallasi "Iya-frigi" ladi 6/8 o'lchovli ufar usuliga mos raqs bilan birgalikda qayta namoyon bo'lishini ko'ramiz. Bunda yalla "Iya" asosiy tayanch pardasidan boshlanib, uning ikkinchi misra so'ngida yana shu tayanch pardada to'xtam hosil qilinadi. Shuningdek, har bir bandning to'rtinchi misra ohang jummalari yakunida II-oktavada joylashgan yarim tayanch "re" va "mi"



pardalarida to'xtamlar kuzatiladi. Bunday rivojlanish asnosida yallaning kuy-ohang doirasi bir oktavaga (a1 a2) qadar rivojlanadi.

Binobarin, yallaning avvalgi ko'rinishidan o'ziga xos farqli tomonlari – unda quyi pardalar o'rnida asosan o'rta va yuqori tovushlar kelib, seksta intervali oralig'ida sakrama harakatlar (bu hol mavjudligi yallalarda kamdan-



kam uchraydi) hamda ovoz diapazonining oktava darajasiga yetgani kabilarda ko'rinadi. Albatta bunday



holat ijrochining yuksak mahorati va ovoz doirasining kengligidan dalolat beradi.

Ushbu yallaning ashulaga xos avj pardalarda ham sadolanishi ham uning yana bir farqli jihatini tashkil etadi.

Yallaning ko'hna ko'rinishida har bir to'rtlik bir xil

A	B	B	B	B
a b a ¹ b ¹	v s d b ² a ² b ³	v ¹ s ¹ d ¹ b ⁴	v ² s ² d ² b ⁵	v ³ s ³ d ³ b ⁶

ohang asosida ijro etilgan bo'lsa, Yoqutxon Rahmatullayeva ijrosidagi namuna she'riy to'rtlik ohanglari har gal o'zgarib



borganligini ko'ramiz. Buning natijasida quyidagicha shakliyl qurilmalar yuzaga keladi.

Yallaning sho'x va jozibali umumiy holati 6/8 o'lchovida xos ifodalangan ufar usuli bilan belgilanadi;

Ayrim yallalarning kuy-ohangiga she'riy to'rtliklar yaratib ijod etib, ansamblning yosh ijrochilariga o'rgatib kelayotganligi ham quvonarli holdir. Jumladan, "Shirmon non" aytmning she'riy misralari uning qalamiga mansubdir. Bu aytm lapar tarzida yigit va qizlar tomonidan savol-javob ko'rinishida navbatma-navbat kuylanadi. Bu kabi yangi-yangi zamonaviy talqinlar qahramonimizning ijodida ko'plab topiladi.

Qayd etish lozimki, ustozlaridan o'ziga xos ovoz ishlatish uslubini ham Yoqutxon opa puxta egallagan edi. Yopiq, bo'g'iq ovozda, erkaklar ovoziga taqlid qilish kabi ijroni ham maromiga yetkazib bajarganligi bois "Buyuk ipak yo'li san'ati" festivalida ishtirok etishga sazovor bo'lgan bo'lsa ajab emas. Chunki ayollar orasida bunday ovozda kuylash uslubi hech qaysi bir viloyat yallachilari ijrosida kuzatilmaydi. Bu kabi ijro yallachidan kuchli nafas va yuksak mahorat talab etadi. Shu bois ham bugungi kunda yengil, ochiq ovozda ijro etish keng tarqalgandir.



Namangan shahar "Yor-yor" folklor-etnografik ansambli ishtirokchilari

Yoqutxon Rahmatullayeva ayni paytda Namangan shahrida o'z faoliyatini olib borayotgan "Yor-yor" ansamblining rahbari sifatida faoliyat yuritib, Munavvarxon, Zulfiyaxon, Fotimaxon, Muborakxon, Mahmudaxon va Tatyana Petuxova va bir qator yoshlarga ustozlik qilib, o'z bisotidagi lapar va yallalarning asl ijrolarini va zamonga moslangan variantlarini ham o'rgatib kelayotganligi quvonarlidir.

Namangan shahar "Yor-yor" folklor-etnografik ansambli ishtirokchilari

Yoqutxon Rahmatullayevaning ayollar yallachilik san'atini yanada ravnaq topishida olib borayotgan sarmazmun ijodiy faoliyati davlatimiz tomonidan munosib baholanib, ustoz san'atkor 2021-yil mustaqillikning o'ttiz yilligi munosabati bilan "Do'stlik ordeni" bilan taqdirlandi.



III BO' LIM

SAN'AT TARIXI, FALSAFA VA NOMODDIY MADANIY MEROS

Sayyora TO'YCHIYEVA,

O'zDSMI "Madaniyat va san'at muassasalarini tashkil etish va boshqarish" kafedrasini professori,
falsafa fanlari doktori

YANGI O'ZBEKISTONNING MADANIYAT VA SAN'AT SOLNOMASIGA NAZAR

Yoxud Uchinchi Renessans sarhisobidan

Annotatsiya. Mazkur maqolada Yangi O'zbekistonda madaniyat va san'at sohasida amalga oshirayotgan tub islohotlar va taraqqiyotning yangi bosqichlari batafsil tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: madaniyat, san'at, sarhisob, islohot, baxshichilik, kino san'ati, sirk, teatr, ta'lim.

Сайёра ТУЙЧИЕВА,

доктор философских наук,
профессор кафедры общественных наук ГИИКУЗ

ВЗГЛЯД НА ХРОНИКУ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА НОВОГО УЗБЕКИСТАНА

Или из краткого содержания Третьего Возрождения

Аннотация. В данной статье дан подробный анализ коренных реформ и новых этапов развития в сфере культуры и искусства в Новом Узбекистане.

Ключевые слова: культура, искусство, резюме, реформа, колдовство, кино, цирк, театр, образование.

Sayyora TUYCHIYEVA,

professor of the department "Organization and management of cultural and art institutions",
UzSIAC doctor of philosophy

A LOOK AT THE CULTURE AND ART CALENDAR OF NEW UZBEKISTAN

Or from a summary of the Third Renaissance

Annotation. This article provides a detailed analysis of the radical reforms and new stages of development in the field of culture and arts in New Uzbekistan.

Keywords: culture, art, summary, reform, witchcraft, cinema, circus, theater, education.



Madaniyat va san'at – jamiyatning bebaho xazinasi, inson tafakkurining bebaho kashfiyotidir. Ijod va mahoratning, tinimsiz izlanishning eng oliy darajasida yaratilgan asarlarga inson ko'nglini zabt etib, yurakka yetib boradi. Iqtidorli insonlar kasbda ulug' ishlarni fmalga oshiradi. Ko'nglingizga chiroq yoqib yuboradigan so'zlar, nafis va yoqimli navolar, sahna va ekran asarlari, amaliy hunarmandchilik asarlari ishingizga unum, kuningizga fayz baxsh etadi. Chunki, har bir xalqning madaniyati va san'ati – shu xalqni dunyoga tanitadi. Bu esa ijodkorga dunyo maydoni va jahon sahnasida shu xalqning nomidan so'z aytish imkoniyatini beradi. Ilm-u ijod har qanday quroldan, har qanday tabiiy boylikdan, har qanday kuchdan afzal ekanligi ayondir. Ma'rifatli, teran tafakkurli inson millatning ertasidan darak beradi. Farzandlarimizning dunyo sahnasida Yangi O'zbekiston nomidan bo'y ko'rsatishlari uchun olib borilayotgan har qanday tashabbus keng qo'llab-quvvatlanishining yaqqol isbotidir.

Xalqimiz tarixlar silsilasida o'zining metin iro-

dasi, barqaror fikri, yakdilligi bilan katta bosqinlar, mustabidchilik, zulm iskanjasidan mardonavor o'z imon-e'tiqodiga sobit qolib omon chiqib kela oldi. Bu jasur, matonatli xalq o'z metin irodasini, bardoshini avlodlarga yuksak milliy qadriyatlarini, me'moriy obidalari, urf-odatlarini qatorida meros qoldirib kelgan [1.186]. Haqiqatdan, bu meroslar Yangi O'zbekistonning buyuk istiqboliga xizmat qilayotir. Chunonchi, Yangi O'zbekistonda Uchinchi Renessans davrining talabi – zamon bilan hamnafas, dunyo yoshlari bilan bilim-tafakkur borasida bellasha oladigan, mustaqil fikrlaydigan, didi baland, xorijiy tillar bilimdoni, har tarafdan yetuk yoshlarni tarbiyalash bugungi kunning kechiktirib bo'lmas vazifasi hisoblanadi. Bu borada millat timsollariga aylangan ziyolilarning – madaniyat va san'at sohasining fidoyilari alohida o'rin tutadi. Eng muhimi, ziyolilar ongi va ruhidagi yaratuvchanlik salohiyatini jonlantirib, uni millat kamolotiga xizmat qildirishi darkor [2.4].

Ulug' mutafakkir Abu Nasr Forobiyning: "Ta'lim faqat so'z va o'rgatish bilangina bo'ladi. Tarbiya esa

amaliy ish, tajriba bilan bo'ladi", – degan purhikmat so'zlari har bir ziyoli insonning bugungi kun talabiga qanday javob berishiga ishoradek go'yo. Mamlakat taraqqiyotida, yuksalishida madaniyat va san'at sohasining transformatsiya jarayonlari katta o'rin tutadi. Odamlarning ruhiyati, kayfiyatiga qanot berishga arziqli noyob asarlar nafaqat jamiyatning gullab-yashnashi, balki kelgusi vazifalarning baroriga ham ijobiy ta'sir qiladi.

Madaniyat va san'at hayotimizning ajralmas qismidir. Sirasini aytganda, san'atga oshno insondan yomonlik chiqmaydi. Maqomlar, doston-u laparlar, spektakllar, muzey eksponatlari, sirk tomoshalari har birimizni oliyjanoblik, mehr-oqibat, do'stlik, ahillik, vatanparvarlik, mardlik, jasorat va ona Vatanga sadoqat ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi [3.9].

Ilohiy kuch, benazir mo'jizaning timsoli san'at, maqom esa mana shu ilohiylikning oliy darajadagi ko'rinishidir. O'n ikki asrdan beri mumtoz kuy-qo'shiqlarimizni ardoqlab, o'zligimizni, milliylikimizni anglash mezoni sanalmish maqomni kelgusi avlodga bezavol yetkazmoq niyatida, davlat rahbari tomonidan 2017-yil 17-noyabrda qabul qilingan "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora tadbirlari to'g'risida"gi Qaror milliy musiqa san'ati, maqom san'ati sahifalariga oltin harflar bilan yozildi.

Muhtaram Prezidentimiz Sh.Mirziyoyev maqom san'ati haqida: "Agar biz asl, haqiqiy san'atni bilmochi, o'rganmochi bo'lsak, avvalo mumtoz maqom san'atini bilishimiz, o'rganishimiz kerak. Agar biz san'atni, madaniyatni ko'tarmoqchi bo'lsak, avvalo mumtoz maqom san'atini ko'tarishimiz kerak. Maqom ohanglari, maqom ruhi va falsafasi har bir inson qalbidan, avvalo, unib-o'sib kelayotgan yosh avlodimizning ongi va yuragidan chuqur joy olishi uchun bor imkoniyatlarimizni safarbar etishimiz zarur", – degan edi.

Shahrisabzdagi Xalqaro maqom san'ati anjumani esa ushbu nodir san'at bayramini dunyo e'tirofiga havola etdi. "Eng yaxshi maqom xonandasi", "Eng yaxshi maqom sozandasi", "Eng yaxshi maqom ustoz", "Eng yaxshi maqom targ'ibotchisi", "Eng yosh maqomchi" kabi nominatsiyalar g'oliblari aniqlandi.

"Prezidentimiz Amerikaga kelib, ko'p yillik samarali ijodim, maqom san'atini rivojlantirish, xalqimizning boy madaniy merosini dunyoga targ'ib etishdagi qo'shgan hissam uchun "O'zbekiston xalq artisti" unvoni bilan taqdirlaganda ko'zimdan yosh chiqib ketdi", – deya oynai jahonda so'zlaydi amerikada yashayotgan yurtdoshimiz Izro Malakov.

"Shashmaqom"ni Yevropa mamlakatlarida musiqa mutaxassislari, ixlosmandlari ham turli konsert va festivallarda tinglab, baholab keladi. Uni Germaniya, Fransiya musiqa mutaxassislari tadqiq qilayapti, hatto chang sozida ishtiyoq bilan ijro etib bermoqda. Ular shunchaki musiqa chala bilish ishtiyoqini namoyon qilish uchun emas, "Shashmaqom"ga qiziqib, ohangiga maftun ekanligini ta'kidlagan holda o'rganayotgani g'urur va havas uyg'otadi. Xususan, Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati instituti faoliyati yo'lga qo'yilgani, hududlarda ixtisoslashtirilgan maqom maktablari ochilgani o'zbek maqomi rivojiga hali katta samaralar keltiradi", – deydi O'zbekistonda

xizmat ko'rsatgan artist, taniqli dirijor Kamoliddin O'rinboyev.

Maqom san'atini dunyo e'zozlaydi. O'zbekiston Qahramoni Munojot Yo'lchiyevaning Fransiyadagi konserti o'zbek san'atini, maqomini xorijda katta olqishlar bilan kutib olinayotganini necha bor kuzatganmiz. Afsonaviy Jayxun va Sayxun oralig'idagi sivilizatsiyalar yaratayotgan aziz ota-bobolarimizdan qolgan milliy qadriyat – baxshichilik san'ati borasida "Xalqaro baxshichilik san'ati festivalini o'tkazish chora-tadbirlari to'g'risida"gi (2018-yil 1-noyabr) va "Baxshichilik san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi (2019-yil 14-may) qarorlari yurtimizdagi 256 nafar baxshi, oqin va jirovning, 22 nafar O'zbekiston xalq baxshisining, 5 nafar Qoraqalpog'iston xalq baxshisining, 4 nafar "Do'stlik" ordeni, 1 nafar "Mehnat shuhrati" ordeni, 9 nafar "Shuhrat" medali, 7 nafari "Nihol" davlat mukofoti sohiblarining, 2 nafari "Kelajak bunyodkori" medali sovrindorlarining, 73 nafar ayol baxshilar, oqin va jirovlarning yuragiga qanchalar surur baxsh etgan ekan?

Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati institutida "Baxshichilik va dostonchilik" ta'lim yo'nalishi bo'yicha iqtidorli talabalar o'qishni boshlagani, O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti huzuridagi pedagog kadrlarni qayta tayyorlash va ularning malakasini oshirish tarmoq markazida bolalar musiqa va san'at maktablarida faoliyat ko'rsatayotgan baxshi pedagoglar tizimli malaka oshirayotgani qanchalab ko'z ochmagan buloqlar – yangi iste'dodlar uchun oltin zina bo'lishi tayin [4.6].

Termiz va Nukus shaharlaridagi festivallarda AQSH, Bolgariya, Eron, Janubiy Koreya, Moldova, Rossiya, Turkiya, Fransiya, Xitoydan tashrif buyurgan baxshilar va soha taraqqiyotiga baholi qudrat hissa qo'shib kelayotgan olimlar ishtiroki va bizdagi bu san'at taraqqiyoti haqidagi bildirgan ijobiy fikrlarining o'zi bir dunyo – iftixor.

Manbalarda keltirilishicha, yurtimizda 8 mingdan ziyod madaniy meros obyekti mavjud. YUNESKOning Insoniyat nomoddiy madaniy merosi ro'yxatiga bizdan 10 ta meros – "Boysun tumani madaniy makoni", "Shashmaqom" mumtoz musiqasi, "Katta Ashula", "Askiya san'ati", "Navro'z", "Palov madaniyati va an'analari, Marg'ilon hunarmandchilikni rivojlantirish markazi (atlas-adras), Xorazm raqsi "Lazgi", "Miniatyura san'ati" va "Baxshichilik san'ati" nomzodnomasi kiritildi.

2018-yil 1-noyabrda imzolangan "Xalqaro hunarmandchilik festivalini o'tkazish to'g'risida"gi Prezident Qarori esa, Qo'qon shahrida o'tkazilgan Xalqaro hunarmandchilik festivaliga, jahon hunarmandchilik Kengashining 2019-yilning 23-iyuldagi qaroriga ko'ra, Qo'qon shahriga yog'och o'ymakorligi bo'yicha Hunarmandchilik shahri maqomi berilishiga sabab bo'ldi. Bungacha jahonning turli mamlakatlaridagi 35 ta shahargina mazkur maqomga sazovor bo'lgan ekan. Qo'qon shahri Mustaqil Davlatlar Hamdo'stligiga a'zo davlatlar ichida birinchi bo'lib ushbu ro'yxatga kirgani milliy hunarmandchilik sahifasining tarixiy yutug'idir. Mazkur nufuzli anjumanda 79 ta davlatdan hunarmandchilikning 29 yo'nalishi bo'yicha 200 ga yaqin xorijlik davlat arboblari va olimlar ishtirok etgani ushbu nodir san'atni jahon sahnasiga olib chiqishga zamin yaratdi.

2018-yil 28-noyabr "O'zbekiston Respublikasida milliy

madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi PQ-4038-son qarori sohadagi tashkiliy-huquqiy hujjatlarni tartibga solish, madaniyat va aholi dam olish markazlari negizida madaniyat markazlari tashkil etish, mazkur madaniyat markazlari faoliyatini tanqidiy ko'rib chiqish, ulardagi mavjud to'garaklarga yoshlarni jalb etish, xorijiy tillarni o'rganish, bir nechta klub va kurslar tashkil etish va ularning moddiy-texnik bazasini yaxshilash edi. Eng asosiysi, soha fidoyilarining mehnatini rag'batlantirish maqsadida, "Madaniyat va san'at fidokori" ko'krak nishoni ta'sis etildi. Shu bilan birga "Xalq cholg'u ijrochilari", Mukarrama Turg'unboyeva nomidagi "Milliy raqs ijrochilari", Yunus Rajabiy nomidagi "Yosh maqom ijrochilari" respublika ko'rik-tanlovlari ta'sis etildi va o'tkazilib kelinmoqda.

2018-yilning 19-dekabrida imzolangan "Moddiy madaniy meros obyektlarini muhofaza qilish sohasidagi faoliyatni tubdan takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi Prezident Qarorida moddiy madaniy meros obyektlarini muhofaza qilish, ilmiy o'rganish, ulardan oqilona foydalanish, O'zbekistonimizning sayyohlik salohiyatini rivojlantirish, masalan "Sarmishsoy", "Shahrisabz", "Termiz" va "Qo'qon" davlat muzey-qo'riqxonalarini tashkil etish masalalariga qaratilgani ham fikrimizning isbotidir.

Milliy sirk san'ati taraqqiyoti yo'lidagi dadil qadamlardan biri sifatida Vazirlar Mahkamasining 2019-yil 23-yanvardagi Qaroriga ko'ra, sirk dasturlari va spektakllarning badiiy saviyasini oshirish, sirk mutaxassislari tayyorlashda innovatsion uslublarga tayanish, dunyoga mashhur sirk artistlarining mahorat darslarini tashkil etish, Fransiyaning "Cirque du Soleil", Xitoyning "Chang Long" xalqaro sirki, Rossiyaning Svetnoy bulvardagi "Moskva sirki", "Moskva katta sirki" kabi sirkular gastrollarini tashkil etish, shuningdek, Monte Karlo va Budapesht xalqaro sirk festivallariga munosib sirk dasturlarini tayyorlash masalalari milliy sirkimizning jahon sahnalariga chiqarishda sharafli tashabbus bo'ldi.

Yangi O'zbekistonning madaniyat va san'at solnomasiga nazar tashlar ekanmiz, "Milliy raqs san'atini rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi va "Raqs sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi 2020-yil 4-fevraldagi Prezident Qarori o'zbek raqs san'ati namoyondalarini yanada quvontirdi.

Qarorlarda dunyoga mashhur Mukarrama Turg'unboyeva nomidagi "Bahor" davlat raqs ansamblini qaytadan tashkil etish, Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabi negizida davlat oliy ta'lim muassasasi shaklida xoreografiya Akademiyasini tashkil etilgani, raqs san'atining ijodiy, ilmiy-uslubiy va ijro an'analarini puxta o'zlashtirish, "ustoz-shogird" maktablarini tashkil etish choralariga asoslangan.

Xorazmliklarning rivoyat qilishlaricha, Yaratgan egam jonni tanaga kirishiga buyruq berganida zimiston tanaga kirgan jon qo'rqib chiqib ketgan ekan. Shunda Tangri uni o'z ruhiga chayib olibdi. Shu onda ajoyib bir navo taralibdi. Unga vobasta bo'lgan jon barmoqlar uchidan boshlab tanaga kira boshlagan va butun vujudni tiriltirgan ekan. Ming yillar davomida bu ajoyib kuyga hech bir mug'anniy, navozanda, hofiz-u shoir so'z baxsh eta olmagan. Faqat

Xorazm san'atining timsoli sanalmish buyuk hofiz Komiljon Otaniyozovgina birinchi marta "Lazgi"ni so'zi bilan ijro etib, unga ikkinchi umrni baxsh etgan ekan.

Qadim Xorazmning "tashrif qog'ozi" atalmish "Lazgi"sini "Xorazm raqsi-Lazgi" nomi ostida YUNESKOning Insoniyat nomoddiy madaniy merosi ro'yxatiga kiritilgani ham ayniqsa faxrlidir. YUNESKO "Lazgi" raqsini insoniyatning nomoddiy madaniy meros obyektlarini muhofaza qilish bo'yicha hukumatlararo qo'mitasining Kolumbiya poytaxti Bogota shahrida o'tkazilgan 14-sessiyasida qabul qilindi.

Yangi O'zbekistonning madaniyat va san'at solnomasiga nazar tashlasangiz, ijod va ijodkorga munosabat yangicha dunyoqarash asnosida shakllanadi. San'atkorlarning yorqin xotirasi abadiylashtirildi va hurmat-ehtirom ko'rsatila boshladi. O'zbek estradasi milliy qiyofasining asoschisi, serqirra ijodkor, san'atimiz fidoyisi Botir Zokirovning XX asr zamonaviy o'zbek musiqa san'atini sifat jihatidan yangi bosqichga ko'targani, respublikada yetuk "Myuzik-xoll" singari yetuk estrada jamoasini tashkil etgani muxlislarga ma'lum. Romanslar, operalar, ariyalarni yuksak professional uslubda ijro etgan taniqli san'atkorning hind, eron, tojik, arab, ukrain, italyan, yugoslav, rus, fransuz tillaridagi qo'shiqlari umumjahon musiqa madaniyatida katta o'rin topgan.

Prezidentimizning 2020-yil 2-dekabrda "O'zbekiston xalq artisti Botir Zokirov tavalludining 85 yilligini keng nishonlash to'g'risida"gi Qaroriga muvofiq O'zbekiston davlat konservatoriyasi huzurida Botir Zokirov nomidagi Milliy estrada san'ati instituti tashkil etilgani, milliy estrada yo'nalishida zamonaviy ijro namunalarning "Oltinfondi"ni yaratilgani ham san'at ixlosmandlarining ko'nglidagi ayni muddao bo'ldi.

Yangi O'zbekistonning madaniyat va san'at solnomasida kinematografiya sohasi ham yanada rivojlanish yo'lini tanladi. 2021-yil 7-aprelda imzolangan "Kinosan'ati va sanoatini yangi bosqichga olib chiqish, sohani davlat tomonidan qo'llab-quvvatlash tizimini yanada takomillashtirish to'g'risida"gi Prezident Farmoni va "Kinematografiya sohasida davlat boshqaruvi tizimini takomillashtirish hamda soha vakillarining ijodiy faoliyati uchun munosib sharoit yaratish to'g'risida"gi Qaroriga asosan o'tkazilgan "Ipak yo'li durdonasi" Toshkent xalqaro kino festivali o'zbek kinosining jahon kinosi bilan sintezlashuvining aksi sifatida eslanadi. Kino san'ati orqali dunyo mamlakatlari o'rtasida madaniyatlararo muloqotni yanada mustahkamlash va rivojlantirish, milliy kino san'ati rivoji yo'lidagi yana bir nurli qadam sifatida 1968-1997 – yillar davomida O'zbekistonda o'tkazilib kelingan "Osiyo, Afrika va Lotin Amerikasi mamlakatlarining Toshkent xalqaro kino festivali "Ipak yo'li durdonasi" Toshkent xalqaro kinofestivali nomi bilan qayta tiklangani – "Tinchlik, taraqqiyot va ma'rifat" shiori ostidagi bu nufuzli anjuman Osiyo qit'asi va qadimiy Ipak yo'li bo'ylab joylashgan mamlakatlar yosh kino ijodkorlarining qisqa metrajli filmlari festivalini o'tkazish borasidagi nufuzli tanlovga mezbonlik qilgani ham so'zimizning isboti bo'ldi.

2021-yil 28-avgustdagi "Toshkent shahrida "S.A.Gerasimov nomidagi Butunrossiya davlat kinematografiya instituti" federal davlat byudjeti oliya'tlim muassasasi filiali faoliyatini tashkil etish to'g'risida"gi Prezident

Qaroriga asosan o'z faoliyatini boshlagan oliygohda dramaturgiya va kinoprodyuserlik yo'nalishlari bo'yicha talabalar tahsil olayotgani ham quvonchli voqea sanaladi. Shuningdek, "Buyuk ipak yo'li durdonasi" – Toshkent xalqaro kinofestivaliga 50 dan ortiq mamlakatdan 400 ga yaqin taniqli kino prodyuserlar, rejissorlar, taniqli kinoyulduzlar va kinokompaniyalar vakillari ishtirok etib, anjuman doirasida o'tkazilgan "Jahon kinosi" kunlarida 14 ta davlatning maxsus kino kunlari bo'lib o'tdi.

Shuningdek, rejissor Jahongir Ahmedov tomonidan yaratilgan "Ilhaq" filmi Belorussiyaning Minsk shahrida bo'lib o'tgan "Listopad" xalqaro kino festivali "Gran-pri"si, Belarus Respublikasi Prezidentining "Kinoda ma'naviyat va insonparvarlik g'oyalari uchun" maxsus mukofotiga, Jahongir Qosimovning "Ibrat" nomli filmi tarixda birinchi bor Oskar sovriniga nomzod filmlar qatoriga kiritilgani, o'tgan yilning dekabr oyida Qozog'istonda bo'lib o'tgan o'zbek kinosi kunlarida rejissor Hilol Nasimovning "Meros", Rashid Malikovning "Tutqunlik" filmlarining maxsus namoyishlari Yangi O'zbekiston madaniyati va san'at solnomasining tarixiy faktlaridir.

Milliy opera va balet san'atini jahon miqyosida targ'ib qilish, opera va balet san'atining nufuzini oshirish maqsadida, 2021-yil 27-dekabrda qabul qilingan "Opera va balet san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi Prezident Qarori esa "Yosh opera ijrochilari", "Yosh balet ijrochilari", "Dirijor, rejissor va baletmeysterlar" ko'rik-tanlovlari, Halima Nosirova nomidagi xalqaro vokal ko'rik-tanlovi, "Toshkent bahori" xalqaro balet festivalini o'tkazishga katta yo'l ochib bergani, teatr jamoasining qator xorijiy mamlakatlarda o'zbek opera san'atini namoyish qilishlariga, sohaga iste'dodli va malakali kadrlarni tayyorlashda katta zamin yaratadi.

Yaqinda bo'lib o'tgan Markaziy Osiyo Respublikalari va Hindiston Respublikasi rahbarlari ishtirokidagi "Hindiston – Markaziy Osiyo" sammitida O'zbekiston rahbari madaniy-gumanitar sohada, xususan, muzeylararo hamkorlik, ko'rgazma va anjumanlar tashkil etish, qo'lyozma fondlarini raqamlashtirish va virtual kutubxona yaratish, umumiy tarixiy arxeologik merosni tadqiq etish, minta mamlakatlarida hind madaniyati va kinosi festivallarini o'tkazish maqsadida, "2022-yilni Markaziy Osiyo va Xitoy xalqlari madaniyati va san'ati yili" deb nomlanishni taklif etdi. Bu xayrli tashabbus besh mamlakat xalqining mushtarak umuminsoniy qadriyatlariga sadoqat fazilatlarining amaldagi isboti bo'lib tarixga muhrlanadi.

Madaniyat va san'atning insonni ma'naviy kamolotga erishishiga xizmat qiluvchi tarixiy islohotlar, inson ruhiyatining benazir chizgilariga ezgulik, mehr, yaxshilik siyratlari bilan bezovchi xalqaro anjumanlar soni va sifati kundan-kunga ortib bormoqda. Mana shu beqiyos ilhom va ijod sohiblarining besh yil davomida davlatimiz va hukumatimiz rahbariyati boshchiligida o'zbek madaniyati va san'atini dunyo minbarlariga, jahon sahnalariga olib chiqqani munosib baholanib kelinmoqda. Jumladan, mana shunday sharaffi kasb egalari uchun har yili 15-aprelda "Madaniyat va san'at xodimlari kuni" kasb bayrami sifatida nishonlanadigan bo'ldi. Xalqning har bir bayramiga, fayziyob tadbirlariga xizmat qilgan ziyoli insonlarning bayramlari ham shukuhli va esda qolarli o'tishi tayin. Ijod

– bu hayrat demakdir. Vatanni sevmoqni, uni asramoqni, inson qadrini ulug'lamoqni hayrat asarlarida ifoda etayotgan ijodkorlar xalqning tili, xalqning boyligidir. Yurak mehri bilan yaratilgan asarlar esa to'ppa-to'g'ri yurakka yetib boradi. Zotan, noyob iqtidor egalariga ko'p narsa kerak emas, jamiyat e'tirofi va ozgina mehr-u e'tibor kerak. Zarragina e'tibor o'lmas asarlar yaratishga, xalqning ertangi umidlarini ro'yobga chiqarishga bag'ishlangan zarsahifalar bitishga xizmat qiladi! Bor yo'g'i besh yil tarix uchun juda qisqa muddat. Mana shu qisqa muddatda O'zbekistonda madaniyat va san'at sohasini rivojlantirish borasida qilingan katta ishlar – yangi tariximiz. O'z kuch va imkoniyatlarimizga bo'lgan ishonch bizni Yangi O'zbekistonni barpo etish va Yangi Uyg'onish davri poydevorini yaratishdek ulug' maqsad yo'lida birlashtirib, yanada kuchli va mustahkam qilmoqda [5.14].

Har bir elni, har bir millatni iste'dodli farzandlari, tafakkuri teran, iste'dodi yuksak sanatkorlari, otashnafas shoir-u bastakorlari, nuqtadon dramaturglari, xalq sevar mohir rejissor va aktyorlari, tasviriy va amaliy san'at vakillari, milliy musiqa namoyandalari dunyoga tanitadi. Ularning maqsadi yagona – o'zbekning boqiy madaniyatini, buyuk san'atini rivojlantirish uchun sidqidildan xizmat qilib, fidoyi ijodlari orqali yuragida Vatanni ko'tarib yurgan komil insonlarni tarbiyalab, voyaga yetkazishda misilsiz xizmat qiladi. Faqat komil insonlarga vatanparvar bo'ladi. Haqiqiy vatanparvarlarni esa madaniyat, adabiyot, san'at kamolga yetkazadi.

"Tasviriy va amaliy san'at sohasi samaradorligini yanada oshirishga doir chora-tadbirlar to'g'risida"gi 2020-yil 21-aprelda imzolangan Prezident Qarori esa milliy madaniy merosni qadrlash, buyuk musavvir va rassom Kamoliddin Behzod tavalludining 565 yilligini keng nishonlash bilan birga atoqli rassom va xalq ustalari xotirasini abadiylashtirish, ijodiy yo'nalishda oliy o'quv yurtidan keyingi ta'limni tashkil etish, tasviriy va amaliy san'at, dizayn sohasini takomillashtirish, "Kamoliddin Behzod izdoshlari" miniatyura va xalq amaliy san'ati asarlari ijodiy tanlovi, "O'zbekiston zamonaviy miniatyurasi" katalogini tayyorlash, tasviriy san'at yo'nalishlarida (dastgohli, grafika, mahobatli miniatyura, haykaltaroshlik) faoliyat olib borayotgan iste'dodli ijodkorlarni saralash imkonini beradi.

Yurtimiz muzeylari fondlarini yuksak darajadagi tasviriy san'at asarlari bilan muntazam boyitib borish, tasviriy san'atga ulkan hissa qo'shgan atoqli ijodkor Pavel Benkov nomini Respublika ixtisoslashtirilgan rassomlik maktabiga berish kabi fayzli amallar bo'lajak tasviriy va amaliy san'at egalari uchun qutlug' imkoniyatlar eshigini ochdi. Millatning ma'nan yuksalishida madaniyat va san'at sohasining transformatsiya jarayonlari katta o'rin tutadi. Odamlarning ruhiyati, kayfiyatiga qanot berishga arziqli madaniyat va san'at asarlari nafaqat jamiyatning gullab-yashnashi, balki kelgusi vazifalarning baroriga ham ijobiy ta'sir qiladi. Mamlakatimiz aholisi, avvalo, yoshlar qalbida amalga oshirilayotgan islohotlarga daxldorlik hissini kuchaytirish, shu yo'nalishdagi ma'naviy-ma'rifiy ishlarning ta'sirchanligini yanada oshirish zarurligi davr talabiga aylanib bormoqda [6.280].

Davlatimiz rahbarining 2021-yil 20-yanvarda imzolangan "Madaniy faoliyat va madaniyat tashkilotlari"

to'g'risidagi O'zbekiston Respublikasi Qonuni madaniy faoliyatni, madaniyat tashkilotlari faoliyati sohasidagi munosabatlarni tartibga solishi, ijodkorni, ijodiy jamoani, ijodiy faoliyatni qo'llab-quvvatlashi uchun ham nihoyatda ahamiyatlidir. Ijodiy faoliyat erkinligi, madaniy faoliyat sohasidagi ta'lim va tarbiyaning tizimliliigi, ilmiyligi va uzluksizligi tamoyillariga asoslangan bu qonun asosan madaniy merosimiz, tarixiy milliy o'zligimizni anglash, tarixiy merosimizni kelajakka bekamu-ko'st yetkazish, milliy va umuminsoniy qadriyatlarni farzandlarimiz tafakkuriga singdirish, xalq ijodiyotini qo'llab-quvvatlash, madaniyat sohasida xalqaro hamkorlikni taraqqiy toptirish, milliy madaniyatimizni jahon madaniyatining yakdil bir qismi sifatida e'zozlash kabi muhim masalalarga qaratilgani bilan ahamiyatlidir.

Baxshichilik xalq og'zaki ijodining eng qadimiy san'atlaridan biri sanaladi. Dostonlar, aytilmalar, termalar vatanparvarlik, qahramonlik qo'shiqlariga aylanib asrlararo yashab kelmoqda. Baxshilar, oqinlar, jirovlar qadimdan ezgulik elchilari sifatida e'zozlangan. Moziydan so'z ochsak, Xiva xoni Muhammad Rahimxon II (1845-1910) Feruz ("baxtli", "saodatli", "g'olib" ma'nosini anglatadi) taxallusi bilan Devon tuzgan, har yili o'z saroyida baxshilar, sozandalar, xonandalar ko'rigini o'tkazar ekan. Shu ko'riklarning birida aytilmlari bilan quyma quloq baxshilarni, navosoz sozandalarni, umuman saroy ahlini lol qilgan o'n yashar baxshi Qurbonnazar ushbu ko'rikda g'olib chiqqani uchun xon unga "Bola baxshi" nomini bergan ekan. Bu voqea baxshilarning tarixda ham naqadar qadrlangani, baxshichilik san'atining tug'ma iqtidor egalarini kashf etishdagi maqomini naqadar yuksak bo'lganidan darak beradi. Shu o'rinda Fozil Yo'ldosh (1872-1955), Ergash Jumanbulbul (1868-1937), Po'lkanshoir (1874-1941) singari taniqli baxshilarni, ayol baxshilardan Tillokampir, Sultonkampir, Xorazm baxshilaridan Bibi Shoira, Xonimjon xalfaning yoddan aytgan dostonlari ham o'zbek xalqining benazir ma'naviy-ma'rifiy meroslaridan ekanini aytib o'tmoq lozim.

Bugungi kunda yurtimizda mana shu nodir san'at turini asrab-avaylash, kelgusi avlodlarga yetkazish maqsadida, nafaqat xalqaro anjumanlar, Respublika baxshichilik san'ati

markazi, Baxshichilik san'atini rivojlantirish jamg'armasi, 100 tomdan iborat "O'zbek xalq ijodi yodgorliklari" majmuasini nashr etishga tayyorgarlik ishlari davom etayotgani, "O'zbekiston xalq baxshisi" faxriy unvoni ta'xis etilgani milliy qadriyatlar yashovchanligini ta'minlashning o'ziga xos yorqin ko'rinishlaridir. O'zbekiston – atoqli baxshilar yurti. Ular orqali xalqimizning boy qadriyatlari, o'tmishi, orzu umidlari ifoda etiladi. Baxshilarimiz ijro etgan doston va termalarda xalqimizga xos yuksak vatanparvarlik, olijanoblik, insonparvarlik, ona yurtimizga muhabbat va sadoqat o'z ifodasini topgan. Bunday muhtasham xalqaro festivalning o'tkazilishida katta ma'no mujassam [7.3].

YUNESKOning Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish bo'yicha hukumatlararo qo'mitasi (NMMM HQ) XVI sessiyasi doirasida "Baxshichilik san'ati" O'zbekistonning nomoddiy madaniy merosi elementi sifatida, insoniyat nomoddiy madaniy merosi Reprezentativ ro'yxatiga kiritildi. Ushbu element bo'yicha nominatsion paket Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev tashabbusi bilan O'zbekistonning YUNESKO ishlari bo'yicha Milliy komissiyasi tomonidan tayyorlanib, 2020-yilda NMMM HQga taqdim etilgan. Ikki yil davomida YUNESKO ishlari bo'yicha Milliy komissiya va O'zbekistonning Parijdagi doimiy delegatsiyasi Qo'mitaga a'zo davlatlar, Baholash komissiyasi va YUNESKO Kotibiyati bilan hamkorlikda mazkur elementni targ'ib qilish bo'yicha faol ish olib bordi.

"Baxshichilik san'ati" O'zbekiston Respublikasi tomonidan Reprezentativ ro'yxatga kiritilgan nomoddiy madaniy merosning yangi elementi bo'ldi [8.uzbek tourism.uz]. Endi bu madaniyat xalqaro darajada e'zoz va rivoj topib boradi. Xalqaro tashkilotlar kelajak avlodga bu madaniy merosni yetkazish va baxshichilik san'atining rivojlanishiga ilmiy-uslubiy yordam ko'rsatishi, ularni jahon madaniyati durdonalari qatorida targ'ib qilish zarur. "Biz bu noyob madaniy merosni asrash, rivojlantirish va ommalashtirish, jumladan, baxshilarimizni har tomonlama qo'llab-quvvatlash uchun yangi imkoniyatlarni safar baretamiz. Bu borada endi bizga YUNESKO boshchiligida xalqaro hamjamiyat ham madadkor bo'ladi [9.1].

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qoraboyev U., Soatov G'. O'zbekiston madaniyati. – Toshkent: "Tafakkur bo'stoni", 2011. – B.196.
2. Qoraboyev U. Madaniyat masalalari. – T.: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi", 2009. – B.286.
3. Nazarbekov O. Madaniyat va san'atning hayotimizdagi o'rni yanada oshadi. Yangilanayotgan O'zbekiston taraqqiyotida madaniyat va san'atning o'rni. – T.: "Oltin meros press", 2020. – B.488.
4. To'ychiyeva S. "Madaniyat va san'atimiz rivojidadagi zarsahifalar". "Yangi O'zbekiston" gazetasi, 2022-yil, 5-fevral №26 (548). – B.6.
5. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O'zbekiston strategiyasi. – T.: "O'zbekiston", 2021. – B.464.
6. O'sha yerda.
7. Yo'ldoshev I. "Baxshi" so'zi etimologiyasi haqida". "O'zDSMI xabarlari" jurnali, "Donishmand ziyosi", 2019. – B.97.
8. <https://uzbektourism.uz/news/>
9. Sh.Mirziyoyev. "Baxshichilik san'ati va namoyandalari va muxlislariga tabrigi". "Yangi O'zbekiston" gazetasi, 2021-yil, 17-dekabr №54. – B.6.

Beknazar DUSMURODOV,
O‘zDSMI “Milliy qo‘shiqchilik” kafedrası mudiri, professor
Lobar MO‘MINOVA,
“Milliy qo‘shiqchilik” kafedrası o‘qituvchisi

QADIMGI MADANIYAT TARIXIDA TIL VA YOZUVNING RIVOJLANISHI

Annotatsiya. *Qadimiy Xorazm, So‘g‘d, Baqtr tillari, alifbosi haqida ma‘lumot beruvchi yangiliklar deyarli qo‘lga kiritilmadi. Ulardan bizlarga yetib kelgan namunalar faqat qadimiy turli idishlarga, haykallar ostidagi toshlarga o‘yib yozilgan so‘zlardan parchalar, teri, taxta, sopollar, devoriy suratlardagi ayrim bitiklar, noma‘lum hujjatlarda saqlanib qolgan ba‘zi lavhalardan iborat, xolos. Shuning uchun bo‘lsa kerak, ularni o‘rganishga ham e‘tibor sust. Aytaylik, Respublikamizda qadimiy So‘g‘d va Baqtr alifbosi, tilini biladigan ikkita olim bor. Qadimiy Xorazm va “Avesto” tilini biladigan birorta ham mutaxassis yo‘q. Bu ham bizning qadim merosimizga, tilimiz tarixiga munosabatning bir ifodasidir.*

Kalit so‘zlar: *qadimiy Xorazm, So‘g‘d, “Avesto”, Baqtriya, Davon, Xitoy.*

Бекназар ДУСМУРОДОВ,
заведующий кафедры “Национальное пение”, профессор ГИИКУз
Лобар МУМИНОВА,
преподаватель кафедры "Национальное пение"

РАЗВИТИЕ ЯЗЫКА И ПИСЬМЕННОСТИ В ИСТОРИИ АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. *Сведений о древнехорезмском, согдийском, бактрийском языках и алфавите почти не обнаружено. Дошедшие до нас образцы представляют собой лишь фрагменты слов, выгравированных на различных древних сосудах, камни под статуями, некоторые надписи на коже, досках, керамике, росписи и некоторые таблички, сохранившиеся в неизвестных документах. Вероятно, поэтому их изучению уделяется недостаточно внимания. Допустим, в нашей республике есть два ученых, владеющих древнесогдийским и бактрийским алфавитом и языком. Нет ни одного специалиста, знающего древний Хорезм и Авесту. Это также выражение отношения к нашему древнему наследию, истории нашего языка.*

Ключевые слова: *древний Хорезм, Согд, «Авеста», Бактрия, Давань, Китай.*

Beknazar DUSMURODOV,
head of the department “National singing”, professor UzSIAC
Lobar MUMINOVA,
teacher of the department "National singing"

THE DEVELOPMENT OF LANGUAGE AND WRITING IN THE HISTORY OF ANCIENT CULTURE

Annotatsiya. *Information about the ancient Khorezm, Sogd, Bactrian languages and alphabet was almost never found. The samples that have reached us are only fragments of words engraved on various ancient vessels, stones under statues, some inscriptions on leather, boards, ceramics, murals, and some plates preserved in unknown documents. That's probably why there is a lack of attention to learning them. Let's say that there are two scientists in our Republic who know the ancient Sogdian and Bactrian alphabet and language. There is not a single expert who knows ancient Khorezm and Avesta. This is also an expression of attitude to our ancient heritage, the history of our language.*

Key words: *ancient Khorezm, Sogd, "Avesta", Bactria, Davan, China.*



Eramizdan avvalgi birinchi ming yillikda Markaziy Osiyo aholisining ko‘pchiligi eron tillari guruhiga kiruvchi dialekt va shevalarda gaplashar edi. Grek tarixchisi Strabon Baqtriya, So‘g‘diyona, Eron va Midiya aholisining tili bir-biriga o‘xshaganini qayd qilgani kabi, Xitoy sayyohi Si-Ma Syan (eramizdan avvalgi II – I asrlar) ham Davon (Farg‘ona)dan to Parfiyagacha bo‘lgan teritoriyada yashagan qabila va xalqlar bir-birlarining tilini tushunishni ta‘kidlaydi. Eron tillari gruppasiga kiruvchi lahjalar Grek-Baqtriya davlati hukmronligi davrida va Markaziy Osiyo ahamoniylar tomonidan istilyo qilingan davrda ham saqlanib qoladi, biroq Baqtriya shohlari saroyida davlat tili qo‘llanilar edi.

Keyingi O‘rta Osiyo teritoriyasida turkiy tillar guruhi ham keng tarqala boshlaydi. Bu protsesning boshlanishi

Markaziy Osiyoga xunnlarning ko‘chib kela boshlashi bilan bog‘liqdir. Yozma manbalarda Markaziy Osiyo chegaralarida xunnlarning paydo bo‘lishi birinchi marta eramizdan avvalgi II asrda eslatib o‘tiladi. Xunlar avval boshlab Markaziy Osiyoning keng cho‘llarida tashkil topgan yirik qabila ittifoqi bo‘lib, ko‘p olimlarning fikriga ko‘ra, ular Oltoy oilasining turkiy guruhiga kiruvchi tillarda gapirganlar. Biroq shu bilan birga, xunn qabila ittifoqiga kirgan qabilalarda Oltoy oilasining mo‘g‘ul va tungus guruhi tillari ham ma‘lum darajada qo‘llanilgan bo‘lishi kerak, deb faraz qilinadi.

Xunlar eramizdan avvalgi II – I asrlarda Yettisuvga va Sirdaryo bo‘yidagi cho‘llarga ko‘chib kelib, asta-sekin mahalliy xalq va qabilalar bilan skif-massagetlar chatishib keta boshlaydilar. Shu davrdan boshlab Markaziy Osiyoda

turkiy tillar guruhi keng tarqaladi va turk xoqonligi davlati davrida Shimoliy Yeniseydan tortib Mo'g'ulistoniga qadar cho'zilgan teritoriyada asosiy tillardan biri bo'lib qoladi, eron tillari guruhiga kirgan tillardan biri bo'lib qoladi, eron tillari guruhiga kirgan tillarda so'zlagan ayrim qabila va xalqlar turkiy tillarda so'zlovchi xalqlar bilan chatishib ketib, turkiy tillarda so'zlay boshlaydilar.

Eron tillari guruhi turli dialekt va shevalardan iborat bo'lgani kabi, turkiy tillar guruhi ham xilma-xil dialekt va shevalarni o'z ichiga oladi. Buni biz O'rhun-Enasoy yodgorliklarida ham yaqqol ko'ramiz. Bu dialekt va shevalar o'zaro va shu bilan birga, eron tillari guruhi, mug'ul tillari guruhi va boshqa guruhlardagi tillar bilan chatishib, aralashib ketadi.

Uzoq tarixiy jarayon davomida qadimgi eron tillari guruhidagi tillar zaminida keyinchalik tojik, fors va boshqa tillar shakllangani kabi, qadimgi turkiy tillar guruhidagi tillar zaminida o'zbek, uyg'ur, turkman, qirg'iz va boshqa turkiy tillar vujudga keldi. Eron tillari guruhidagi til Markaziy Osiyoda asosan hozirgi Tojikiston teritoriyasidagi aholining tili bo'lib qoldi. Shu bilan birga, bu til asrlar mobaynida Farg'ona, So'g'd va Xorazmda ham saqlanib qoldi (masalan, Janubiy Xorazmda XIII – XIV asrlarga qadar saqlandi). Hozirgi kunda Tojikistonda o'zbek aholisi yashaydigan bir qancha rayonlar bo'lgani kabi, O'zbekistonda ham tojik aholisi yashaydigan ko'pgina rayonlar bor.

Turkiy tillar guruhidagi tillarda so'zlovchi xalqlar bilan eron tillari guruhidagi tillarda so'zlovchi xalqlar o'rtasidagi iqtisodiy-madaniy aloqalar uzluksiz davom etib rivojlanib borganidek, ikki guruhidagi tillar ham o'zaro aloqada bo'lib, bir-biriga kuchli ta'sir etadi. Bu holat, xususan, o'zbek va tojik tillari misolida ravshan ko'rinadi.

Markaziy Osiyo xalqlari yozuvining tarixi juda qadim zamonlardan boshlanadi. Eramizdan oldingi birinchi ming yillik o'rtalarida Eron, Markaziy Osiyo va boshqa o'lkalarda oromiy yozuvi keng tarqala boshlaydi. Aleksandr Makedonskiy istilosidan keyin esa Markaziy Osiyoga grek yozuvi ham kirib keladi. Oromiy yozuvi, grek yozuvi va forsiy mixxat ma'lum davrlar mobaynida asosan ma'muriy hujjatlarda qo'llaniladi. Eramizdan avvalgi birinchi ming yillik o'rtalarida asta-sekin oromiy yozuvi negizida bir qator mahalliy yozuvlar vujudga kela boshlaydi. Avesto, Xorazm, so'g'd, kushan, run (O'rhun Enasoy), uyg'ur yozuvi va boshqa yozuvlar shular jumlasidandir. Avesto yozuvi eramizdan avvalgi V – asrda vujudga kelgan, deb taxmin qilinadi. Markaziya Osiyoda uzoq asrlar davomida qo'llangan yozuvning asosiy turi – Xorazm va so'g'd yozuvlari ham juda qadimgi davrlarda paydo bo'lgan. Xorazm yozuvi oromiy yozuvining eng

qadimgi traditsiyalarini saqlab qolgan yozuvdir. Bu hol uning Markaziy Osiyodagi boshqa yozuvlardan hiyla burun shakllanganiga dalil bo'la oladi. So'g'd yozuvining eng qadimgi namunasi Tali Barzuda (Samarqand yaqinida) topilgan bo'lib, eramizdan avvalgi birinchi asrning oxirlariga taalluqlidir. Bu yozuvning turli asrlariga doir yodgorliklaridan so'g'd va "Mug' qal'a"da topilgan 80 hujjat va tangalar alohida qimmatga ega.

So'g'd yozuvi bilan oldinma-ketin paydo bo'lgan kushan yozuvining ham ayrim namunalari bizgacha yetib kelgan. Urxun-Yenisey yozuvi bilan deyarli oldinma-ketin uyg'ur yozuvi vujudga keldi. Uyg'ur yozuvi uchun so'g'd yozuvi asosiy negiz bo'ldi. Uyg'ur yozuvi faqat Sharqiy Turkiston (Xitoy)dagina emas, balki boshqa joylarda ham, jumladan, Movarounnahr va Xurosonda ham keyingi asrlarga qadar ma'lum darajada tatbiq qilindi. Masalan, XIV – XV asrlarda temuriylar saroyida, qisman bo'lsa-da, uyg'ur yozuvi ham qo'llanilgan. Uyg'ur yozuvida, uyg'ur tili bo'lgan otashkada (zardushtiylarning olov ibodatxonasi) joylashgan. Aholining turar joylari bo'lgan o'n-o'n ikki kvartalli ko'cha shaharni ikki qismga ajratib turgan. Shaharning boshqa joylarida yana xilma-xil binolar qad ko'targan. Tuproqqal'a binolari qat'iy reja asosida qurilgan. Shahar ansamblining hashamatli binosi saroy bo'lib, uning devorlari turli xil tasviriy suratlar: kishilar, hayvonlar, qushlar, zangor to'lqinlarda suzib yuruvchi baliqlar surati va boshqa suratlar bilan bezatilgan.

Bularning barchasi yagona uslub, tanosib asosida qilingan bo'lib, qadimgi Xorazm ustalarining binokorlik mahoratidan dalolat beradi. O'zbekistonning miloddan avvalgi I ming yillikning birinchi yarmiga oid tarixi yozma manbalarda qisman yoritilgan. Zardushtiylarning muqaddas kitobi "Avesto"da, ahamoniylar davri mixsimon yozuvlarida va qadimgi Yunon-Rim yozma manbalarida o'lkamizdagi xalqlarning nomlari, alohida joylar, tog'lar, daryolar va ko'llarning nomlari, afsonaviy qahramonlar va podshohlarning nomlari, aholining turmushi, dini, madaniyati, ijtimoiy-iqtisodiy va siyosiy tuzumi to'g'risidagi ma'lumotlar mavjud.

Markaziy Osiyo viloyatlarining madaniy o'xshashliklariga sabab, xalqlarning yaqinligi, umumiy urf-odatlar, tili, savdo-sotiq, madaniy aloqalari, janubda yuqori darajada rivojlangan madaniyatning ta'siri, janubiy aholi bir qismining Xorazm chegaralari yonida va aynan viloyat hududiga tarqalishi, deb faraz qilinadi. Agar ko'rsatib o'tilgan fikrlar, jumladan, oxirgisi to'g'ri bo'lsa, qabilalarning ko'chish jarayoni fors podshohi Kir II ning yurishlaridan ancha oldingi davrlarda boshlangan Janubiy viloyatlarning vakillari va mahalliy aholisi qo'shilish natijasida, yangi madaniy va etnik jarayonlar vujudga kelishi mumkin edi.

MUZEY ISHINI BOSHQARISH: SAMARA VA TARAQQIYOT

Annotatsiya. Maqolada muzey ishini boshqarish jarayonlari va uning ijtimoiy funksiyalari, aholining madaniy salohiyatini oshirishdagi muhim o'rni haqida tahlil qilingan. Zamonaviy muzeyshunoslikda muzey ishini boshqarish va soha menejmentining samaradorligini oshirish istiqbollari xususida batafsil so'z yuritilgan. Muzey ishini boshqarishning xorijiy tajribalari o'rganilgan.

Kalit so'zlar: muzey, innovatsion texnologiyalar, boshqaruv, xalqaro tajriba, taraqqiyot, madaniy va ma'naviy boyluk, muzeyshunoslik, ijtimoiy funksiyalar, muzey menejmenti, rahbarlik.

Баходир АХМЕДОВ,

«Менежмент культуры и искусства» доцент кафедры общественных наук ГИИКУз

УПРАВЛЕНИЕ МУЗЕЙНЫМИ ДЕЛАМИ: ЭФФЕКТ И РАЗВИТИЕ

Аннотация. В данной статье рассматриваются и анализируются процессы управления музейными делами и их важная роль в повышении культурного потенциала населения. Подробно ведется речь об управлении музейными делами в современном музееведении и о перспективах повышения эффективности менеджмента отрасли. Изучено зарубежные опыты управления музейными делами.

Ключевые слова: музей, инновационные технологии, управление, международный опыт, развитие, культурное и духовное богатство, музееведение, социальные функции, менеджмент музея, руководство.

Bahodir AHMEDOV,

associate professor of the "Department of Culture and Art Management", UzSIAC

MUSEUM MANAGEMENT: EFFECT AND DEVELOPMENT

Abstract. This article discusses and analyzes the processes of managing museum affairs and their important role in increasing the cultural potential of the population. The article discusses in detail the management of museum affairs in modern museology and the prospects for increasing the efficiency of the industry's management. Foreign experience in managing museum affairs has been studied.

Key words: museum, innovative technologies, management, international experience, development, cultural and spiritual wealth, museology, social functions, museum management, management.



Muzeylar ijtimoiy hayotda o'ziga xos o'ringa ega. Kishilar uchun eng avvalo ma'rifiy-madaniy, ilmiy va dam olish maskani bo'lgan muzeylarni o'tmish va hozirgi hayotimizning oynasi, deyish mumkin.

Dunyoda barcha xalqlar kabi o'zbek xalqi ham juda qadim davrlardan buyon xalq ruhiyati, turmush sharoitlarini o'zida aks ettiruvchi amaliy san'at asarlarini yaratib kelgan. Tabiiyki, moddiy madaniyat mahsuli bo'lgan xalq amaliy san'at asarlari ijtimoiy hayotning bir bosqichdan ikkinchi bosqichiga meros bo'lib o'tib, avlodlarning beqiyos madaniy boyligiga aylanib boraveradi [1.69].

Hozirgi kunga kelib, butun jahon muzeylari oldida "XXI asr muzeyi qanday bo'lishi va tashrifchilarni qanday jalb qilishi kerak", - degan muammoli masala ko'ndalang turibdi. Binobarin jamiyatning jadal suratlarida taraqqiy etishi, kompyuter texnologiyalarining yuksak rivojlanishi natijasida kishilar kundalik hayotiga 3D, 5D elektron filmlarning kirib kelishi, virtual (elektron) muzeylarning paydo bo'lishi va yana ko'plab omillar fuqarolarning borgan sari san'at olamiga bo'lgan qiziqishini susaytirib, ularni teatr, turli tomoshalar, konsertlar, kinoteatrlar, ko'rgazma zallari hamda muzeylardan uzoqlashtirib bormoqda.

Ma'lumki, istalgan jamiyatning yoki davlatning yuksalishida insonlarning ma'naviy kamoloti, madaniy salohiyati muhim o'rin egallaydi. MDH davlatlari ichida "O'zgarayotgan dunyoda yangilanayotgan muzeylar" mavzusi asosida madaniy loyihalar tashkillashtirilgan

bo'lib, har yili tanlov e'lon qilinadi. Muzeylar mavzusini umumlashtirgan ushbu tanlovda turli ko'rinishdagi muzeylar ishtirok etishi ta'minlangan. Tanlov davomida ishtirokchilar o'z nazariy g'oyalarini qaysi tartibda muzeylarda joriy etish mumkin bo'lgan loyihalarni taqdim etadilar [2.155].

Bu kabi loyihalarni boshqarish va amaliyotga tadbir etish muzey boshqaruvining taraqqiyot mezonini sifatida umume'tirof etilmoqda. Hozirda respublikamizda 124 ta muzey faoliyat olib bormoqda, shundan 116 tasi davlat va 8 tasi nodavlat muzey hisoblanadi. Mazkur muzeylar respublika va jahon muzeylari bilan o'zaro hamkorlik tizimini yo'lga qo'yib, integratsion jarayonlarini boshlab yuborgan.

Zamonaviy muzey ilmiy axborot manbai va omma ongiga kuchli ta'sir dastagi hisoblanadi. Muzeylarning rivojlanish qonuniyatlari, ularning ijtimoiy funksiyalari, tuzilishi, fan, madaniyat, ta'lim, tashviqot va targ'ibot bilan aloqalari zamonaviy boshqaruv nuqtai nazaridan ularning maqsadini ilmiy tahlil qilishni talab qiladi. Zamonaviy muzeyshunoslik jarayonlarni o'rganadigan ijtimoiy ta'lim jamoat ma'lumotlarini saqlash, bilish va bilimlarni uzatishni muzey buyumlari orqali amalga oshiradi [3.4].

1997-yilda Madaniyat va sport ishlari vazirligi, Fanlar akademiyasi, YUNESKO ishlari bo'yicha O'zbekiston Respublikasi Milliy komissiyasi hamda muzey xodimlarining hamkorlikda olib borgan faoliyatlari natijasida, O'zbekiston muzeylar Kengashi tuzildi va

u 1997-yil 17-iyunda YUNESKO tarkibida faoliyat yuritadigan Xalqaro muzeylar Kengashining Ijroiya qo'mitasi tomonidan Xalqaro muzeylar hamjamiyatining teng huquqli a'zosiga aylandi.

Muzeylarni qo'llab-quvvatlash Respublika "O'zbek-muзей" jamg'armasiga, O'zbekiston muzeylar Kengashining Xalqaro muzeylar Kengashi IKOMga a'zo bo'lganligi hisobga olinib, O'zbekiston muzeylari jamoatchilik Kengashiga har taraflama yordam ko'rsatish vazifasi yuklatilgan. Asosan, muzey jamiyatga xizmat qilishi va uning rivojlanishiga yordam berishi kerak, degan ma'no qabul qilingan. Xorijiy mutaxassislar fikricha, muzey – favqulodda ancha murakkab tushuncha bo'lib, unga tugal, munozarasiz va hammani qanoatlantiradigan ta'rifni berish qiyin [4.6].

Muzeylar ilmiy-tadqiqot va ilmiy-ma'rifiy muassasalar bo'lib, ular tarixiy, madaniy va tabiiy obyektlar yodgorliklarini jamlash, hisobga olish, saqlash va ommalashtirishga mo'ljallangan. Xorijda zamonaviy muzeylar ikki yo'nalishda tasniflanadi: ma'muriy tasniflash (davlat, jamoat, xususiy muzeylar) va profil tasnifi (idoraviy muzeylar, tashkilotlar va korxonalar muzeylari). Barcha muzeylar ma'lum bir profilga ega bo'lgan muayyan bir fan sohasi bilan bog'langanligi asosida quyidagi guruhlarga bo'linishi mumkin:

Tarixiy muzeylar – tarix fanlari sohasida faoliyat yuritadigan muzeylar.

Bularga arxeologik, etnografik, numizmatik, harbiy-tarixiy, tarixiy-iqtisodiy, maxsus-tarixiy kiradi.

Badiiy muzeylar – san'at tarixi, san'atshunoslik sohasiga oid muzeylar. Ular orasida tasviriy san'at muzeylari, san'at galereyalari, haykaltaroshlik muzeylari, amaliy san'at, badiiy hunarmandchilik, shuningdek teatr, musiqa, kino san'ati muzeylari va boshqalar kiradi.

Tabiiy fanlar muzeylari – o'z faoliyatida tabiiy fanlarga asoslangan muzeylar. Ular biologik, botanika, zoologik, geologik, ekologik muzeylar va boshqalarni o'z ichiga oladi.

Texnik muzeylar – texnik fanlar, ishlab chiqarish bilan bog'liq muzeylar. Ularga politexnika, aviatsiya muzeylari, aloqa muzeylari, kema qurilishi, alohida korxonalar muzeylari va boshqalar kiradi.

Adabiy muzeylar – faoliyati adabiyotni rivojlantirishga, yozuvchilar, shoirlar, tanqidchilar ijodiga bag'ishlangan muzeylar.

Kompleks muzeylar – ikki yoki undan ortiq asosiy profilni birlashtirgan muzeylar. Bu narsa fond tarkibi, faoliyat mazmuni va tashkiliy tuzilmasida aks ettirilgan. Ular orasiga tarixiy-badiiy, qishloq xo'jaligi, o'lkashunoslik muzeylari kiradi.

Muzeyning o'ziga xos vazifalaridan biri bu muzey tomoshobinlarini muzey madaniyatiga tarbiyalashdir. Muзей tarix va madaniyat yodgorliklariga, ularning bunyodkorlarining mehnatiga alohida hurmat bilan qarashga tarbiyalaydi [5.58].

Muzeylar quyidagi funksiyalarni amalga oshiradi:

Madaniy boyliklarni saqlashga qaratilgan vazifalar – muzey fondlarini, kolleksiyalarni yaratish, kengaytirish, ularni aniqlash, o'rganish;

muзей ashyolari va boshqa materiallarni namoyish etish:

- ilmiy-fond – muzey, arxiv va kutubxona fondlarini ilmiy jamlash, muzey yig'imlarini o'rganish va tizimlashtirish;

- ilmiy-tadqiqot – muzey kolleksiyalarini, tarix, arxitektura va tabiat yodgorliklarini o'rganish va tizimlashtirish, mavzuli-ekspozitsiya rejalarini ishlab chiqish, ko'rgazma ekspozitsiyalari, seminarlar, uchrashuvlar, konferensiyalar o'tkazish;

- tabiatni muhofaza qilish – tabiiy komplekslarni hisobga olish, himoya qilish, tiklash va saqlash, tarixiy va madaniy hududlarni (madaniy va tabiiy landshaftni) monitoring qilish, tarixiy, madaniy va tabiiy muhitni saqlash va avaylash;

- ko'rgazma – ekspozitsiyali – ekspozitsiyalar va ko'rgazmalarni loyihalash, ularni o'rnatish va demontaj qilish, eksponatlarining xavfsizligini ta'minlash;

- ta'mirlash – to'plamlar, madaniyat va arxitektura yodgorliklarini tiklashni ta'minlash;

- xavfsizlik – muzeyning, uning fondlarini, tarix, madaniyat va tabiat yodgorliklarining yagona xavfsizlik tizimini yaratish.

Muzey faoliyati muzey fondlari orqali amalga oshiriladi. Muзей funksiyasi bajarilishining muvafaqiyatli bo'lishi, muzey kadrlarining bilim manbalari va emotsional va madaniy qadriyatlarini, yaxshi bilishga va tashkil etishga bog'liq ya'ni muzey predmetlarining o'ziga xosligi va ularning tarixiy jarayonlarni aks ettirishini to'g'ri tushuna olish va tashkillashtira olishga bog'liq [6.44].

Ijtimoiy funksiyalar muzeyning ijtimoiy maqsadlari, uning jamoatchilik ehtiyojlarini qondirishga yo'naltirilganligi bilan belgilanadi, bu erdagi milliy va jahon madaniyatining tarixiy o'tmishi va hoziri bilan bog'liq namuna sifatida namoyish etilayotgan muzey obyekti asosiy rol o'ynaydi. Ushbu funksiyalar orasida quyidagilar alohida tasniflanadi:

- ta'lim va ekskursiya – ekskursiyalar, ekskursiya-sayyohlik dasturlarini amalga oshirish, ommaviy tadbirlarni tashkil etish orqali tarix, madaniyat va tabiat yodgorliklarini ommalashtirish;

- xalq madaniyati an'analarini o'rganish, qo'llab-quvvatlash va qayta tiklash;

- tahririyat-nashriyot va reklama – to'plamlar, ilmiy va ko'rgazma kataloglari, reklama varaqalari, bukletlar, plakatlar, e'lonlar va boshqalarni nashr etishga tayyorlash;

- operativ-xo'jalik – belgilangan vazifalarni amalga oshirish uchun xo'jalik faoliyatini yuritish, shu jumladan tijorat asosida va kelishuv shartnomalari bo'yicha;

- xalqaro – madaniy aloqalarni amalga oshirish, muzey turizmini tashkil etish va rivojlantirish.

Zamonaviy mahalliy muzeylarni targ'ib qilishning muhim vazifasi – bu ishda yangi ustuvorliklarni izlash, muzey ishini tashkil etishni takomillashtirish, qo'shimcha faoliyat turlarini jalb qilishdir [7.128].

Muzeylar tuzilishi jihatidan ikki xil bo'ladi: ochiq turdagi muzeylar va yopiq turdagi muzeylar. Ochiq turdagi muzeylar sirasiga mamlakatimizdagi buyuk tarixiy shaharlar – ochiq osmon ostidagi yodgorlik-arxitektura, me'moriy inshootlar kiradi.

Muzeylar mazmun jihatdan quyidagi turlarga birlashadi:

- Tarix muzeylari, tarix-arxitektura va tarixiy adabiyot muzeylari;
- O'lkashunoslik muzeylari;
- Xotira-yodgorlik muzeylari;
- San'at muzeylari;
- Sohali muzeylar;
- Turli muzeylar.

Tarix, tarix-arxitektura va tarixiy adabiyot muzeylari xalqimizning uzoq o'tmishi, ko'p asrlar davomida qo'lga kiritgan yutuqlari, fan, ilm-ma'rifatga qo'shgan hissasi, tarixiy jarayonlar, voqea-hodisalar, yuz bergan o'zgarishlar, burilishlar, urush va madaniy yuksalishlar haqida hikoya qiladi.

Me'moriy inshootlarning qurilishi xalqimizning amaliy san'atidan, mahorati va malakasidan darak beradi. Fanga, ma'naviyatga ulkan hissa qo'shgan buyuk mutafakkirlar, olimu alloma, shoiru nosir, tarixchi ijodkorlar faoliyatini yoritishga bag'ishlangan muzeylar tarixiy adabiyot muzeylari deyiladi [8.9].

O'zbekistonda barcha muzey rahbarlari direktor lavozimi bilan faoliyat olib boradi. Muzeylar faoliyat doirasida har-xil bo'lishi mumkin. Ammo ularni boshqarishda va taraqqiy ettirishda avvalo, innovatsiyaning o'rni va roli nihoyatda kattadir. Bugungi kunda muzeylar o'z infratuzilmasining ochiqligi uchun eksperimental maydon hisoblanadi. Ular faoliyatining innovatsion yo'nalishlari orasida:

- ijobiy obrazni yaratish, tomoshabinlarning talablarini bajarishga kompleks yondashuvlar;
- turli tashkilotlar va ommaviy axborot vositalari bilan hamkorlik qilishga intilish;
- yangi axborot makonini o'zlashtirish va muzey resurslarini "axborot tekisligiga" o'tkazish, ularni saqlash va targ'ib qilish usullaridan foydalanish.

Muzeylarning zamonaviy faoliyati quyidagi joylarda amalga oshiriladi: muzey maydoni, muzeydan tashqari maydon, axborot maydoni, bu yerda har bir maydon boshqalarini bekor qilmaydi va oldingisini to'ldiradi. Natijada, muzeylar oldida o'z fondlari va ekspozitsiyalarini targ'ib qilishda keng imkoniyatlar ochadigan, ma'rifiy, tarbiyaviy va ommaviy ishlarni olib borish uchun shart-sharoit yaratadigan yangi mexanizmlar va modellar paydo bo'ldi. Kolleksiya muzeyning asosiy zahirasidir. Ularni tavsiflashning to'liqligi va usullari muzeyni boshqarishning asosiy ko'rsatkichidir, chunki aynan kolleksiya muzeyni namoyish etish tashrif buyuruvchilarga eng yorqin taassurot qoldira oladi.

Dastlab ta'lim vazifasini bajaradigan muzeylar uzoq vaqt davomida bilimdon-tomoshabinlar va qadrdovchilarga e'tibor qaratardilar va ularning faoliyati muzey kolleksiya muzeyni o'rganish va saqlashga bag'ishlangandi.

Muzey faoliyatining asosini jamiyatning aksariyat qismi turli qiziqish guruh vakillari o'rtasidagi mavjud bo'lgan darajadagi hamkorlik tashkil etadi. Muзей jamiyatning intellektual va madaniy ehtiyojlarini qondirishga qaratilgan zamonaviy xizmatlarning keng tarmog'iga ega bo'lgan murakkab organizmga aylanadi.

Mustaqillik davrida muzeylar ishiga alohida e'tibor berildi. Buning bir qancha omillari bor:

Birinchidan, tarixiy qadriyatlarimiz mustamlakachilik yillarida ongimizdan o'chirib tashlangan milliy tuyg'ularni qayta tiklash;

Ikkinchidan, milliy g'urur, milliy ongni yuksaltirish uchun unutilgan tariximizni qayta tiklash;

Uchinchidan, ajdodlar hurmatini joyiga qo'yish yosh avlodni ajdodlar nomi va merosi bilan faxrlanishga o'rgatish, milliy g'ururini yuksaltirish, buyuk an'analarning davomchisi etib tarbiyalash. Demak, ayonki muzey ishini boshqarish uchun nafaqat yaxshi mutaxassis shu bilan birga ma'lum darajada ma'rifatparvar bo'lish ham zarurdir. Shu bilan birga muzey ishini boshqarish va rivojlantirish – faoliyat samaradorligini oshirish, ma'lumotlarni auditoriyaga etkazishning zamonaviy usullari, shakllari va vositalarini joriy etishdan iborat. Shu jumladan shou elementlaridan foydalangan holda interaktiv muzey ekspozitsiyasini yaratish, muzey ishida xalqaro hamkorlikni kengaytirish, muzey infratuzilmasi va turizm servisini rivojlantirish zarur. Ushbu mexanizmlardan foydalanilganda muzeyning bozor imkoniyatlari kengayib, uning ijtimoiy roli sezilarli darajada oshadi.

Bugungi kunda muzeylar jamiyatning ijtimoiy ahamiyatga molik jarayonlarida faol ishtirok etib, o'z amaliyotida yangi axborot texnologiyalaridan foydalanishga, muzey xizmatlari bozorini kengaytirishga, yangi tashrif buyuruvchilarni jalb qilishga kirishdilar. Ushbu muammolarni hal qilish uchun nashriyot faoliyati yo'lga qo'yilmoqda, muzeylar saytlari paydo bo'ldi, muzey fondlarini kompyuter kataloglashtirish ishlari boshlangan. Shu bilan birga, an'anaviy ish turlari ham saqlanib qolmoqda.

Bozor munosabatlari madaniyat va san'at sohasidagi raqobat sharoitida davlat muzeylarni to'liq qo'llab-quvvatlay olmaydi. Endilikda muzey ishini boshqarish jarayonida xo'jalik yuritishning yangi mexanizmini izlash boshlandi. Zamonaviy muzey faoliyati tushunchalari muzeyning an'anaviy funksiyalarini buzmaydigan biznes tamoyillariga asoslandi. Jahon muzeylari o'z-o'zini moliyalashtirish muammosiga duch keldi va o'z loyihalarini amalga oshirish uchun xayriya jamg'armalari va homiylarning moliyaviy mablag'larini jalb qila boshladi. Shuningdek, kreativ tadbirkorlik faoliyati ham yo'lga qo'yila boshladi. Bundan tashqari, yangi madaniy mahsulotlar ishlab chiqarish va iste'molchilar tomonidan talab qilinadigan sifatli xizmatlarni yaratish orqali muzeylar ularni iqtisodiy samaradorlik nuqtai nazaridan baholab, sotishni o'rgandi.

Muzeylar nafaqat ish mazmuniga, balki ichki infratuzilmaga, bo'sh vaqtlarini qulay va foydali tarzda o'tkazish uchun kelgan tashrif buyuruvchilarni jalb qiladigan barcha narsalarga – muzeylarida kafelar va restoranlar, muzey mahsulotlari do'konlariga ham e'tibor berishni boshladi. Ushbu muassasalarning yuqori sifati tashrif buyuruvchilarni muzey zallarida qolish vaqtini oshirish imkonini beradi va qayta tashrif buyurishga rag'batlantiradi. Muzeylar o'z salohiyatining bir qismini tijorat faoliyatiga yo'naltirish orqali kompleks madaniy markazlarga aylana boshladi.

Muzey menejmenti bugungi kunda madaniyat dunyosidagi turli o'zgarishlarga javob berishga, ularni o'z faoliyatiga qo'llash va moslashtirishga, muzeyning zamonaviy madaniy maydoniga moslashuvchan tarzda integratsiyalashga intiladi. Chegaralarni bartaraf etish (transcendere) zamonaviy madaniy siyosatning va shuning uchun muzeylar faoliyatining ham tamoyillaridan biridir. Hayotning boshqa sohalari (iqtisodiyot, siyosat, ijtimoiy, harbiy soha va boshqalar) bilan o'zaro hamkorlikda bo'lgan muzeylar boshqaruvning yangi usullarini o'zlashtiradi va rivojlantiradi. Shu jumladan – davlat organlari bilan munosabatlarni o'rnatish va muzeyni boshqarish sohasida xorijiy tajribani o'zlashtirish ishlari jadallik bilan amalga oshirilmoqda.

Muzeylar o'z ishining iqtisodiy samaradorligini oshirishga intilib, turli biznes-loyihalarni amalga oshirish jarayonida o'z resurslaridan foydalanishning yangi shakllarini topishga, turizm, nashriyot va boshqa biznes turlari bilan integratsiyalashishga kirishdi.

Har-xil tadbirlarni o'tkazish uchun binolar va uskunalarni ijaraga berish muzeyning potensial tashrif buyuruvchilarni, homiylarni va beg'araz yordam beruvchilarni jalb qilish imkoniyatlarini kengaytiradi.

Doimiy ravishda rivojlanib borayotgan muzeylarning tijorat faoliyati o'z ishining natijalarini birlashtiradigan iqtisodiy ko'rsatkichlar tizimini ishlab chiqishga muhtojlik sezmoqda. Ernest Gombrich san'at tarixini kuzatish natijasida, san'atshunoslarni uch guruhga tasniflagan:

- *Ixlosmandlar – ular o'zlari qiziqqan yo'nalish va ijodkorni;*

o'rganish orqali san'atshunos bo'lganlar;

- *Tanqidchilar – zamon nazariyasidan kelib chiqqan holda san'atni talqin qilishgan;*

- *Ilmiy san'atshunoslar – san'at falsafasini o'rgangan va uni kelajak avlodga yetkazuvchi mutaxassislar bo'lgan.*

Muzey ishini boshqarish samaradorligini oshirishda tashrif buyuruvchilarning talab va istaklarini bajarish, ularning madaniy mahsulotlar va kundalik maishiy xizmatlarga bo'lgan ehtiyojini qondirish ham muhim ahamiyatga ega.

Muzey menenjmentini muvaffaqiyatli amalga oshirishda, albatta, rahbarning malakasi va u olib borayotgan siyosatning qanchalik to'g'riligiga bog'liq. Quyida YUNESKO mutaxassislarining muzey rahbarlarining boshqaruvi bo'yicha ikki ko'rinishda yutuq va kamchiliklarini ko'rsatishgan.

An'anaviy rahbar "yakka hokim"	Zamonaviy rahbar
Hamma ishlarni o'zi boshqarishga urinadi.	O'z rahbarligini chegaralab, guruh vakillaridan lider tayinlaydi.
U qabul qilgan fikr yoki g'oyani barcha xodimlar qo'llab-quvvatlashini talab qiladi.	Xodimlar orasidagi farqni ijobiy baholaydi va bunda tashkilotning kuchini, salohiyatini ko'radi.
Uning fikri yoki g'oyasidan yaxshiroq bo'lgan takliflarni rad etadi.	Tashkilotda iqtidorlilarni alohida rag'batlantirib boradi va qobiliyatli insonlardan qo'riqmaydi.
Qo'l ostidagi barcha xodimlar so'zsiz bo'ysinishlarini talab etadi. Kim, nima va qanday ish qilish kerakligini aniq tushuntiradi.	Tashkilotning maqsad va vazifasini to'g'ri tashkil etadi va xodimlar bilan hamkorlikda faoliyat olib boradi.

Yevropada madaniyatni boshqarish bo'yicha hukumat organlari ochiqchasiga muzeylarga umumiy strategik rahbarlik qilish vazifasining o'zlarida qoldirmoqdalar, o'zlarining boshqa vakolatlarini kichik tuzilmalarga bermoqdalar [9.68].

Muzeylar bozorda muvaffaqiyatli faoliyat yuritishlari uchun iste'molchilar talabi va ishlab chiqaruvchilarning takliflari tovarlar narxini shakllantiradigan ishlab chiqaruvchilar va iste'molchilar, sotuvchilar va xaridorlar uchun joy mavjud bo'lgan tashkiliy tuzilmani yaratishga intiladi. Muzey tadbirlarida faol ishtirok etish mijozlarni ma'naviy boyitadi. Ularga zavq bag'ishlaydi va u erga yana qaytib kelish istagini uyg'otadi. Muzey ishi boshqaruvining taraqqiyot jarayonini tahlil qilishda muzeyda o'tkaziladigan dasturlarning sifatini, shu jumladan, ommaviy so'rovlar orqali baholash – muzey dasturlari mazmuni, darajasi, shakli va tashkil etish usullari bo'yicha tashrif buyuruvchilar uchun qiziqarli ekanligiga ishonch hosil qilishning asosiy usuli hisoblanadi.

Zamonaviy muzeyni boshqarishda muzeyning maqsadi va vakolatlarini aniqlash birinchi o'rinda turadi. Muzey faoliyati va dasturlarini boshqarish quyidagilarni o'z ichiga oladi: ko'rgazmalar, ta'lim dasturlarini tashkil etish, auditoriyani jalb qilish, nashriyot faoliyati, marketing, mijozlarga xizmat ko'rsatish. Muzeyni boshqarish bo'yicha mutaxassis Rodjer Maylning fikriga ko'ra, har qanday muzey faoliyati uchta asosiy nuqtai nazarda tutilgan istiqbolli rejani ishlab chiqish bilan boshlanadi: auditoriyani aniqlash, maqsad va vazifalar ierarxiyasini yaratish (muzeyning maqsadi); muzeyda mavjud bo'lgan moliyaviy, moddiy va inson resurslarini aniqlash.

Muzey menejmentidagi yetakchi mutaxassislardan biri Rojer Mayls fikriga ko'ra, bu soha 3 ta rejayiy asosda o'rganiladi:

Aniq reja va ish tartibi asosida auditoriya diqqatini jalb etish;

To'liq va ravshan fikrlash doirasida muzey intilayotgan maqsadlar va vazifalar loyihasini ishlab chiqish;

loyiha doirasidagi turli faktorlarni ilmiy o'rganish (masalan, tomoshabinlar resursi, moliyaviy resurs, boshqarishdagi bilim va aqliy salohiyatlar). Muzey xodimlari auditoriya qiziqishlari, siyosiy va ijtimoiy qarashlarini umumlashtirgan holda, o'z ish rejalarini targ'ib etishlari lozim. Muzeylar tarix va san'at xazinasida interfaol kommunikatsiyaga yo'naltirilgan madaniyat markazlariga aylanadi [10.178].

Muzey turli sohalarning o'zaro ta'siri va o'zaro bog'liqligi tizimi sifatida faoliyat yuritadigan murakkab organizmdir. Muzeyning sifatli va samarali ishlashi faoliyatidagi barcha yo'nalishlarini muvaffaqiyatli rivojlanishiga bog'liq. Muzey doimiy ravishda muzey ishini tashkil etishni takomillashtirishning yangi shakllarini izlashi, faoliyat jarayonida yuzaga keladigan, jamiyat hayotining ijtimoiy-iqtisodiy sharoitidagi o'zgarishlarni doimiy ravishda hisobga oladigan muammolarni hal etishga qaratilgan boshqaruvi – o'z iqtisodiy mexanizmiga ega bo'lishi kerak.

To'g'ri tuzilgan boshqaruvning taraqqiyot strategiyasi muzeylarga bozor sharoitida muvaffaqiyatli mavjud

bo'lishiga yordam beradi. Muzey faoliyatini samarali boshqarish – manbalarni jamlash, fondlarni saqlash va ulardan foydalanishni tashkil etish, tarixning jonli guvohlari bo'lgan dalillar, o'tmishning bebaho xazinalarini saqlash, xalqaro tajriba almashuvini yo'lga qo'yish, muzey ashiyolarining to'g'ri ilmiy hisob-kitoblariga, ularning to'g'ri tasniflanishiga ilmiy-tarixiylik, zamonaviy-tadqiqot yondashuvlariga bog'liq bo'ladi. Har qanday muzey o'z zahirasini yangi topilma va zamonaviy asarlar, innovatsion texnologiyalar bilan boyitib borishga majburdir. Muzeylar boshqarish samaradorligini oshirishda va soha taraqqiyotida tadqiqot ishlar ko'lamini kengaytirish lozim. Chunki, muzeylarda saqlanayotgan milliy meroslarimiz ilmiy tadqiqotlar uchun bebaho ma'naviy va moddiy manbaa ekanligi bilan ham alohida ilmiy qiymat kasb etadi.

Xullas, boshqa madaniy muassasalar qatorida muzeylarimizning ham elektron nashrlari bilan dunyo ma'lumotlar oqimiga qo'yilishlarini tabiiy hol va zamon talabi, deb qabul qilmog'imiz lozim. Zero ma'lumot tarqatish bilan muzey o'zini jamiyatda reklama qilishi, tomoshabinlarni ko'paytirishi va horijiy hamkasblar bilan tez va qulay aloqa o'rnatishi mumkin.

Yangi O'zbekistondagi zamonaviy muzeylar ta'lim, muloqot, madaniy axborot va ijodiy innovatsiyalar markazlariga aylanib bormoqda. Muzeylar oldida nafaqat o'z devorlariga yangi tomoshabinlarni jalb qilish, balki tashrif buyuruvchilar muzeyga bir necha marta kelishni yo'lga qoyish uchun kreativ tadbirkorlikdan foydalanish amaliyotga tadbiriq etildi. Tashrif buyuruvchilarning ehtiyojlarini muntazamlik asosida tahlil qilish jarayonlari

jadallashtirildi. Muzey ishiga oid ilmiy-amaliy anjumanlar, konferensiyalar o'tkazish, xorij ilg'or tajribalarini ommalashtirish uchun zarur imkoniyatlar yaratildi. Sohada xodimlarning malakasini oshirish uchun rivojlangan davlatlardagi muzeylar va xorijiy tadqiqotchilar bilan hamkorlik aloqalari mustahkamlandi. Shunki, bugungi kunda O'zbekistonda muzeylarni rivojlantirish va tijorat rentabelligining uzoq muddatli strategiyalarini ishlab chiqish va amalga oshirish ishlari yangi pag'onaga ko'tarilishi lozim. Sohadagi muammolardan biri muzeylardagi kolleksiyalarini to'ldirish, jamoat faoliyati va global miqyosda ishtirok etish bilan shug'ullanadigan muzey muassasalari va ularning birlashmalarida tajribali, yuqori malakali va o'rta boshqaruv xodimlarining yetishmasligidir [11.257].

Muzeylar – moddiy va ma'naviy boyliklar majmui hisoblanadi. U aholi uchun ma'naviy ozuqa, jamiyat taraqqiyoti uchun moddiy tizimdir.

Ma'naviyat va moddiy hayot teng rivojlansagina jamiyatda bir butunlik hosil bo'ladi. Sh.Mirziyoyev: "Hamrangiz yaxshi tushunasiz, agar jamiyat hayotining tanasi iqtisodiyot bo'lsa, uning joni va ruhi – ma'naviyatdir. Biz Yangi O'zbekistonni barpo etishda ana shu ikkita mustahkam ustunga, ya'ni, bozor tamoyillariga asoslangan kuchli iqtisodiyotga hamda ajdodlarimizning boy merosi, milliy va umuminsoniy qadriyatlarga asoslangan kuchli ma'naviyatga tayanamiz" –degan edi [12.4]. Shunday ekan, ma'naviyatimiz o'chog'i hisoblangan muzeylar samaradorligini oshirishda faol fuqoralik iqtisodiy safarbarlik va asriy qadriyatlarimizga suyangan ma'naviy tarbiya vositalaridan keng foydalanamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bekmuradov M., Rashidova M. Muzeyshunoslik. – Toshkent.: Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi nashriyoti, 2006. – B.108.
2. Ismailova J.X., Muxamedova M.S. Zamonaviy jahon muzeyshunosligi. –T.: "Munis design group", 2013. – B.320.
3. Ilalov I. Muzevedeniye. – T.: "Musiqqa", 2006. – B.486.
4. G'aniyeva Ch. Muzeyshunoslik. – T.: "Barkamol fayz media", 2018. – B.168.
5. Karamanova G.K. Muzeyshunoslik. – Nukus: Berdaq nomidagi QDU, 2007. – B.54.
6. Annayeva Z. Muzeyshunoslik. – Termiz: TerDU nashri, 2017. – B.177.
7. Tulchinskiy G. L., Shekova Ye.L. Menedjment v sfere kulturi: uchebnoye posobiye. Lan; "Izdatelstvo planeta muziki", 2007. – S.528.
8. Maxmudov T. Zamonaviy jahon muzeyshunosligi. – Samarqand: Samdu. 2021. – B.148.
9. Ismailova J., Nishanova K., Muhamedova M. Muzey va jamiyat. – T.: "Chinor ENK", 2015. – B.176.
10. Ismailova J.X., Muxamedova M.S. Zamonaviy jahon muzeyshunosligi. – T.: "Munis design group", 2013. – B.320.
11. Yuldasheva M., Qolqanatov A. O'zbekistonda muzey menejmenti va uni takomillashtirish xususiyatlari. Oriental art and culture. № 3. 2022 (254-260) – B.762.
12. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev. Insonparvarlik, ezgulik va bunyodkorlik Milliy g'oyamizning poydevoridir. – T.: "Tasvir", 2021. – B.36.

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ СИСТЕМ СТРАН ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Аннотация. В данной статье автор пытается объяснить специфику формирования политических систем в странах Центральной Азии в условиях глобализации и кризиса доверия в мире.

Ключевые слова: глобализация, трансформация, логика, система, гражданское общество, либерализация демократизация.

Baxtiyar IRISMETOV,
O'zDSMI "Ijtimoiy-gumanitar fanlar" kafedrasida dotsenti

GLOBALIZATSIYA SHAROITIDA O'RTA OSIYO MAMLAKATLARI SIYOSIY TIZIMINI SHAKLLANISH JARAYONINING O'ZIGA XOSLIGI

Аnotatsiya. Ushbu maqolada muallif O'рта Osiyo mamlakatlarida globallashuv sharoitida siyosiy tizimlarni shakllanishi jarayonining o'ziga xosligi va ishonch inqozini o'rganishga harakat qilingan.

Kalit so'zlar: globallashuv, o'zgarish, mantiq, tizim, fuqarolik jamiyati, liberallashuv, demokratlashuv.

Bakhtiyar IRISMETOV,
department of "Social and Human Sciences" associate professor of the UzSIAC

FEATURES OF THE FORMATION OF POLITICAL SYSTEMS IN THE COUNTRIES OF CENTRAL ASIA IN THE CONDITIONS OF GLOBALIZATION

Annotation. In this article, the author tries to explain the specifics of the formation of political systems in the countries of Central Asia in the context of globalization and a crisis of confidence in the world.

Key words: globalization, transformation, logic, system, civil society, liberalization democratization.



В начале XXI века человечество становится свидетелем усиления взаимозависимости государств на планете. Этот процесс обозначен в научной литературе как глобализация социальных, культурных, политических и экономических процессов. Безусловно, трансформации от недемократических форм правления, имевшие место в последние десятилетия в разных странах, настолько индивидуальны, что их невозможно свести к какой-либо одной модели, но все же можно выстроить некоторую логику представлений.

Сегодня принято различать три стадии перехода к демократизации: либерализация, демократизация и социализация. Под либерализацией политических систем можем понимать процесс институализации гражданских свобод без трансформации властного аппарата. Несмотря на слабую развитость гражданских институтов, сама система не меняется, сохраняя авторитарные характеристики. Это контролируемое открытие политического пространства, в результате которого возникает лишь «контролируемая» демократия.

Основная задача центральноазиатских государств возможно и состоит в том, чтобы не допустить «замораживания» перехода на стадии либерализации, добиться того, чтобы он стал точкой отсчета для реального транзита режима путем демократии к гражданскому обществу. Именно об этом заявил Президент Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёев на праздновании 29 годовщины независимости страны [1]. К сожалению, необходимо признать, что ни одной из стран региона пока не удалось пройти этот путь без существенных издержек во внутренней и внешней политике. Тем не менее, полагаем, что подобная трансформация может осуществляться при выполнении двух условий: а) при демонтаже прежнего

авторитарного режима, б) при сознательном выборе новыми политическими силами демократических институтов и процедур, в рамках которых им придется далее реально соревноваться. Критической точкой перехода в демократию считают точку, за которой никто не может практически повлиять на исход демократизации, то есть своеобразной точкой «необратимости» процессов.

Как показывает мировая практика, переход нельзя считать завершенным, пока не разрешены все проблемы, ассоциирующиеся с предыдущим режимом.

В данном вопросе мы разделяем видение проблемы с известными российскими политологами А.Мельвилем и О.Харитоновой, которые, исходя из рассмотрения ряда транзитологических подходов, определили интегральную логику трансформации недемократического режима в демократию, разбив ее на четыре основные стадии:

1. Либерализация политической жизни, предполагающая институализацию гражданских свобод, контролируемое «прикрытие» режима.

2. Демонтаж наиболее нежизнеспособных институтов прежней политической системы.

3. Демократизация, означающая установление норм, процедур и институтов нового демократического режима, основным критерием которой принято считать свободные выборы и консолидацию демократической политической системы.

4. Ресоциализация граждан в новую систему.

Обобщенная логика перехода к демократии может основываться на двух схемах, различие которых состоит в наличии или отсутствии консенсуса между реформаторами и умеренными сторонниками старой системы.

Таким образом, политическая модернизация - это сложный, длительный процесс демократизации, форми-

рования нового типа взаимодействия общества и власти. В ходе его проявляются кризисы, порожденные динамизмом общественной жизни, противоречиями модернизации политической системы, всем комплексом социально-экономических факторов [2].

Очевидно, что политический транзит нынешних политических систем, представляет собой переход от тоталитарной к абсолютно новой политической системе (демократической, квазидемократической, авторитарной, президентской, парламентской и т.д.), системную трансформацию государства с заменой старой институциональной основы, политического курса, внешней и внутренней политики, культурно-нравственных ценностей, социально-политических структур и поведения лидеров, а также рядовых граждан, приобрел здесь азиатское своеобразие.

Можно охарактеризовать переходный процесс в странах Центральной и Юго-Восточной Европы, а также СНГ как являющийся отражением трех тесно связанных друг с другом направлений перехода [12]:

- *политический переход – от полностью контролируемой государством централизованной политической системы к более децентрализованной и демократической форме государственного управления; в некоторых странах это сопровождалось конфликтами и политической дезинтеграцией;*

- *институциональный переход – от институциональной системы централизованного планирования к институтам рыночной экономики;*

- *экономический переход – дезинтеграция единого экономического пространства бывшего Советского Союза и СЭВ, приводящая к нарушению торговых и финансовых связей и связей между рынками рабочей силы.*

Все эти направления в полной мере проявились в регионе в период становления независимости. В каждой стране они протекали по-разному, но вместе с тем, носили достаточно общий характер. Понимание того, как и в каком направлении движется демократический транзит в современной Центральной Азии, к какой трансформации политических систем этих государств он привел, способно помочь не просто оценить его текущие результаты, спрогнозировать динамику и характер движения, но и выбрать правильный курс на пути построения демократического общества [13].

Очевидно, что переходный период - это всегда борьба нового со старым, конфликт общественных сил, острота которого зависит от содержания и скорости модернизации, изменений. Этот переход не может быть только разрушительным процессом (крушить все, что было ранее). Это и созидание. Может быть, не созидание наряду, а созидание в основном. В процессе созидания нового происходит разрешение противоречий, «снятие» старого. Развитие основывается на преемственности. Оно не может отгородиться «китайской» или «берлинской» стеной от прошлого, особенностей общества, от сознания и менталитета народа, от исторических традиций.

Мир становится компактным, доступным, прозрачным, а части его - тесно взаимозависимы. Это касается экономики, технологий, политики, экологии, нравственности и всех иных интересов современного человечества. Все страны Центральной Азии, как молодые

независимые государства, избрав путь построения социально-ориентированной рыночной экономики и гражданского общества, в той или иной мере ощущают влияние глобализации на собственном опыте. Это происходит благодаря присутствию иностранного капитала в экономике страны, деятельности международных организаций в каждой республике, развитию сети Интернет во многих экономически значимых регионах страны. Это помогает интеграции финансового рынка каждой страны в мировое экономическое и финансовое пространство.

В период своего современного развития государства ЦА, наряду с успешными экономическими и социальными проектами, столкнулись с рядом внутренних проблем. Это – низкий уровень жизни, сравнимый с бедностью, трудовая миграция, слабое развитие частного предпринимательства (т.к. в структуре ВВП не более 5-10 %, тогда как в Европе этот показатель достигает 80%) и институтов гражданского общества, которые могут быть решены при участии мирового сообщества и международных, ТНК, являющихся основными акторами глобализации.

Исходя из этого, каждая страна региона по своему решает свои задачи включения в глобализационные процессы и через них развивают свои политические системы [7].

Так, в последние годы в разы выросла роль транснациональных компаний в Казахстане (например, Китайская национальная нефтяная компания и «Петроил-Казахстан», американский «Тексако-Шеврон», российская «Лукойл», итальянская «ЭНИ», англо-голландская «Шелл», французский «Аджип», бельгийско-голландский «Евразия ресурс групп», британский «Миталл Стилл», корейский «Самсунг» и др.). Под их контролем реально находится более половины природных ресурсов и промышленности, что очень влияет на политический вектор развития и независимость суждений нынешнего президента Казахстана. К.К.Токаева, в ходе переговоров с российским лидером В.В.Путиным в Санкт-Петербурге и председателем КНР Си Дзинь Пинем на саммите ШОС в Самарканде.

При этом уровень доходов рабочих на этих предприятиях не превышает средних показателей по стране. Хотя даже чистые доходы указанных компаний имеют астрономический характер.

В Узбекистане значительную роль в экономике играют: американо-южнокорейский «ДЭУ – Дженерал моторс», российские «Лукойл», «МТС», «Билайн» и многие другие. В Таджикистане крупный бизнес представлен российскими «РУСАЛ» и РАО «ЕЭС». В Туркменистане превалирует турецкий бизнес во главе с турецким «Ахмет Чалык групп» и французской компанией «Буик». Во всех них местный персонал получает зарплату значительно меньше, чем иностранные специалисты из тех странах, откуда «родом сами компании», но заметно больше средней зарплаты в стране. Указанные компании владеют монополией на рынке добычи и переработки нефти и газа в Казахстане, легковых автомобилей и услуг мобильной связи в Узбекистане, цветной металлургии и энергетики в Таджикистане, в строительстве, текстильной и легкой промышленности в Туркменистане.

На деле это означает, что нельзя исключать их вмеша-

тельства во внутренние дела новых государств, что не дает однозначного ответа - не приведет ли это к потере функционального суверенитета страны. В том случае, когда речь идет о коррупционном, политическом или экономическом инструменте влияния.

В целом, остается не ясным, какова стратегия и тактика политического взаимодействия стран ЦА в отношении ТНК. В силу этого, перед государствами региона, ввиду адекватной неконкурентоспособности экономик, существует угроза превращения их в сырьевой придаток или рынок сбыта ведущих держав мира. Кыргызстан, Таджикистан и Туркменистан косвенно, заинтересованы в этом. Закрепление за странами Центральной Азии узкой сырьевой специализации в мировой экономике (нефть, газ, хлопок, черные и цветные металлы, уран и золото) может быть обусловлено, прежде всего, ухудшением качества человеческого капитала, которое происходит за счет миграции населения за пределы страны и деквалификации производительных сил и т.д. Слабость большинства экономик стран региона проецируется и на такие сферы общественной жизни, как наука, культура и образование, которые являются базовыми элементами развития человеческого капитала.

Безусловно, глобализация по своей сущности, имеет много аспектов и, следовательно, актуализирует множество вопросов связанных с влиянием на общественную жизнь в т.ч. и на политические системы. На наш взгляд, все процессы, происходящие сегодня в Узбекистане необходимо рассматривать в контексте глобализационных процессов. При этом, дальнейшее успешное развитие политических и экономических реформ в т.ч. в Узбекистане зависит от того, насколько правильно будет осмыслен процесс глобализации. По этой причине, изучение процесса глобализации, факторов и источников ее возникновения, а главное – влияния на политическую систему страны имеет стратегическое значение.

Процесс глобализации влияет на тесное сотрудничество стран на региональном уровне. Это касается как высокоразвитых стран, так и развивающихся государств. Постсоветские страны, в частности, Узбекистан, Казахстан, Таджикистан, встретили процесс глобализации с началом трансформации не только политической, но и экономической системы. Хотя вопрос эффективности реформ остается открытым - в значительной мере по той причине, что экономика региона связана преимущественно с экспортом сырья, а цены на него формируются в странах Запада. Под воздействием процессов глобализации все страны ЦА должны бы по логике интегрироваться. Так как только экономическая и политическая интеграция стран региона сможет минимизировать возможные негативные последствия глобальных проблем. Однако последние события со строительством ГЭС в Таджикистане и Кыргызстане свидетельствуют о трудностях в поиске единых подходов в отношениях с Узбекистаном. Порой, здесь главную роль играет не экономическая целесообразность, а, скорее, политические мотивы.

Одновременно делаются попытки наладить кооперацию в рамках СНГ и ЕврАзЭС. Даже такой перспективный на взгляд лидеров Казахстана и России новый интеграционный институт как Таможенный союз, на деле

тоже оказывается пока не сбалансирован. Голос РФ здесь составляет 57%, а Казахстан и Беларусь имеют по 21,5%. Понятно, что в этой ситуации нет условного «паритета» голосов (одна страна - один голос). А, значит, хотя бы того или нет, но Беларусь и Казахстан будут следовать курсом, который выгоден России.

Об этом свидетельствует подписанное в Минске 27 ноября 2009 г. соглашение о создании Таможенного союза России, Беларуси и Казахстана. Действовать новое объединение начало с 1 января 2010 год и на территории трех стран уже действует единый таможенный тариф. Эксперты трех стран не скрывают, что новая структура – это «эмбрион» более масштабного геополитического проекта. Чтобы описать возможные перспективы Таможенного союза, его сторонники приводят историю ЕС, начало которому положили аналогичные надгосударственные структуры [4].

Так что, если единая Европа к нынешнему состоянию шла 50 лет, то члены Таможенного союза намерены пройти этот путь форсированным темпом. Поэтому необходимо отметить некоторые положительные стороны Таможенного союза:

1. *За счет того, что исчезнут таможенные барьеры на границах стран-участниц Таможенного союза, сократятся транспортные издержки предприятий, поставляющих свою продукцию на экспорт;*
2. *Снизятся цены на российские и белорусские товары в Казахстане, так как упразднятся таможенные пошлины между странами Таможенного союза;*
3. *За счет конкуренции с российскими предприятиями оживится отечественный бизнес в Белоруссии и Казахстане;*
4. *За счет роста таможенных пошлин из третьих стран увеличатся поступления в бюджет;*
5. *В процессе конкуренции производителей из стран Таможенного союза повысится качество товаров;*
6. *Снизятся затраты на транспортировку российской и казахстанской нефти – основной источник пополнения бюджетов двух стран [6].*

Вместе с тем, негативные последствия этой, еще реально не состоявшейся организации, видны уже сегодня. Очень медленно идет разработка единого таможенного кодекса, а потому упразднение таможенных постов на российско-казахской границе произошло в июле 2011 год. Это при том, что бюджет каждого из государств-участников Таможенного союза более чем на 50% пополняется за счет таможенных платежей. Кроме того, отношения между странами портит вопрос о тарифах на транспорт товаров по территории Таможенного союза.

И в первую очередь, для Узбекистана, Казахстана, Кыргызстана, Таджикистана интеграция связана со справедливым распределением водно-энергетических ресурсов региона. Глобальная значимость водной проблемы послужила основанием для создания единого водно-энергетического консорциума в регионе. Однако дальше дело не сдвинулось. Причина ясна.

Во-первых, процессы глобализации усилят миграцию коренного населения за пределы региона, в основном, в Россию и другие более развитые страны, которая будет носить не всегда легальный и регулируемый характер,

что в свою очередь очень негативно может повлиять на всю демографическую обстановку в регионе и нарастающие элементы «ксенофобии» в Казахстане и России (что нередкость сегодня в мегаполисах России и западной части Казахстана).

В-вторых, вследствие технологического отставания стран Центральной Азии и недостаточной эффективности экономических реформ в странах региона, программы сокращения бедности будут обречены на неудачу. Данная ситуация, соответственно, может стать источником роста коррупции и социальной агрессии среди различных социальных групп, которые будут искать виновных в этом, причем религиозно настроенная часть населения будет полагать, что в этом повинны силы Запада, т.е. усилятся религиозный экстремизм и межэтнические конфликты.

В-третьих, приспособление к модернизации, имманентно присущее западной цивилизации, в основном связано с приобретением передовых технологий и развитием наук, направленных на индустриализацию и расширение внешней торговли. С новыми технологиями импортируется и соответствующая ей культура. Но модернизация и исламские традиции Центральной Азии, возможно, вступят в конфронтацию из-за превалирования материалистических ценностей.

Странам региона не удастся противостоять глобализации. Подобные попытки лишь привели бы к отсутствию конкуренции, технологической отсталости, закреплению неэффективной деформированной структуры экономики и крайне низкому уровню жизни населения [10].

Не исключено, что в регионе обострятся социальные, этнические и экологические проблемы. Практика нерационального и бездумного расходования водных ресурсов, засоление грунтовых вод и эрозия почвы, приведут к нехватке сельхозпродуктов и электроэнергии уже в ближайшее время. Не говоря о последствиях пандемии от COVID-19, и высокий уровень рождаемости в конце 90-х и начала 2000 годов вызовет трудности с получением образования, медицинского и социального обслуживания.

Вероятно, Центральная Азия будет оставаться местом конкуренции, геополитических интересов за влияние и получение доступа к энергоресурсам со стороны России, Китая, Индии, Ирана и, может быть, Турции. Угрозу для стабильности этого региона могут представлять и изменения ситуации в Афганистане после вывода оттуда США своих войск в 2014 году.

Подобной точки зрения придерживаются некоторые политологи, считающие, что странам СНГ еще предстоит вынести немало испытаний судьбы в XXI веке. Чрезвычайно актуальным является вопрос о том, насколько будут способны страны ЦА в условиях глобализации начать необходимые для себя и полезные для региона в целом, скоординированные подвижки в сторону региональной интеграции. Насколько важна скоординированная деятельность правительств, в межгосударственных отношениях говорят ежегодные инциденты между пограничниками Узбекистана, Кыргызстана и Таджикистана из-за незавершенности пограничного вопроса и случаев контрабанды товаров. Нередко, эти события заканчиваются гибелью людей.

Использованная литература:

1. Мирзиёев Ш.М. Выступление по случаю 29 летия Независимости Республики Узбекистан. Газета "Народное слово" от 1 сентября 2020 года.
2. Абдуазимова Н., Абдурахмонов О. "Ўзбекистонда жамиятни демократлаштириш ва янгилаш, мамлакатни модернизация ва ислох қилиш йўлида. – Тошкент: "Akademiya", 2005. – Б.111.
3. Азизхонов А.Т., Ефимова Л.П. Теория и практика строительства демократического общества в Узбекистане: Учеб. пособие. – Т.: НУУз им. М.Улутбека, 2005.
4. Алексеева Т.А. Политическая философия. – Москва. 2007.
5. Алексеева Н.Н., Иванова И.С. Средняя или Центральная Азия. <http://ia-centr.ru> 27.12.2017.
6. Алимов Р.М. Центральная Азия: общность интересов. – Т.: «Шарк», 2005. – С.200-201.
7. Алимов К.З. Модернизационные процессы в Центральной Азии: теория и практика. КИСИ, Алматы. 2016.
8. Алмонд Г. Политическая наука: история дисциплины // Политическая наука: новые направления. – М.: 1999.
9. Алмонд Г. Верба с, Гражданская культура и стабильность демократии // Политические исследования. 1992. №4.
10. Алмонд Г., Пауэлл Дж., Стром К, Далтон Р. Сравнительная политология сегодня: Мировой обзор. – М. 2002.
11. Амираев Р. Артыкбаев М. Политические конфликты: Теория и практика. – Б.: 2005. – С.120.
12. Категории политической науки // МГИМО. – М.: РОССПЭН, 2002. – С.615.
13. Inoguchi T., Newman E., Keane J. Changing Nature of Democracy. – Tokyo, New York, 1998. – P.18.
14. Donnell O. Delegativ Democracy // Journal of Democracy, 1994. – Vol. 5. – January. – # 1. – P.55.

XIX – XX ASRLAR AMALIY SAN'ATIDA XALQ OG'ZAKI IJODI IFODASI

Annotatsiya. Mazkur maqola XIX asrdan boshlab, mustaqillik yillariga qadar bo'lgan tarixiy davrda amaliy san'at turlaridan keng o'rin olgan xalq og'zaki ijodiga oid badiiy bezak naqshlarini o'rganishga bag'ishlangan. Yig'ilgan materiallar "qism – butunlikning asosi" tamoyiliga ko'ra tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: zoomorf, ornitomorf, monomorf, kosmogonik, geometrik naqshlar, ramziy bezaklar, totemizm, animizm, fetishizm, shomonlik, hayvonlar, qushlar, parrandalar, sudralib yuruvchilar, suv unsurlari jonzotlari.

Ibrohim ABDURAXMONOV,
кандидат искусствоведения, доцент ГИИКУз

ВЫРАЖЕНИЕ УСТНОГО ТВОРЧЕСТВА НАРОДА В ПРАКТИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ XIX-XX ВЕКОВ

Аннотация. Данная статья посвящена изучению декоративных узоров фольклора, которые имеют широкий спектр прикладного искусства в исторический период от XIX века до годов независимости. Собранные материалы были проанализированы по принципу ("часть – как основа целостности").

Ключевые слова: зооморф, орнитоморф, мономорф, космогоника, геометрические узоры, символические орнаменты, тоtemизм, анимизм, фетишизм, шаманизм, животные, птицы, рептилии, водные существа.

Ibrohim ABDURAHMONOV,
candidate of sciences, associate dotsent UzSIAC

EXPRESSION OF ORAL CREATION OF THE PEOPLE IN THE PRACTICAL ART OF THE XIX-XX CENTURIES

Annotation. This article is devoted to the study of decorative patterns of folklore, which have a wide range of applied art in the historical period from the XIXth century to the years of independence. The collected materials were analyzed on the principle of ("Part as the basis of integrity").

Key words: zoo morph, ornithomorph, cosmogonic, geometric patterns, symbolic ornaments, totemism, animism, fetishism, shamanism, animals, reptiles, aquatic creatures.

XX asr amaliy san'ati turlaridagi naqsh (geometrik, zoomorf, antropomorf va samoviy) bezaklarida xalq og'zaki ijodining turlicha talqinlari takomillashtirildi. Mahalliy aholi e'tiqodlari, miflari bilan bog'liq tasvir elementlari amaliy san'atning barcha turlariga chuqur bordi [9]. Cho'l hududlaridagi ko'chmanchi va yarim ko'chmanchi urug'lar maishiy buyumlarida zoomorf tasvirli bezaklar kuzatiladi. Naqsh bezaklarida muqaddaslashtirilgan cho'l jonzotlariga oid bezaklar ishlangan. Unda "qismlarga ajratilgan butun" tamoyiliga amal qilingan. Naqshlardagi kompozitsiyalarda jonzotlarning butun ko'rinishi o'rmiga gavdasining ayrim qismlari yordamida badiiy yaxlit g'oyasi aks ettirilgan. Tadqiqotlarda mavzular mahalliy gilamlar tashqi bezagida xalq og'zaki ijodiga doir motivlar qo'llanilgani aniqlangan. Xususan, B.Nodir Janubiy viloyatlarda istiqomat qiluvchi qo'ng'irotlar va loqaylar gilamlarida hashoratlar hayvonot olami va doiraning uslublashtirilgan sodd tasvirlari ifodalanganligini ilmiy dalillar asosida har tomonlama tadqiq etgan [6.B.10. 7.B.23]. I.Bogoslovskaya qoraqalpoq ayollari liboslarining tashqi bezagida cho'l hayvonlari parrandalar va hashoratlarning tana a'zolaridan biror qismi ishlanganligini e'tirof etadi [5.B.15]. Bu bevosita mazkur jonzotlarda ilohiy qudrat borligiga ishonch bilan bog'liq. Zero, ko'chmanchi va yarim o'tiroq xalqlar maishiy hayotida ilk e'tiqodlar – totemizm, animizm, shomonlik va tangrichilik bilan bog'liq qarashlar ma'lum ma'noda saqlanib qolganligini tasdiqlaydi [5.B.14].

Amaliy san'at namunalari xalq og'zaki ijodi eng avallo, shoxsiz hayvonlar timsolida ifodalangan. Azaldan xonadon qo'riqchisi sifatida ilohiyashtirilgan uy hayvonlari ot va it tasvirlari shunday mohiyatga ega bo'lgan. Maishiy buyumlardagi "qo'y tishi", "it dumi", "it tovon" bezaklarida ba'zan tanasining ayrim a'zosi, ayrim hollarda ularning yaxlit ko'rinishi tasvirlangan. Tuya izining ramzi bo'lmish yurak shaklidagi naqsh bezaklari oq yo'l tilash ma'nosini anglatgan. "Bo'taloq ko'zi" va boshqa naqshlar cho'l hududlarida yashovchi ko'chmanchi qabilalar uy-ro'zg'or buyumlarida keng qo'llanilgan [14.B.25]. Ayniqsa, bo'ri qabilaning va chorvaning himoyachisi, totemi sifatida nihoyatda muqaddaslashtirilgan. I.Bogoslovskaya bo'rining tirsak suyagi butun suruvni bo'rilar va o'g'rilar himoya qiladi, deb cho'ponlar ot egariga taqib yurishgani, tizzasidagi "kosasi" suyak kasalliklari va suq kirishi, ko'z tegishidan saqlashiga ishonganligini asoslab bergan [5.B.15].

Z.Aliyeva qoraqalpoq ayollari azaldan kashtaga ko'zdan asrovchi ramz sifatida qarash, ularning sehrliligi xususiyatiga egaligi tufayli ko'p qavatli liboslarning ko'rinadigan qismini ramziy tasvirlar bilan bezatishganligiga e'tibor qaratadi. Mahalliy "ko'k ko'yak"da gavdaning old qismi va pastki joyi, ya'ni "yovuz kuchlar" kirishi mumkin bo'lgan bo'yin qismining hoshiyali va yoqaning vertikal kesimlari, manjet va etak qismlari kashta bilan bezatilishini yovuz kuchlardan himoya qilish vazifasini o'tashini qayd

etadi [3.B.13]. Naqshlar ramziy tasvirlarida ma'lum qoidalarga amal qilingan. Ko'k ko'ylakning old qismi qiyalama chiziqli kompozitsiya bilan bezatilgan, uchi past tomonga qaragan burchaklar hosil qilingan, chiziqlar orasiga qavat-qavat ko'rinishda ichiga "bo'ri ko'z" deb ataluvchi kesmalar tushirilgan zinapoyali romblar tasviri tushirilganligi ham shundan.

Shoxli hayvonlarning ilohiylashtirilishi naqshlarda shoxsimon ramziy tasvirning vujudga kelishiga zamin hozirlagan. Uy hayvonlari ho'kiz, sigir, qo'chqor, echki kabilar doimo muqaddaslashtirilgan. 1970-yillarda Sherobod tumani Zarabog' qishlog'i chevarlari tomonidan tikilgan so'zaning "qo'chqorak" bezagi [18.ill.143], 1980-yillarga oid Urgut so'zanasidagi "qo'chqorak" naqsh bezagi [18.ill.125], XX asrning 70-yillarida Qashqadaryoda arabi gilamning ustida ikki qator "qo'chqorak" naqshli yirik rombsimon bezaklar joylashtirilishi va Shahrisabzdagi xaltachaga romb ichida tomonlari orasida "qo'chqor muguz" (qo'chqorshox) [17.ill.34,87] naqshi tushirilgan xoch tasviri, 1903-1904 – yillarda qo'qonlik kandakorlarning sariq misdan yasagan siyohdoni o'yima naqshlarida qirralari bir tomondan "qo'chqorak" chizig'i bilan ajratilgani buning yorqin namunasidir [17.ill.66]. "Qo'sh muguz" bezagi qo'chqor shoxiga o'xshash tasvirning ma'lum masofada ikki qator takrorlanishidan hosil qilingan. Samarqandlik kulol S.Botirovning 1982-yili terakotada ishlangan qo'chqor shoxli ritonida qadimgi mayda haykaltaroshlik texnikasi o'q'lanilgan. Zardo'zlikda juft holda tikiladigan "olqor shoxi" nomli o'rama shakldagi ramziy naqsh bo'lagi va "taka muguz" bezagida echki shoxi uslublashtirilgan. Qoraqalpoq ayollari ko'ylaklarining burchaklarida shoxsimon butoqlari bor kvadrat emblemalar – "segiz muyiz" (sakkiz shox) tasviri tikilgan. Emblemalarning o'ng tomonidagi ikkita svastika tasviri dualistik ramzlar sifatida talqin qilinadi [3.B.14].

Xalq og'zaki ijodida qushlar yovuz kuchlardan himoya qilish bilan birga, ezgulik keltiruvchi, farovonlik baxsh etib, yomonliklarni daf etuvchi qudratga ega, deb qaralgan. Amaliy san'at namunalariidagi "qarg'a tirnoq", "qush tili" bezaklari shunday mohiyatga ega. Ayollar va ayrim hollarda erkaklarning bosh kiyimlariga qush pati uslublashtirilgan holda bezak berilgan. Xalqimiz ukkinging pati yomon xastaliklardan himoya qilishiga ishongan. Ba'zi qavmlarda kelinga tustovuq pati o'rnatilgan ko'ylak kiydirish odatida ham shunday mohiyat yashiringan [5.B.15].

XIX asr oxiri XX asr boshlarida Shofirkoda tikilgan va Sitorai Mohi Xossa muzeyida saqlanayotgan so'zaning markaziy to'rtburchak maydoni burchagiga gulga qo'nish uchun qanotlarini yoyib uchib borayotgan afsonaviy qush mohirona muhrlangan. Mazkur asr o'rtalariga oid Buxoro joypushining mehrob qismida gulbutaga qo'nayotgan qush tumshug'ida bir dona gul novdasini tishlab turibdi. Bu qush afsonaviy Semurg'ning ramziy tasviridir. Kashtalarda "baxt qushi"ning tasvirlanishi bejiz emas. Unga bag'ishlangan turli rivoyatlar to'qilgan. Unda yurt podsho qazo qilganda baxt qushi uch marta uchirilishi va u kimning boshiga uch marta qo'nsa, uni shoh deb e'lon qilinishi aytiladi baxt saodatga eltuvchi bu qush obrazi kashta tikuvchi chevarlar uchun eng ezgu orzu-niyatlar ramzi sifatida kashtalarga ko'chgan. XX asr boshidagi Rishton sirlangan sopol laganlarida "kord-pichoq" bezaklari ham qo'lanilgan. Ammo bunday mavzuga judayam kam murojaat qilingan [4.B.88–98].

Mazkur mavzular milliy matolar badiiy bezagida ham

uchraydi. B.Tureboyevning ta'kidlashicha, matolardagi ornament mavzularga oid tasvirda asosan qushlar va ular tanasining biror qismi shartli ravishda aks ettirilgan. Marg'ilonlik ayollarning do'ppisi afsonaviy qush tasvirli kashta bilan bezatilgan [14.B.24–26]. Kitob tumani Doniyorshoh qishlog'ida 1958-yili tikilgan so'zanada "tovus pati" naqsh bezagi hozircha yagona noyob nusxadir [18.ill.130]. "Tovus" bezakli so'zana 1990-yillarda Sho'rchi tumanida ham urf bo'lgan [18.ill.125]. Baxt ramzi bo'lmish ko'k yashil rangdagi qush – "bulbul nusxa" tasvirli kashtalar do'ppilarda ham qo'lanilgan. An'anaga ko'ra mahalliy chevarlar bulbulning tanasini yorqin rangli iplar bilan o'ziga xos tarzda uslublashtirilgan. "Chashmi bulbul" [8.B.368] (bulbul ko'zi) bezagi mis idishlarga o'yilgan va zarb qilingan. Zardo'zlikda to'rt qavat ipdan eshilgan bulbulko'z kashta guli "chashmi bulbul chortagi"da baxyalalar to'rt qavat ipdan romb yoki kvadrat shaklidagi kashtalar hosil qilingan. Nurota so'zanasida gul va bulbul kabilar o'simliklar olami bilan juda go'zal va mutanosib uyg'unlashtirilib, u "jannat bog'i"ga qiyoslangan [16.B.14].

Baxt va omad keltiruvchi ilohiy "anqo"ning ramziy naqsh elementi tasviri kulolchilikda, naqqoshlikda, misgarlikda, ganch o'yimakorligida qo'lanilgan. Usta kulolar yasagan laganlarning ayrimlarida mazkur ilohiy qushning ajoyib obrazlarini yaratganlar [4.B.60]. Usta Boyniyozov, Uzoqboy Shermatov va boshqalar ishlarida uning yorqin namunalarini yaratilgan. Toshkentlik kulol M.Rahimov 1975-yilda yaratgan laganda aylana bo'ylab uchib borayotgan uchta qush tasvirli bezak bevosita Afrosiyob kulolchilik an'anasiga taqlidan bajarilgan.

Qoraqalpoqlar ko'k ko'ylagining gometirik shakldagi kashtalarida "qarg'a tirnoq" (qarg'a tirnoqlari) motivi turk va fin-ugor xalqlari orasida keng tarqalgan. Ona ma'buda motivini yodga soladi. Z.Aliyeva qarg'a motivining kelib chiqishi islom dini kirib kelguniga qadar sopol va yog'ochdan yasalgan haykalchalarni tumor sifatida olib yurishgani, butlarga sig'inish barham topishi bilan haykalchalardagi tasvirlar asta-sekin zargarlik buyumlariga ko'chib, avvaliga ko'ylaklarga tikilgan, so'ng kashta motivlarida qo'llana boshlanganligini e'tirof etadi [3.B.14].

Buxoro-Samarqand badiiy kulolchilik markazlari uslubining ichki omillari ko'proq "Afrosiyob" sopoli an'anasiga asoslanadi. XX asr boshida g'ijduvonlik ustalar lagan o'rtasiga qushlarning soddalashtirilgan tasviri yoki uning dum qismini joylashtirishgan. "Dumi burgut", "murgi safid", "boyqush", "guli tovus", "ming oyoq", "moragi nahud" singari bezaklar shu kompozitsiyalardandir. Kulollar ayrim maishiy idishlarning tashqi ko'rinishlarini ham qushlar va parrandalar shaklida ishlaganlar. Sankt-Peterburgdagi Rossiya etnografiya muzeyi to'plamida saqlanuvchi XIX asrning ikkinchi yarmida Buxoroda mis va bronzadan quyma kovsharlash yo'li bilan to'rtburchak shaklda ishlanan isiriqdonning qopqog'i ustida qush tasviri ishlanganlagi ham yuqoridagilarni tasdiqlaydi [15.B.107].

Rishtonda XIX asr oxirlarida o'rdak boshi va tuxumsimon shakldagi oftoba [11.ill. 37], 1980-yillarda I.Komilovning o'rdak shaklidagi murg'obasi, samarqandlik U.Jo'raqulovning 1950-1970 – yillarda ishlangan o'rdak ko'rinishdagi murg'oba A.Muxtorovning 1975-yili yaratgan murg'obasining xo'roz shaklida ishlanishi mazkur mavzuning mantiqiy davomidir. Bir qator kandakorlik buyumlarida, xususan, XIX asrda Buxoro ustalarining sariq misga bolg'alab yasalgan

kesgich o'zagida bezak ko'rinishidagi qushcha joylashtirilganligi va usta K.Hazratqulovning uch oyoqli mis o'smajo'shagi (o'smadon) tepasidagi chetiga bir juft qush joylashtirilganligi [1.ill.61,70] mazkur mavzuning amaliy san'at turlarida keng ommalashganligi haqida xulosa chiqarishimizga asos bo'la oladi.

M.Abdullayeva xalq og'zaki ijodiga oid bezaklar Xorazm amaliy san'atiga ham kirib borgan. XVI–XX boshida vohada 80 turga yaqin quyoshli yoki yulduzli kosmogonik, ramzli-belgili, o'simlik hayvon va geometrik shakldagi naqshlar nomlanishini aniqlagan. Ushbu unsurlarning qo'llanishi amaliy san'at turlari, texnikasi va buyumni yasash vaqtiga bog'liq. Ustahunarmandlarning fikriga qaraganda, aylana shaklida ishlangan islomiy naqshlar buyum egasini yomon ko'zdan asragan. Bir qator zargarlik buyumlari uchun yovuzlikdan saqlash xususiyati xosdir, lekin rang ko'proq buyumlar xususiyatiga bog'liq holda qo'llanilgan. Gohida bezakli kompozitsiyalarda dunyo yaralishi va olamning mohiyati haqidagi mifologik tasavvurlarga oid unsurlar ifodalangan. Bu kompozitsiyalarda shunchalik tizimlashtirilgan-ki, ularda borliq yaratilishining asosiy unsurlari bo'lgan osmon, er, suv ramzlari ishlangan. XIX asrda Xivada ishlangan doira shaklidagi mis patnosi badiiy bezagida katta besh yulduz ichida quyosh timsoli tushirilgan bo'lib, uning atrofida unumdortuproqni ifodalovchi o'simlik tasvirli medalonlar, ular orasida esa suv unsurini anglatadigan zuluk, ilon va boshqa hayvonlar tasvirlari tushirilgan sxematik shakllar ajralib turadi [1].

XX asrning 70-yillarida mayda plastikada loydan yasalgan o'yinchoqlar ham alohida bir turkumni tashkil etadi. O'yinchoqlar qadimgi koroplastikadan kelib chiqqan bo'lib, ularning mavzusi mahalliy aholi afsonalari va ertaklariga borib taqaladi [2.B.18–23]. Buxoro viloyati Vobkent tumanidagi O'ba qishlog'ida Hamrobibi Rahimova yasagan o'yinchoqlar-hushtaklarda afsonaviy jonzoqlar, turli hayvonlar ko'rinishida ishlangan. Ot (ba'zan ot mingan chavandoz), qo'chqor, sher bolasi, tovuq, popishak, cho'l chumchug'i shaklidagi sopol o'yinchoqlari ishlanish texnikasi va uslubi bilan alohida ajralib turadi. Shafolat Obidova yasagan o'yinchoq hushtaklarni jamlab, ajoyib kolleksiya hosil qilgan [17.B.10–49]. Unda qush, o'rdak, ho'kiz, tuya, echki, ot, fil mingan odam obrazlari bolalarga mos ertakona ko'rinishda gavdalantirilgan. Barcha o'yinchoqlar yorqin tusli yo'l-yo'l chiziq xol-xol nuqtalar bilan bezatilgan [11.B.14–18].

O'rganilayotgan davr amaliy san'at namunalari turli ko'rinish va shakllarga ega bo'lgan mayda hasharotlar o'ziga xos sirliligi, go'zalligi bilan ajralib turadi [14.B.25]. Bunday ertakona jonzoqlar odatda bolalar uchun mo'ljallangan to'qima matolarda, badiiy bezak sifatida ishlatilib kelingan. "Kirmak" (qurt), "chayon", "kapalak", (arvoh kapalaklar), "ninachi", "xonqizi" kabilar doimiy ravishda uslublashtirish yo'li bilan qo'llanib kelingan. 1902-yili Nurota chevarlari tomonidan tikilgan taroq uchun xaltaning chetidagi hoshiya ustida "gajdumak"-chayon naqshi solingan [17.ill.89]. Shuningdek, "sichqon izi", "chumoli bel", "ari zanjiri" singari bezak naqshlari ham keng tarqalgan. Shofirkonda sariq rangdagi adrasga yo'rmado'zi uslubida tikilgan joypo'shning mehrobiga "chayon" bezagi joylashtirilgan. Bu tasvir odamlar hayotiga zahar soluvchi kimsalar bo'lmasin, degan ma'noni anglatgan.

Amaliy san'at namunalari suv unsurlarini o'zida ifodalagan amfibiyalar-ixtiomorf mavzularga ham murojaat qilingan. Qalin gilamlarga baliq umurtqasini

eslatuvchi zanjirsimon uchburchak shaklda tushirilgan to'lqinsimon "baliq izi" bezagi ahyon-ahyonda uchrab turadi. "Baliq ko'zi", "baliq tumshuq", "pushti baliq" (baliq tangasi) bezaklari mayda kvadrat shaklida tasvirlanib, ayollar libosining kashta yoqalarida, gilamdo'zlik buyumlarida keng qo'llanilgan. Baliq ko'rinishidagi bezaklar XIX asr oxiri XX asr boshida Toshkent sirlangan lagani tashqi bezagida ham uchraydi. Aylana bo'ylab suzib borayotgan ikki juft baliq tasviri [4.S.86–89], 1950-yillarda shahrisabzlik usta K.Hazratqulov yasagan sarg'ish qizil rangdagi sirlangan sopol laganning markazida bir dona baliq tasviri [17.ill.71], XX asr boshlarida Toshkentda qizil misdan bolg'alab naqsh bosilgan chelakning qopqog'ida "pushti baliq-baliq tangachalari" naqshi solinishi [17.ill. 62], farg'onalik chevarlar tomonidan ipak tolali iplar bilan tikilgan do'ppining usti afsonaviy baliqsimon naqshlar bilan bezatilishi [17.ill.110], ayollarning ko'krak taqinchoqlaridan birining pastki qismiga baliqlar va tepasiga qush timsolining o'rnatilishi bevosita olamning negizi er osti suv unsurlaridan to samoviy jonzoqlargacha qamrab olinishiga ishora qilinadi.

Suvdagi jonzoqlar tasviri XIX asr boshida Buxoro kashtalarida qo'llanilgan. Berlin xalqshunoslik muzeyidagi Inasio Vak kolleksiyasida saqlanayotgan Shofirkon so'zanasida zilol suvda suzib yurgan baliqlar tasvirlangan va bu eng noyob nusxa hisoblanadi. So'zanada asosan moviy ko'k ranli ipak iplar bilan tikib bezak berilgan. Uning markaziy to'rtburchak maydonida sakkiz burchakli yulduzdan chiqib suzayotgan sakkizta nozik ilonsimon baliqlar ajib bir harakatda tasvirlangan. Baliqning qanotlari va dumlari, umurtqa pog'onalari qizil rangda tikilgan. Qolgan bo'sh joylariga ham suv osti o'simliklari orasida turgan kichik baliqchalar va gullar tasviri aks etgan. Baliq xalq orasida "luqmai halol" deyilgani bois, pokizalik va halollik timsoli sanaladi. Baliq yakka holatda tasvirlangan nusxalar ham uchraydi. Ammo baliqlar galagala ko'rinishda boshqa so'zanani topmadik.

Suv muhitlari jonzoqlaridan yana biri qurbaqa tasvirli bezaklar ham qo'llanilgan [14.B.25]. Bu bevosita mazkur jonzoqlarning qabila totemi sifatida e'zozlanishi bilan bog'liq. Boshqa jonzoqlardan farqli ravishda qurbaqa obrazlari aksar hollarda turli buyumlar tashqi bezagida to'liq tasvirlangan. Amaliy san'atda sersuvlik, yomg'ir, tumor, hosildorlik ramzlarini anglatgan. Cho'l hududlarida yashovchi urug'lar maishiy buyumlarida qurbaqa tasviri aksar hollarda ilohiy e'tiqodlar bilan bog'liq holda talqin qilinadi. Chuchuk suvda yashaydigan ushbu jonzoqlarning ko'rinishi naqshlarda aniq ifodalangan [5.B.15]. L.I.Rempelning ta'kidlashicha, bunday bezaklar Markaziy Osiyo san'atida qadimdan qo'llanib kelingan [13.S.37].

XIX – XX asrlar amaliy san'at turlarida sudralib yuruvchilar, umurtqa shaklidagi jonzoqlarga o'xshash uslublashtirilgan bezaklar ham uchraydi. Maishiy buyumlarda ilon tasvirli bezaklar "ilon izi"-naqshi turli ko'rinishlarda ifodalangan. XIX asrlarga oid Buxoro kashtalarida "morak", ya'ni ilon izi naqshi tushirilgan. Bunday so'zanalar judayam noyobligi bilan ajralib turadi va ular bu davr kashtachiligidagi tasvir kuchining nihoyatda boyligidan dalolat beradi [10.B.29–30]. Qo'qonda 1915-1916 – yillarda sariq misdan ishlangan aylana shaklidagi patnosning yon devori bo'ylab "morpech"-ilon naqshi solinishi mazkur motivning yurtimizda keng tarqalganligini tasdiqlaydi [17.ill.52].

Amaliy san'atda samoviy jismlar bilan bog'liq bezaklarda quyosh, oy, yulduz kabilarning uslub-

lashtirilgan ramziy tasvirlari ko'zga tashlanadi. O'simliksimon naqsh elementlaridan tashkil topgan qadimiy gul "yulduzgul" naqsh kompozitsiyasi keng tarqalgan. Bu davrga oid kashtalarda samoviy (kosmogonik) motivlar alohida o'rin tutgan. "Oypalak", "yulduz palak", "tog'ora palak" kompozitsiyalari mahorat bilan tikilgan. XIX asr o'rtalariga oid Buxoro dasturxonni markazidagi aylanada "oy" va uning to'rt burchagida "yulduz" tasvirlangan yagona nusxadir. XX asr boshlariga mansub Buxoro bo'g'jomasi markazida "oy" doirasining to'rt tomoniga qarab "oqqur" hoshiyasidan iborat tasmalar ketganligi [17.ill.21,25] ham yuqoridagilarning isbotidir.

Ba'zi palaklar bezagining ichki tomoniga yulduzsimon ko'rinishdagi ramziy naqshlar tikilgan. Bunday to'pbarggulli kashtado'zlik namunalari yulduzli osmonni deb ettirgani bois B.Nodir xalq orasida yulduzpalak deb atalishini to'g'ri ta'kidlab o'tadi. "Vatanimizning Samarqand, Nurota, Buxoro, Jizzax kabi markazlar kashtado'zlari ham so'zanani bezashda quyosh va yulduz ko'rinishidagi naqsh bezaklari qo'llanilishi, lekin Toshkent kashtado'zligidagina ushbu naqsh-u nigorlar qolgan bezaklarga nisbatan ustun mavqega ega bo'lgan va samoviy jismlar nomi bilan atalganligi e'tiborlidir" [6.B.14].

Yuqoridagilardan kelib chiqadigan xulosa shuki, amaliy bezak san'atida xalq og'zaki ijodiga oid mavzularning o'rni va ahamiyati beqiyos. Ularning o'ziga xosligi "qism butunlikning ifodasi" sifatida tasvirlanishida kuzatiladi. Shaharlarda istiqomat qiluvchi va cho'l hududlarida ko'chmanchi va yarim o'troq tarzda hayot kechiruvchi aholi amaliy san'ati naqshlari bezaklarida ayrim farqli jihatlar mavjud. Bu bevosita mahalliy aholining kultlari, mifo-epik va folklori bilan bog'liq. Tarixan shakllangan geometrik (kosmogonik), zoomorf, antropomorf va ornitomorf (parranda-darrandalar), entonomorf (hasharotlar va mayda jonivorlar) mavzular bevosita xalq og'zaki ijodi motivlariga borib taqaladi. Ulardagi bezaklar insonni o'rab turgan hayvonot



Xaltacha "Iroqi". Shahrisabz, 1870-yil. Qo'l choki. Romb ichida tomonlari orasida "Qo'chqorshox" naqshi tushirilgan.
A.Hakimov., V.Fayziyeva.
O'zDSM noyob xazinasidan.

olami, samoviy jonzotlar va er osti suv unsurlarini ifodalovchi ramzlar mujassam. Bularning barchasi olam shajarasining uch asosiy negizi qush (samo), hayvonlar (er), ilon, baliq qurbaqa – er osti olamining ramzlarini o'zida mujassamlashtirgan.

Shofirkon so'zanasi (baliqlar motivi). XIX asr oxirlari Berlin Milliy muzeyi kolleksiyasi.



Uchib ketayotgan qush tasviri bezak naqsh "Bo'g'joma". XX asr.

Ot tasviri uslublashtirilgan so'zana parchasi. Nurota, 1827-1832 – yillar. A.Hakimov., V.Fayziyeva. O'zDSM noyob xazinasidan. T.: 2014.



Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayev M.S. Xorazm amaliy bezak san'atining rivojlanish tarixi (XVI asr – XX asr boshlari). – 17.00.04-tasviriy va amaliy bezak san'ati ixtisosligida san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. – Toshkent: 2018. – B.14.
2. Akilova K.B. Mustaqillik davrida O'zbekiston an'anaviy badiiy hunarmandchiligi. "San'at" jurnali, 2016. №2. – B.18–23.
3. Aliyeva Z.J. Qoraqalpoq kelinlarining marosm liboslari genezisi va semantikasi. "San'at" jurnali, 2018. №2. – B.13–17.
4. Алиева С.Ш. "Художественная поливная керамика Узбекистана XIX начала XXI в." – Т.: "Санъат" журналы, 2009. – С.127.
5. Bogoslovskaya I.V. "Qoraqalpoq naqsh san'atida zoomorf unsurlar". "San'at" jurnali, 2009. №2. – B.15.
6. Binafsha Nodir. "Qo'ng'irotlar gilamlarining uslubiy xususiyatlari". "San'at" jurnali, 2006. №2. – B.9–14.
7. Binafsha Nodir. "So'zaning tug'ilishi". "San'at" jurnali, 2018. №4. – B.23–27.
8. Bulatov S.B. O'zbek xalq amaliy bezak san'ati. – Т.: "Mehnat", 1991. – B.368.
9. Гюл Э.В. Проблема этнокультурных взаимодействий в античном средневековом искусстве Узбекистана. // Спечтсиналност 17.00.04–Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведение. – Т.: 2002. – С.16.
10. Jumayev Q. "Buxoro so'zalarida jonli mavjudotlar tasviri". "San'at" jurnali, 2003. №4. – B.29–30.
11. Levteeva L., Qayumova D. Sopol buyumlarning yorqin jilolari (O'zbekiston tarixi Davlat muzeyi to'plamidan). "San'at" muzeyi, 2018. №3. – B.14–18.
12. Nasirova Z.H. XX asr XX asr boshlari O'zbekiston janubiy hududlarining an'anaviy kashtachiligi. // 17.00.04 – Tasviriy va amaliy bezak san'ati ixtisosligi bo'yicha san'atshunoslik fanlari nomzodi ilmiy darajasini olish uchun taqdim etilgan dissertatsiya avtoreferati. – Т.: 2010. – B.14.
13. Ремпел Л.И. Сеп времен. Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. – Т.: «Гафур Гулям», 1987. – С. 190.
14. Torebayev B. "Zamonaviy matolar dizaynida zoomorf". "San'at" jurnali, 2014. №2. – B.24–26.
15. O'zbekiston badiiy merosi. Rossiya etnografiya muzeyi to'plami. – Т.: "UZBEKISTAN TODAY", 2017. – B.107.
16. Qodirov A. "Nurota so'zanasi". "San'at" jurnali, №3/4. – B.14.
17. Hakimov A., Fayziyeva V. O'zbekiston davlat san'at muzeyi noyob xazinasidan. – Т.: "Baqriya press", 2014. – B.236.
18. Хакимов А.А. Прикладное искусство Узбекистана: традиции и инновации (вышивка, керамика, торевтика). – Т.: «Юнеско», 2013. – С.192.

MUHAMMAD YUSUF IJODIDA FOLKLORIZMNING TASNIFI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Muhammad Yusuf dostonlaridagi folklorizmning tasnifi, qo'llanilishi, ulardan qaysi usullarda foydalanilganligi, folklorizm asar harakterini, mazmun-mohiyatini ochib berishida muhim ahamiyat kasb etganligi haqida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar: folklorizm, janr, maqol, matal, stilizatsiya, doston.

Гулхумор ДЖАМАЛХОДЖАЕВА,
преподаватель кафедры «Фолькор и этнография» ГИИКУз

КЛАССИФИКАЦИЯ ФОЛЬКЛОРИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ МУХАММАДА ЮСУФА

Аннотация. В данной статье рассмотрены классификация и применение фольклоризма в поэмах Мухаммада Юсуфа, способы их использования, значение фольклоризма в раскрытии характера и сути произведения.

Ключевые слова: фольклоризм, жанр, пословица, поговорка, стилизация, эпос.

Gulxumor DJAMALKHODJAYEVA,
teacher of the "Folklore va ethnography" department UzSIAC

CLASSIFICATION OF FOLKLORISM IN THE WORK OF MUHAMMAD YUSUF

Abstract. This article describes the classification and application of folklorism in the epics of Muhammad Yusuf, the ways in which they were used, the importance of folklorism in revealing the character character and essence of the work.

Key words: folklorism, genre, proverb, matal, stylization, epic.



Biron bir xalq og'zaki ijodidan bahramand bo'lgan so'z san'atkori bo'lmasa kerak. Xalq og'zaki ijodi yozma adabiyot namoyondalarini xalqning urf-odatini, dunyoqarashi, dili, tili, hayot tarzi, tashvishi va orzu-istaklari bilan yaqindan tanishib, badiiy ijodkorlik ko'nikmalarini tug'dirdi. Badiiy adabiyotda xalq og'zaki ijodi unsurlaridan foydalanish yoxud qo'llash "folklorizm"lar deb nomlandi.

Ilk bor XIX asrda "folklorizm" so'zi fransuz folklorshunosi Sebiyo tomonidan qo'llanilgan bo'lib, ushbu atama "folklor bilan qiziqish va shug'ullanish" ma'nosini anglatadi [1.469].

XX asr oxirilarida jahon adabiyotshunosligida folkloridan foydalanish, ta'sirlanish folklorizm deya belgilandi. Shu davrning 60-yillaridan boshlab rus, o'zbek, ozar, tojik, ukrain kabi xalqlar adabiyoti misolida tadqiq qilina boshlandi [2.547.31.303]. Jumladan, rus adabiyotshunoslari folklorizmlarni va ularning tipik xususiyatlarini ma'lum bir yozuvchining folklorga munosabati, uning muayyan bir asarining xalqona-poetik manbai va estetik funksiyasini tahlil etish orqali aniqlaydi. U.B.Dalgat: "Yozuvchilarning folklor estetikasiga ongli ravishda munosabati folklorizm" [3.206-210] deya mulohaza qilsa, A.I. Lazarev: "Folklorizm-bu xalqchil tipik tamoyillarga va folklor poetikasiga asoslanib, hayotni obrazli qayta yaratish, u folklor va adabiyotning badiiy qonunlarining birlikdagi harakati" [4.9.] deb ta'kidlaydi.

XX asrning 80-yillariga kelib esa o'zbek adabiyotida folklor va yozma adabiyot o'rtasidagi munosabatlar o'rganish avj oldi. Yozma adabiyotda ifodalangan folklorizmlarning badiiy kompozitsiyasi va syujet qurilishidagi poetik o'rnini ilmiy-nazariy jihatdan o'rganish mumtoz adabiyot misolida N.Mallayev, M.Hakimov, J.Qobulniyozov, T.Xo'jaev kabi olimlarning Alisher Navoiy, Bobur, Hofiz Sheroziy, Xorazmiy, Lutfiy, Sakkokiy, Atoiy kabi shoirlar ijodidagi folklorizmlar tadqiqiga doir asarlarida o'rganilgan. B.Sarimsoqov va I.Yormatov folklorizmlar tavsifi, tasnifi, manbalari va tipologiyasi masalalarini tadqiq etishgan. G'.Mo'minov, G'.Jalolov, A.Ergashev, D.Quvvatova, Sh.Ishniyozova,

M.Imomkarimova, M. Pirmazarovalar esa XX asr o'zbek adabiyoti asarlarining tahlili misolida folklorizmlarning badiiy matn strukturasi o'rnini tadqiq etishgan.

Dastlab o'zbek adabiyotida folklorizm nazariyasini Bahodir Sarimsoqov tadqiq qilgan ekan, masalalarni chegaralab, terminlarni aniqlashtirib olishga intiladi hamda shunday fikrlarni yozib o'tadi: "Ma'lumki, folklor va yozma adabiyot munosabati o'z ichiga ijodkor asaridagi oddiy folklorizmlarni aniqlashdan tortib, ijodiy metod munosabati, xalqchilik, milliylik va internatsionallik, ijodkorning folkloridan ijodiy foydalanish yo'llari va usullari, u yoki bu san'atkor mahoratining yo'nalishi va unda folklor an'alarining ta'siri kabi masalalar bilan birgalikda badiiy shakl sohasidagi o'zaro ta'sir masalalarigacha qamrab oladi" [5.85].

U o'zining "Folklorizmlar tipologiyasi masalasiga doir" maqolasida esa folklorizm terminlariga alohida to'xtalib, shunday deydi: "Folklorizm atamasi professional san'atkor tomonidan zamonaviy san'at va adabiyotga olib kirilgan folklor materialining tabiatini juda aniq ifodalaydi. Chunki yozma adabiyot yoki boshqa san'at turlari tarkibidagi folklorga oid barcha material endi o'zining tabiiy ravishdagi yaratilishi, jonli yashashi va funktsiya bajarishidan iborat bo'lmay, balki o'sha materialning professional ijodkor tomonidan, birinchi navbatda, davr talabi, qolaversa, uning ijod manerasi va uslubi kabilar bilan bog'liq holda ijodiy maqsadi asosida izchil yo'naltirilgan, ikkinchi marta jonlantirilgan shakldan iborat. Ikkinchi jonlanish, boshqacha aytganda, qayta jonlanish va funktsiya bajarish esa doimo folklorizmlarning birinchi tabiiy yaratilish hamda funktsiya bajarishidan ma'lum darajada farqlanib turadi. Shu jihatdan qaralsa, yozma adabiyot tarkibida folklor yo'q, balki folklorizmlar mavjud deb xulosa chiqarish mumkin" [6.4-son]. Tadqiqotchi fikrini davom ettirib: "biror ijodkor asariga biror maqsad bilan kiritilgan folklorga xos barcha materialni folklor deb emas, balki folklorizm atamasi bilan yuritish lozim, chunki unga ijodkor tomonidan muayyan bir "ishlov" berilgan bo'ladi", [6.39] deb aytish maqsadga muvofiq.

B.Sarimsoqov folklorizmlarni struktural va badiiy asar

to'qimasida bajargan funksiyasiga ko'ra ikkiga, ya'ni oddiy va murakkab folklorizmlarga ajratib, murakkab folklorizmlarni uch guruhga: analitik, sintezlashgan, stilizatsiyalashgan tiplarga bo'ladi [6.37-45].

Binobarin, hozirgi zamon umumjahon adabiyotida xalq og'zaki ijodi janri, ya'ni folklorizmlar bilan boyitilgan asarlar bir qancha yaratilgani hammamizga ma'lum. Jahon adabiyotida ushbu an'anada G.Markes, A.V.L'esa, Y. Ritxeu ijod qilgan bo'lsalar, rus adabiyotshunosligida A.S.Pushkin, M.Y.Lermontov, V.G.Belinskiylar, o'zbek adabiyotining proza yo'lida O'.Hoshimov, A.Muxtor, O.Yoqubov, B.Boyqobilov, X.To'xtaboyev, O'.Umarbekov singari yozuvchilar, poeziyada esa E.Vohidov, A.Oripov, Usmon Azim, Omon Matjon, Ramz Bobojon singari shoirlar folklorizmdan keng foydalangan holda asarlar yartaganlar. Shu bilan birga, folklorning folklorizmga aylanish jarayonini biz individual ijodkor siyosida XX asr she'riyatining bulbulzabon vakili Muhammad Yusuf ijodi misolida kuzatamiz.

"Muhammad Yusuf she'rlaridagi yuksak badiiyat shoirning xalq ijodi, jahon she'riyati, qolaversa, dunyo san'ati va madaniyati borasida ulkan bilimi, teran tushunchasining ifodasidir. Har qanday san'atkorning bilim va dunyoqarashi nechog'li keng bo'lsa, obrazlarida shunchalik xalqchilik, samimiylig ustuvor bo'ladi, jimjimadorlikdan uzoqlashadi, soddalik kasb etadi. Oddiy tilda aytganda, Muhammad Yusuf she'rlarining zuvalasi pishiqligi ham mana shundan. Xalq og'zaki ijodi adabiyotning bosh asosi bo'lib, asarlar mag'zini to'q, mohiyatini pishiq qilishi ulug' yozuvchi va shoirlar ijodida o'z tasdig'ini topgan. Shoirning xalq qo'shiqlari yo'lida yozilgan ko'plab she'rlarida badiiy obraz xalqona talqinda ro'yi rost aks etadi, dilingdan va tilingdan joy oladi", - deb ta'kidlaydi professor O.Tojiboyeva [7.21].

Zotan, Muhammad Yusuf ijodidagi milliy, diniy qadriyatlarni, shu bilan birga, folklorga xos obrazlarni, ularning folkloridan ta'sirlanishi, erishgan yutuqlarini sirlarini ilmiy-nazariy aspektida tadqiq etamiz hamda uning o'zgacha uslubini kuzatamiz. Ayniqsa, dostonlar tahliliga chog'lanar ekanmiz, ular haqida bir muncha ma'lumotlarga ega bo'ldik hamda shu haqida sizga yetkazmoqqa jazm qildik.

Muhammad Yusuf she'riyatida uning qalamiga mansub dostonlar alohida ahamiyat kasb etadi. Har bir doston shoirning turli vaqt, makondagi fikr va tuyg'ularining in'ikosi bo'lsa-da, ularni birlashtirib turuvchi ulug' bir tuyg'u - Vatanga, elga muhabbat, inson qadrini ulug'lash tuyg'usi ularning har birida alohida pafos, alohida his-tuyg'u, eng muhimi, ularga bo'lgan muhabbatning eng yuqori, avj pardalarida tarannum etiladi. Buni biz Muhammad Yusuf ijodining o'ziga xos fenomeni - o'zligi deb anglashga odatlandik [8.46].

Muhammad Yusuf dostonlarining missiyasi tarixiy haqiqatlarning badiiy in'ikosini yaratishda ko'rinadi. U tarixiy hodisa va voqealarni she'riy shaklda taqdim qilishni emas, millat tafakkuridan o'chib ketmasligi uchun ishoralar ba'zi tarixiy shaxslar taqdirini hikoya qilish asnosida boradi. Shu bois uning dostonlari bir navi Vatanning tarjimaiy holidir [9.83].

Biz taqdiqiq qilmoqchi bo'lgan Muhammad Yusuf dostonlari "Ey, dil", "Qora quyosh", "Osmonning oxiri", "Qo'hna quduq", "Temirlar nidosi" kabi dostonlari murakkab folklorizm tipiga kiruvchi stilizatsiya va sentizlashgan turlariga misol bo'la oladi. Stilizatsiya xarakteridagi folklorizmlar asarning badiiy to'qimasini, uning g'oyaviy-tematik asoslarini belgilovchi muhim omil hisoblanadi. Shuning uchun ham u ijodkorlardan folklor janrlarining yetakchi xususiyatlarini, uning poetik imkoniyatlarini, eng muhimi, folklor asarlarining asrlar davomida o'lmasligini ta'minlovchi yetakchi insoniy g'oyalarni to'g'ri ilg'ab olish va ularni o'z davrining muhim

muammolari bilan bog'lay olishni talab etadi. Bu kabi asarlarlarning poetik tabiati, go'yasi va mazmuni folklor bilan sug'orilgan bo'ladi [10.59].

Ijodkor folklor materialiga ishlov berish jarayonida rang-barang shakllar yuzaga keladi, uslub xilma-xilligi kelib chiqadi. Shu asosda stilizatsion folklorizmning ichki ko'rinishlari shakllanadi. "Stilizatsiya" - uslubga monandlik", "unga o'xshatib asar yaratish" degan ma'nolarni ifodalaydi. Yozma adabiyotda folklorning turli jihatlar alohida-alohida stilizatsiya qilinib, bir necha turdagi folklorizmlar yaratilgan. Aytaylik, folklor janrlari yozma adabiyot tomonidan o'zlashtirib, janr stilizatsiyasiga aylantiradi. Mavjud folklor motiviga ishlov berilar ekan, ijodkor g'oyasi, maqsadi qo'shilishi aniq. Shuning uchun endi u folklor motivi hisoblanmaydi. Folklor obrazi yozma adabiyotiga ko'chirilgan ekan, ijodkor uni o'z maqsadi yo'lidagi bir vositaga aylantiradi. Yoki xalqona ritm shoir tomonidan o'zlashtirilib, yozma she'riyatga ko'chirilganda xalqona ritm ijodkor qalbi ohanglari bilan qorishadi [11.18].

Folkloridan sezilarli darajada ta'sirlanish, foydalanish ko'rinib tursa, bu hol uslubning bir qirrasiga aylanadi. Demakki, folklorning bir davr yoki bir ijodkor ijodiga jiddiy ta'siri ular uslubida o'z ifodasini topadi [12.53].

Uslubida folklor ta'siri bo'rtib turishi uchun ijodkor folkloridan sezirali darajada foydalangan, ta'sirlangan bo'lishi lozim. Bu ta'sirlanish adabiyot badiiyatida aks etsa, o'zaro munosabatlar samarasi adabiyot badiiyatida aks etsa, o'zaro munosabatlar samarasi adabiyot rivojiga xizmat qilgan hisoblanadi [12.54].

Abdurauf Fitrat uslub to'g'risida shunday fikrlarni yozib qoldirgan: "...Butun o'zbek yozuvchilarining ifodalari o'zbekcha bo'lgani holda har birining o'ziga maxsus bir uslubi bordir... Shoirning xayol, o'y, tushunish shakllari tugal, komil bo'lgach, o'ziga yarasha bir uslub borliqqa chiqqan bo'ladi. Uslubning adabiyotdagi o'rni juda katta, juda muhimdir. Bir asardagi fikrlar, ma'lumotlarning eski, boshqa shoirlar tomonidan aytilgan bo'lishi mumkundir. Ularning eskiliginini bizga sezdirmasdan, bildirmasdan ifoda qilib, uni bizga o'qita olgan kuch uslubdadir" [13.351].

Yuqorida aytib o'tkanimizdek, Muhammad Yusuf dostonlarini murakkab folklorizmning stilizatsion folklorizm turiga mansub deb topdik. Binobarin, beshta "Ey, dil", "Qora quyosh", "Osmonning oxiri", "Qo'hna quduq", "Temirlar nidosi" dostonlari tahlil qilar ekanmiz, unga stilizatsion tip deb qaraladigan bo'lsa, uning ichki tasvirida adib oddiy, analitik, sintezlashgan folklorizmlarni jo qilganligini tadqiqotlarimiz davomida guvohi bo'lamiz.

L.Sharipova: "Folklor asari uslubida yaratilgan asar stilizatsion folklorizm namunasi hisoblandi", - deb o'zining tadqiqotlarida fikr bildiradi. Chunki "stilizatsiya" so'zi "uslubga tushish, uslubga tushurish" ma'nolarida istifoda etiladi [11.81].

Stilizatsion folklorizmlar asar voqeligi bayonida yetakchi o'rin tutadi. Unga ko'ra muallif o'zi tanlagan folklor materialini asar voqeligi bayoni davomida hikoya qilib o'tadi. Biroq u bayon qilinayotgan voqeaga shaxsiy munosabatini qo'shib ifodalamaydi. I.Yormatov ta'kidlashicha, stilizatsion folklorizm, muallif hikoyachi sifatidagina ko'zga tashlanadi.

Yana L.Sharipova stilizatsion folklorizmlarni to'rt turga bo'ladi: 1. Janr stilizatsiyasi. 2. Motiv stilizatsiyasi. 3. Obraz stilizatsiyasi. 4. Ritm stilizatsiyasi [11.83].

Olimaning fikriga tayangan holda, biz Muhammad Yusufning barcha dostonlarini birinchi navbatda janr stilizatsiyasida ko'rib chiqamiz. Demak, dostonlarda uchraydigan janrlarni ajratib olamiz hamda tahlil qilib o'tamiz. Dostonlarda uchraydiga *janr stilizatsiyasi* quyidagilardan iborat:

1. *Maqol va matal janri*. Professor B.Sarimsoqov xalq

maqoli yozma adabiyotga o'tgach, folklorizmni yuzaga keltirishini alohida ta'kidlaydi [6.40]. Maqol janriga yozma adabiyotning munosabati ikki yo'nalishda davom etdi: maqol oddiy folklorizmni hamda maqol janri stilizatsiyasi tufayli adabiy maqol yuzaga keltiradi [6.88]. Adib maqol janridan juda ham mohirona foydalangan: Muhammad Yusufning "Temirlar nidosi" dostonida:

*O'zingdan topgan baloga,
Qayga bording davoga.*

Aslda maqol ota-ona o'z noqobil farzandidan shikoyat qilganligini anglatsa-da, muallif bu jumalalarda inson o'zi yaratgan qurollaridan o'zi aziyat chekkanligini ifodalaydi. Asarda insoniyat urush davrida shu darajada ilojisiz, dilgir va aziyat chekkanligi, uning dard-iztiroblari ichini kemiryotganlik holati ushbu jumlada mujassam bo'lgan.

"Osmonning oxiri" dostonida esa Muhammad Yusuf juda ko'pgina xalq maqollaridan foydalanganligiga ushbu misrlar dalolat beradi:

Ko'rpangga qarab oyoq uzat, dedim o'zimga o'zim bir kun [14.169].

Bu yerda maqol hech qanday o'zgarishlarsiz asarda ifodalanib, xalq tilida ko'p ishlatiladigan "Ko'rpanga qarab oyoq uzat" maqoli "Ma'nolar maxzanida" shunday keltiriladi: "O'z holingga, mablag'ingga, imkoniyatingga qarab ish ko'r", degan ma'noda qo'llaniladi [15.200]. Muallif asarda o'ziga o'zi tasali berishi, inson hojatidan ortiqcha ishga bekor urinmasligini ta'kidlaydi.

Xalq maqollarining o'zlashtirib, shakli o'zgartirilgan holda berilishini I.Yorimatov qayta ishlangan oddiy folklorizm, deb sanaydi. Unda aforizm maqol stilizatsiyasimi yoki qayta ishlangan oddiy folklorizmni, degan o'rinli savol tug'iladi. Bizningcha, aforizm maqol stilizatsiyasi bo'lib, u xalq maqollarida o'zlashtirilsa-da, ularda maqol ta'siri bo'lsa-da, baribir original asar yaratiladi. Chunki, u ijodkorning o'z xulosasi, o'z hayotiy tajribalaridan kelib chiqib aytilgan hikmatli so'zidir [11.89]. "Qo'hna quduq" dostonida huddi shunday holat o'z aksini topgan:

Toma-toma to'lgan Zarafshon,

Sen ham ko'zi namga o'xshaysan [14.180].

Aforizmning manbai "Toma-toma ko'l bo'lur" maqoli ekanligini ta'kidlaydi. Bu satrlar shunday shakl va mazmun birligi hosil qilgan-ki, u bevosita shoirning badiiy ijod namunasi sifatida namoyon bo'la oladi [11.89]

2. Topishmoq janri. Yozma adabiyot topishmoq janrini lug'z yoki chiston nomi bilan stilizatsiya qildi. "Topishmoq ("chiston" – forscha, "u nima") – narsa va hodisalarning xususiyatlarini ko'chma ma'noda ramz va ishoralar orqali aytish va tinglovchilarning u narsa, hodisalarni fahm-u farosat bilan aytib berishga asoslangan poetik janr" [16.154]. Muhammad Yusufning "Temirlar nidosi" dostonida topishmoq janridan quyidagicha foydalanadi:

Temir bo'lsam,

Siz uchun

Temir bo'ldim, qo'rqmadim.

O'tga kirsam

Yonmadim,

Suvga tushsam,

Cho'kmadim [14.202].

Bu yerda adib temir tilidan dardni topishmoq janri orqali, faqat so'zlaridan unumli foydalanganligi hamda asar mazmun-mohiyatini boyitib berishga xizmat qilganligini kuzatamiz. Topishmoq janri asar ichiga singib ketganligi, aynan topishmoq ohangida emas, balki xabar ohangida kelganligi o'quvchini e'tiborini jalb etadi.

3. Yig'i va yo'qlov janri. Yig'i va yo'qlov janrlari maqol singari yozma adabiyotda ancha ilgari o'zlashtirilgan edi.

Yig'i va yo'qlov folklor janrlari bo'lib, motam marosimiga aloqadordir [11.89]. Bu janrlar folklorshunoslikda atroflicha o'rganildi [17.36]. Bu janrga Muhammad Yusufning "Qora quyosh" dostonida "37-yil yig'isi" deb nomlangan bo'limda alohida urg'u berilgan:

*Olov edi, sho'x edi o'g'lim,
Shamol edi, o'q edi o'g'lim,
Uyimda non yo'q edi, o'g'lim,
Endi mening holim ne kechar?*

*Mayli izing qolsaydi, o'g'lim,
O'g'il-qizing bo'lsaydi, o'g'lim,
Ko'rib ko'nglim to'lsaydi, o'g'lim.*

Endi mening holim ne kechar?

To'lishgan oy, to'lgan oy, o'g'lim,

Ketgan yering qaysi joy o'g'lim?

Tilab olgan Tursunboy o'g'lim,

Endi mening holim ne kechar? [14.163.]

Ushbu bo'lim olti parchadan iborat bo'lib, faqat yig'i, yo'qlov janrida ifodalangan. Bu yig'i ona faryodi bo'lib, 1937-yil qatag'on qilingan o'g'ilga atalgan marsiya, desak yanglishmagan bo'lamiz. Bu davrda marsiyalarda millat dardi, tuzum nuqsonlari, Vatan ozodligini orzu qilish aks etgan, demak-ki, marsiyalarda ijtimoiy-siyosiy ruh o'z aksini topgan. Adib yig'i va yo'qlov, zorlanish motivi asosida xalqning dard-u hasrati, mustabid tuzum zulmidan shikoyati va zorlanishini ifoda qilishni ma'qul ko'rdi. Shu yo'l bilan erkka tashnalik, jamiyatdan norozilik g'oyalari badiiy talqin etildi.

4. Qarg'ishlar. Qarg'ishlar mustaqil janr bo'lib, qisqa va ixcham jumlada keng ma'noni ifoda etadi hamda ularning aksariyatida fikr ko'chma ma'noda, metaforik usulda bayon etiladi. Qarg'ishlar o'kinch, alam, iztirob, nochorlik tufayli qo'llangan-u, ammo yovuzlikka, zulmga qarshi emas, ezgulikka nisbatan ham ishlatilgan. Yovuzlik g'olib bo'lib, ezgulik yengilganida inson yovuzlik qilolmaydigan insonni ham qarg'ashi mumkin ekan:

O'qimay o'l, unmay o'l, o'g'lim,

O'qib olim bo'lmay o'l, o'g'lim,

Olti tilni bilmay o'l, o'g'lim!...

Endi mening holim ne kechar? [14.163.]

Aslida bu qarg'ish emas. Qatag'on qilingan o'g'ilini shunchaki yozg'irish, undan, uni ma'naviy yuksalikka loyiq qilgan taqdiridan norozilik ifodasidir. O'g'li olim bo'lgani uchun o'ldirilgani o'zbekning bechora onasiga ayon edi. Buni qarg'ishdan iborat satrlardan oldin aytilgan "Yomon bo'lsang o'lmasding, o'g'lim" satri isbotlaydi. Umuman, qarg'ishlar zulm oldidagi nochorlikdan tug'iladi va zulm kuchaygan davrlar she'riyatida fikrni badiiy ifodalshga qulay poetik vosita bo'la oladi [11.68].

O'z-o'zini qarg'ash esa nochor qolganda, yashashdan to'yganda, baxtsizligini his qilganda qo'llaniladi. Aynan shunday vaziyatlarda, ko'pincha, o'lim tilovchi qarg'ishlar qo'llanadi. Muhammad Yusuf "Qora quyosh" dostonida yaqinlaridan ayrilgan kampir o'z-o'zini qarg'aydi:

Engang o'lsin bolam-ov,

Bir kunimiz ko'ramiz!..[14.157.]

Xullas, qarg'ishlar ijtimoiy ahamiyat kasb etib, davrdan norozilikni ifodalab, xiyonatni qoraladi, urushni la'natladi, xalq ruhiyatidagi o'zgarishlarni ifodalshga xizmat qiladi, xalq qarg'ishlarining janr sifatida kelajak avlodlarga yetishini ta'minladi, asardagi hayot tasviri realligini oshirdi.

5. Olqishlar. Xalq og'zaki ijodidan farqli ravishda olqishlar real ma'noda qo'llanishdan tashqari falsafiy ma'no kasb etadi yoki shoirona tuyg'ularni o'z bag'riga kengroq singdiradi. L.Sharipova o'zining tadqiqotlarida shunday deydi: "O'tgan asrning 70-80 – yillari she'riyatida ibtidoiy insonlarning ruh

o'lmasligi va boqiyiligiga ishonchini ifoda etuvchi, ruhga tinchlik-xotirjamlik tilovchi olqishlar talqini ham uchraydi".

Yotar Fayzullolar,

Yotar Ahmadlar,

Xudo rahmat qilgur, Xudo rahmatlar... [14.167.]

Marhumlar ruhiga ishonch va hurmatni ifoda etuvchi olqishlar 70-80 – yillarda ijod etgan shoirlarning asarlarida o'z davri voqealari bilan bog'lab talqin etilganligi kuzatiladi, - [11.58] deya Muhammad Yusuf dostonlaridan olqishlarga misollar keltiradi hamda olqishlar nafaqat janr stilizatsiyasi, balki analitik folklorizmga ham mansubligini alohida yoritib o'tadi. Yana shoir xalqi mustabidlar tomonidan ezilayotgani, Stalin shaxsiga sig'inishga norozilik kayfiyatini berish olqishlari orqali ifodalaydi:

Ey, yashasin, bizning dono yo'lboshchimiz, –

Iosif Vissarionovich, quyoshimiz [14.151].

Keltirilgan misrlarda kinoya, kesatish ohanglari yetakchilik qilishini kuzatishimiz mumkin. Bundan tashqari o'sha davrda bu shaxsni ismini to'g'ri aytolmagan bir insonni qatl qilinayotgan jarayonida olqishlar bilan adib tasvirlab ifodalaydi, bunda so'z o'yinini juda mahorat bilan qo'llaydi:

O'rmonda otishdi,

Qor edi qalin.

Yiqildi

Hayqirib: Yasha-shin Ishtalin! [14.149.]

Ko'rinadiki, olqishlar orqali adib asar mavzusini oydinlashtirishga, lirik xulosani chuqurlashtirishga xizmat qila olgan. Natijada, olqishlar ezgulikka targ'ib qiluvchi vositaga aylangan. Xalq olqishlarining yashovchanligini va keng ommalishishini ta'minlashga yo'l ochgan.

6. Naqlar. Naql og'zaki hikoyani anglatadi. Asosan u arabcha so'z bo'lib, uch xil ma'noni bildiradi. Birinchisi: harakat, ko'chish, ya'ni ko'chma ma'noli voqea va hodisalar shu nom bilan atalgan. Ikkinchisi: voqeani bayon qilish, hikoya qilish. Uchinchisi: og'zaki nasriy turning alohida janrlari – qissa, ertak, matal bir butun holda naql deb yuritiladi. Naql, asosan, hikmatli fikr, o'gitlar majmui. Binobarin, u hayotiy voqea va hodisalardan falsafiy umumlashmalar yaratib, majoziy yo'l bilan ibratli xulq, muomalalarni bayon etuvchi

hikoya [18.39]. Ushbu janr ham sintezlashgan, ham stilizatsiya folklorizmlar turiga kiradi. Muhammad Yusuf naqlardan joyida, o'z o'rmda qo'llashi shoirni mahoratidan darak beradi:

Bo'lar elning

Zog'i lochin,

Quyoni ham sher ekan.

Bo'lmas elning bolalari

Bir-birini yer ekan [14.140].

Ushbu parchalar orqali adib xalqni el bo'lishiga, bir butun bo'lishiga chaqiradi. Demak, naql aql, odob, donolikni ulug'lab, anglash va baholash imkonini beradi. Binobarin, folklorizmlar shoirga o'z fikrini lo'nda, ramziy bo'yoqdor qilib, yashirin ma'noda ifodalash imkonini bergan.

Ta'kidlab o'tish joizki, shoir o'zigacha orttirilgan badiiy ijod tajribalariga tayanib, folklor materiallarini ijodiy o'zlashtirish negizida har tomonlama badiiy barkamol asarlar yaratishga erishdi va shu tariqa o'z asarlarining xalqchiligini va haqqoniyligini ta'minlashga urinadi. Yana shuni aytib o'tmoq o'rinli, xalq asarlarining sodda qurilishi, ravon tili, yuksak insoniy g'oyalar bilan sug'orilgan bo'lishi, zamon talablariga hozirjavobligi ulardan foydalanish, folklorizmlar yaratishga asos bo'lgan omillardir. Bundan tashqari, yozuvchi o'z estetik idealini boyitish folklordan muhim manba sifatida ijodiy foydalangan. Ijodkor folklorizmlarni yaratar ekan, badiiy niyatini milliy munosabatlarining yuzakligi, xalqning milliy qadriyatlarini toptalib, erk va huquqlari poymol etilyotganligi tufayli kishilar qalbida norozilik, isyon kuchayib borayotganligini ko'rsatishga qaratdi. Biroq qatag'onlik davrining og'ir qismlaridan voqif bo'lgan yozuvchi bu yo'lda o'z ijodiy salohiyati va iqtidoridan kelib chiqib, fikrini folklorga xos uslubda, yashirin ramziylik asosida talqin qilish uchun folklor janrlari, motivlari hamda obrazlarini ijodiy qayta ishlab, badiiy talqin qilishga urindi. Bunda shoirning doston yozib, uni kitobxonga manzur qilish oson emasligini anglashimiz mumkin. Doston yozish shordan ulkan malaka talab etadi. Asosiysi, adibning doston shaklida aytadigan so'zi, asarga yarasha badiiy yuk bo'lmog'i darkor. Muhammad Yusufning ruhoniy madaniyati, qalbidagi dardlari dostonlarida o'z ifodasini topdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Литературный энциклопедический словарь. – Москва: «Советская энциклопедия», 1987. – С.469.
2. Азадовский М.К. Статьи о литературе и фольклоре. – М.: «Гослитиздат», 1960. – С.547. Емельянов Л.И. К вопросу о фольклоризме древней русской литературы //Русский фольклор. Том VII. – Ленинград: 1962. Выходцев П.С. На стихе двух художественных культур (Проблема фольклоризма в литературе). // Русский фольклор. Том XIX. – Л.: 1979. – С.3-31. Горелов А.А. К истолкованию понятия “фольклоризм литературы”. // Русский фольклор. Том XIX. – Л.: 1979. – С.31-49. Далгат У.Б. Литература и фольклор. – М.: «Наука», 1981. – С.303.
3. Далгат У.Б. Литература и фольклор. – М.: «Наука», 1981. – С.206-210.
4. Лазарев А.И. Типология литературного фольклоризма. Челябинск, 1991. – С.9.
5. Sarimsoqov B. Folklor va yozma adabiyot munosabatlariga doir izlanishlar. // O'zbek tili va adabiyoti. – T.: 1976. – №5 – B.85.
6. Саримсоқов Б. Фольклоризм типологияси масаласига доир. // Ўзбек тили ва адабиёти. 1980. 4-сон.
7. Tojiboyeva O. Muhammad Yusuf ijodida badiiy obraz talqini. // O'zDSMI xabarlar. // 2020-yil, 3-son. – B.21.
8. Haydarov T. Muhammad Yusufning “Ey, dil...” dostoni haqidagi o'ylar... // O'zDSMI xabarlar. // 2020-yil, 3-son. – B.46.
9. Yuldasheva Z. Muhammad Yusufning dardli dostonlari. // O'zbekiston xalq shoiri Muhammad Yusuf – vatan va muhabbat kuychisi mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman to'plami. // 2021-yil, 24-aprel. – B.83.
10. Ashurova P. FEATURES OF STYLISTIC FOLKLORE // ResearchJet Journal of Analysis and Inventions – https // reserchjet. academiainscience.org. 2021.
11. Sharipova L. XX asrning 70-80 – yillari o'zbek she'riyatida folklorizmlar: Filol. fanlari nomzodi ... dis. – T.: 2008. – B.18.
12. Sharipova L. XX asrning ikkinchi yarmi o'zbek she'riyati badiiy taraqqiyotida folklor: Filol. fanlari doktorlik... dis. – T.: 2020. – B.53.
13. Abdurauf Fitrat. Adabiyot qoidalari. // Kitobda: Sharq mumtoz poetikasi. Boltaboyeva H. talqinida. – T.: “O'zbekiston milliy ensiklopediyasi”, 2008. – B.351.
14. Muhammad Yusuf. Xalq bo'l elim. //– T.: “O'zbekiston”, 2018. – B.169.
15. Shoraxmedov D., Aminov M. Ma'nolar maxzani. // “O'zbekiston milliy ensiklopediyasi” – T.: 2018 – B.200.
16. Adabiy turlar va janrlar. Uch jildlik. 2-jild. – T.: “Fan”, 1992. – B.154.
17. O'rayeva D. O'zbek motam marosimi folklorining janriy tarkibi, genezisi va badiiyati. Filol. fanlari d-ri. ...dis. avtoref. – T.: 2005. – B.36.
18. Mirzayev T., Turdimov Sh., Jo'rayev M., Eshonqulov J., Tilavov A. O'zbek folklori. // “Tafakkur-bo'stoni” – T.: 2020 – B.39.

Zumriniso KOZIMOVA,
O‘zDSMI “O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasida o‘qituvchisi

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA XIV–XV ASR TOMOSHA SAN’ATIGA DOIR TUSHUNCHALAR

Annotatsiya. XIV – XV asr ilm-fani, san’at va madaniyati haqida so‘z borganda, buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodiga to‘xtalmaslikning iloj yo‘q. Navoiy san’atning barcha turlari kabi tomosha san’atiga ham o‘z asarlarida alohida e‘tibor qaratadi. Mazkur maqolada Alisher Navoiyning turkiy tilda yozilgan barcha janrdagi asarlarida tomosha san’atiga doir tushunchalarning qo‘llanilishi, etimologiyasi xususida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: termin, affiksatsiya, tomosha, masxara, teatr, qissaxon, qovurchoqchi, afsungar.

Зумринисо КОЗИМОВА,
преподаватель кафедры «Узбекского языка и литературы» ГИИКУз

КОНЦЕПЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА XIV-XV ВЕКОВ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛИШЕРА НАВОИ

Аннотация. Говоря о науке, искусстве и культуре XIV–XV веков, нельзя не упомянуть о творчестве великого мыслителя Алишера Навои. Как и всем видам искусства, Навои уделяет особое внимание исполнительскому искусству. В данной статье рассматривается применение и этимология произведений Алишера Навои во всех жанрах, написанных на турецком языке.

Ключевые слова: термин, аффиксация, зрелище, насмешка, театр, рассказчик, марионетка, фокусник.

Zumriniso KOZIMOVA,
teacher of the chair of "Uzbek language and literature" UzSIAC

CONCEPTS OF THE PERFORMING ARTS OF THE XIV-XV CENTURIES IN THE WORK OF ALISHER NAVOI

Abstract. Speaking about science, art and culture of the XIV–XV centuries, one cannot fail to mention the work of the great thinker Alisher Navoi. Like all art forms, Navoi pays special attention to performing arts. This article discusses the use and etymology of the works of Alisher Navoi in all genres written in Turkish.

Key words: term, affixation, spectacle, mockery, theatre, narrator, puppet, magician.



Temur va temuriylar davrida tomosha san’ati haqida ma’lumotga ega bo‘ish uchun Ibn Arabshohning “Amir Temur tarixi”, Sharafiddin Ali Yazdiyning “Zafarnoma”, Ryu Gonzales de Kalvixoning “Samarqanddagi Amir Temur saroyiga sayohat kundaligi”, Husayn Voiz Koshifiyning “Futuvatnomai sultoniy”, Zayniddin Vosifiyning “Badoye’ ul-vaqoye”, Xondamirning “Makorim ul-axloq”, Hasano’ja Nisoriyning “Muzakkiri ahbob”, Boburning “Boburnoma” hamda Alisher Navoiyning so‘z durlari sochilgan barcha turdagi asarlariga murojaat qilishimiz o‘rinli bo‘ladi. Ularda Hirot aktyorlari, raqqoslar, sozanda, xonanda hamda qo‘g‘irchoqbozlar, nayrangbozlar haqida bir talay misralar uchraydi. Ya’ni o‘sha davrda nayrangboz, masxara, muqallid, muallaq, ho‘qqaboz, mo‘shabid, zarofat, zarif, ahsh nag‘ma, bozigar, qovurchoq o‘yin, lu‘batboz kabi atamalar xalq tomosha san’atining turlarini ko‘rsatuvchi atamalar sifatida iste’molda bo‘lgan. Xususan, “Temur tuzuklari”da ham “o‘n birinchi toifa, har toifa hunarmandlardan o‘z davlatxonamga keltirib, ularga o‘rdada o‘rin berdim, ular safar va tayyorgarliklarda lashkar hojatlarini hozir va muhayyo qildilar” [1.77-b.] deyilganda turli san’at egalari ham nazarda tutilgan.

XV asrda xalq tomosha san’atida qo‘llanilgan terminlarning deyarli barchasini Alisher Navoiy asarlarida uchratamiz. Navoiy asarlari nafaqat badiiy, balki lisoniy, ma’naviy-madaniy boyligimiz sifatida ham qadrlidir. Navoiy asarlarida tilga olingan xalq tomosha san’atiga oid terminlarni quyidagicha tasniflashimiz mumkin:

1. Kulgili tomoshalar.
2. Hikoya uslubidagi tomoshalar.

3. Maydon tomoshalari.
 4. Dorbozlik tomoshalari.
 5. Qo‘g‘irchoq o‘yin tomoshalari.
- Kulgili tomoshalarga masxara, hazzol, mutoyib, mutoyaba, taqlid, zarofat kabi kishilarni kayfiyatini ko‘tarishga, xushkayfiyat bag‘ishlashga asoslangan tomosha turlarini misol keltirishimiz mumkin. Jumladan, “Hayrat ul-abror” asarining 6-maqolotida “masxara” san’ati, uning jamiyatdagi o‘rni haqida quyidagilarni o‘qiymiz:

Ulki soqol bog‘labon el kuldurur

Kulgu soqolig‘a o‘zi keltirur.

Qilmoq uchun ko‘zga fuzun ko‘rkini,

Boshig‘a maymun chu qo‘yar bo‘rkini.

Kulgu uchun kelsa ulus qoshig‘a,

Kulmas ulus yolg‘uz aning boshig‘a [2.165-b].

Ya’ni egniga yolg‘ondakam soqol bog‘lab, birov odamlarni kuldurar ekan, bunda soqol tufayli odamlar uning o‘zining ustidan kuladi. O‘zining ko‘rkini orttirib ko‘rsatish uchun maymun boshiga burk qo‘yib olar ekan, odamlar uning tepasiga kulish uchun kelarkan, ular faqat uning boshigagina kulmaydilar (uning o‘zidan ham kuladilar) [2.405-b]. Shuningdek, “Lison ut-tayr” asarida ham keltirilgan:

Toj qo‘ydi boshig‘a ul masxara,

Davrida oning sarosar kungara [3.62-b]... misralaridan biz Hirot aktyorlarining maxsus kiyim-kechak, grim, parik kiyib boshqa bir qiyofaga kirib spektakl ko‘rsatganlarini, ularning hajvkorlik san’atiga tomoshabin munosabatini bilib olishimiz mumkin bo‘ladi. Chunki bu yerda aktyor

ijrochiligi va pyesa ma'nosi ustida ham so'z bormoqdakim, Navoiy buni "kulmas yolg'iz ani boshig'a" deb uqtirib o'tadi [4.232-b]. Demak, tomosha ko'rsatgan aktyorlar faqatgina so'zlari, ijrolari bilan emas, balki tashqi ko'rinishlari, liboslari bilan ham tomoshabin e'tiborini tortishga harakat qilganlar:

O'zidek yosab nechani yor sara,

Yo'q sara, necha laimi masxara [3.82-b].

Navoiy Hirotda ish ko'rgan masxaralarning tili o'tkirligi va shu sababli, ularning boshiga ne-ne kulfatlar tushishini ham hikoya qiladi:

Harza erur chunki musha'bid so'zi,

O'z tilini, ko'rki, kesar ham o'zi...

Shaklda chun masxaravash keldi bum,

Urmog'ig'a qushlar etarlar hujum [2.165-b].

Ma'lumki, masxarabozlik san'atining o'ziga yarasha mashaqqati, mas'uliyati mavjud. Tomoshabinga xushkayfiyat bag'ishlay olish, kulgi yo'li bilan jamiyatdagi illatlarni fosh etish, uning oqibatida boshiga tushish mumkin bo'lgan tazyiqlarga mardonavor tura olish, albatta, oson kechmagan. Navoiy hazil-mutoyibaning me'yorida bo'lishini, u faqat kishilarga yengil kulgi, xushkayfiyat bag'ishlashi uchun xizmat qilishi kerakligini uqtiradi. Odamlarni kuldira olmay, bachkanalik bilan o'zini har ko'yg'a soladigan masxaralarni qattiq tanqid qiladi.

Masxara kulgu uchun boj yer,

Bir diram olg'uncha ikki koj yer [2.165-b].

"Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati" (to'rt tomlik)da "Masxara – kulgiga qolgan; sharmanda, rasvo" ma'nolarida izohlanadi. Bu so'zning aynan termin sifatidagi masxaraboz, aktyor ma'nolarida kelishi izohlanmaydi. 1991-yil "G'.G'ulom" nashriyotida chop etilgan "Lison ut-tayr" asarida "Toj qo'ydi boshig'a ul masxara..." misrasining nasriy bayonida "Bu masxaraboz o'z boshiga kungurali toj qo'ydi..." deb keltiriladi. Darhaqiqat, "masxara" so'zini Navoiy faqat masxarabozlik san'ati, aktyor ma'nosida emas, balki bugungi kunda ham faol qo'llanishda bo'lgan, "Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati" (to'rt tomlik)da ham sharhlanganidek, "ustidan kulmoq", "kulgiga qolgan" ma'nosida ham qo'llaydi:

Bo'lg'on ermish borcha naqding nosara,

Nafs ila shaytong'a zoting masxara [3.58-b]. Ya'ni "Sening naqdina deganing siyqa tangalardir. Nafs tufayli zoting shaytonga masxara bo'lgan.

Alisher Navoiy "Majolis un-nafois" asarida 459 ta she'riyat ahli orasidagi zarif, hazzol, masxara, nadim kishilarni ta'rif-tavsifini ham keltiradi. Jumladan, mavlono Burunduqni "Nadimvash va hazzol kishi ermish" [5.19-b.], mavlono Bilol va mavlono Muqliliyni "nadim sheva va shiringo'y kishi erdi" [5.61.74-b.], mavlono Muzhirni esa "nadimsheva va hazzol tab' kishi uchun hazlomez ash'ori va qit'alari ko'pdur va mashhurdir" [5, 70-b.], deb ta'riflaydi. Shuningdek, mavlono Pomiy ta'rifida "... Shayx Abdullo Devona va xojai Dehdorki, hazrati podshoh majlisida nadimlik yuzidin ko'p elni taqlid va tashbih qilur mustahsan tushar. Mavlononing takallumida bir hol borkim, ani anga tashbih qilibtur, sobun chaynaydur va og'zidin mag'zoba zohir bo'latur va takallumni ham taqlid qilurda ikkalasin ahli idrok ko'p tahsin qilurlar" [5.122-b.], deydi. Guvohi bo'lganimizdek, bular o'z davrining mohir

san'atkorlari bo'lganlar. Ular faqat so'z bilan emas, balki qadimiy mim aktyorlari singari ma'nodor taqlidchilik bilan ham o'z majlisdoshlarini xursand qilganlar. [4. 234-b].

Alisher Navoiy asarlari tilining 4-tomlik izohli lug'atida o'qiyimiz: **Hazzol** (arabcha) – mazaqchi, qiziqchi, hazilkash, hazil qiluvchi, **hazzol tab'** (hazzol – tab' = a. + a.) – ta'bi hazilga moyil kishi, hazilkash tabiatli [6.IV. 135-b]. "Hazzol" so'zi "Farhangi zaboni tojiki" lug'atida arabcha "hazilkash, juda hazilkash odam, juda kulgili" [7.716-b] ma'nosida sharhlanadi. Demak, Navoiy asarlarida "hazil" so'zini uchratamiz-u, "hazilkash" yo'q. Uning o'rnida "hazzol" qo'llaniladi. **Nadim** (a.) – xizmatkor, mahram, hamsuhbat; **nadimvash** (nadim+vash = a.+a.) – xushchaqchaq; **nadimsheva** – xushta'b, xushsuhbat [6.II. 422-b]. Nadim so'zining asosan hazzol, shiringo'y so'zlari bilan birga kelganligidan ham ko'rinib turibdiki, bu so'z mohir qiziq, so'z ustasi, suhbat shirin kishilar [4.236-b.]ga nisbatan qo'llangan. Atoqli xalq aktyori Yusufjon qiziq askiyabozlarni "shirin suxanlar" deb ataganligidan kelib chiqib, teatrshunos olim Mamajon Rahmonov ham "Majolis un-nafois" asarida ko'p bora qo'llanilgan bu so'zni "askiyabozlar" ma'nosida kelsa kerak [4.236-b.], deb taxmin qiladi.

Mutoyib (a.) so'zi ham hazilkash, hazil qiluvchi bo'lib keladi. "Mavlono Abdurazzoq... rangining humrati bor uchun mutoyibalari ani "surx qalb" derlar [5. 164-b]. **Mutoyaba** esa hazil, askiya ma'nosida qo'llanadi: Mutoyabaki, boisi inbisot bo'lg'ay, xushturki, mujibi farah va nishot bo'lg'ay. [8.106-b]. Bugungi kunda ham tilimizda masxaraga sinonim sifatida iste'molda bo'lgan "mazax" so'zi **mazoh** (a.) shaklda uchraydi. Sayyid G'iyosiddin... mazoh va mutoyiba mizojig'a g'olibdur [5. 91-b]. Ya'ni Sayyid G'iyosiddinning mutoyiba va askiya ustaligi aytilmoqda.

Muzhik (a.) – kuldiruvchi; tabassum: Jat va lo'lining ko'pragi muzhik harakoti va tuz usuli [8.48-b].

Muqallidchilik (a. – taqlid qiluvchi) ham masxara san'atining bir turi bo'lgan: Fasaqa xaylida muqallideki, g'arazi el kulgusidur, go'yo fohishai qahbaning ko'rganni ko'rguzgan ko'zgidur [8.67-b].

Zarif (a. – ko'pligi **zarofat**)lar ham bazmlarda kishilarga so'zga chechanlik, zukkolik bilan xushkayfiyat bag'ishlovchi kishilar bo'lganlar. Alisher Navoiy asarlari tilining 4-tomlik izohli lug'atida zarofat so'ziga: 1. Pok, pokiza, zarofatli, go'zal, latif; xushta'b, ziyrak, nozikfahm. 2. Dono kabi izoh beriladi. O'zbek tili izohli lug'atidagi "zarofat"ning hozirjavoblik, qochirim gaplarga ustalik ma'nolarini ham inobatga oladigan bo'lsak, M.Qodirovning "Zarofat egasi – bu so'zga usta zariflarning badihago'ylik bilan so'z va baytlar to'qib xarifiga zarba berishi va mot qilishi" [9.58-b.] deyishi bejiz emasligini bilishimiz mumkin.

Bazla (a.) – askiya, latifa, o'tkir so'z.

Bazlago'y (bazla+go'y = a.+f.) – latifa, askiya aytuvchi; xushta'b odam:

Zarofat holatida bazlago'ylar,

Atoridqa qilib har dam g'ulular [10.30-b].

XIV – XV asrlarda Hirotda bazm va sayllarda tomoshalar ko'rsatadigan tarkibda aktyorlar, qiziqchilar, sozandalar, xonandalar, raqqoslar bilan birgalikda **hikoya uslubidagi tomosha san'ati egalari** maddohlar, go'yandalar,

qissago'ylar, masalgo'ylar, badihago'ylar, laffozlar, voizlar ham bo'lganlar. Demak, bu kasb egalari Navoiy asarlarida qay yo'sinda ta'riflanganini ko'rib chiqamiz:

Balog'atmaob (balog'+at+maob = a.+a.+a., sintaktik usulda so'z yasalgan) – notiq, ifodaga mohir:

Xiradmand bo'lsa balog'atmaob,

Ne bo'lg'ay ishi g'ayri royi savob [11.409-b].

Balog'atosor (a.) – fozillar, shirinsuxan, yetuk darajada so'zlovchilar: Turkigo'y balog'atosorlar bu harfning ham tarkin tutubturlar va hech nav' nazmg'a jilvai zuhur bermay o'tubdurlar [5.222-b].

Balog'atshior (a.+a.) – yetuk notiq, ifodaga mohir:

Qilib chunki bo'lsa balog'atshior;

Masihodin anfosi jonbaxshi or [11.71-b].

Maddohlig' // **Maddohliq** (a.) – So'z ta'rifida bir necha so'z deb, shayx Nizomiy bila Mir Xisrav... maddohliqlarini qilib, ul taqrib bila alar madhig'a kirib, bu nav' ado topibdur [12.705-b]. Maddohliq so'zi – madhgo'y, maqtamoqlik, ta'riflash ma'nosida kelmoqda.

Laffoz (a.) – So'z arosindatur ul koni malohat laffoz, O'ylakim vasfi aro ahli batog'at laffoz [13.IV. 159-b]. Laffoz – so'zamol, so'z ustasi ma'nosida kelmoqda.

Qissasoz (a.+f.) – hikoyachi, matalchi, bayonchi, hikoya qiluvchi: Qissasoz – bekor va qissaxon – harzaguftor; har kim ma'junnok yo bangi, ko'ngilda aning ma'rakasi ohangi [8.38-b].

Qissaxon (a.+f.) – hikoyachi, dostonchi, baxshi.

Go'yandalig' (f.) – qissago'ylik, baxshilik, qo'shiqchilik: Ul dag'i barchasig'a... ne'matlar tortib, sozandalig' va go'yandalig' buyurub [14.535-b].

Muzakkir (a.) – eslatuvchi, yodga tushiruvchi; voiz: Faqih erdi va majlis muzakkiri va Molik mazhabida erdi va "Mavto"ni hifz qilib erdi [15.95-b].

Maydon tomoshalariga kamongarlik, zo'rgarlik, tirandozlik, kushtidonlig' kabilar misol bo'la oladi.

Kamongarlik (f.) – "Mavlono Baqoiy... kamongarlikka mashhur".

Zo'rgarlik (f.) – "Zo'rgar ham ayladi hamrohlik, Yo'q anga yo'l ranjidan ogohlik" [3.74-b]. Zo'rgar so'zining ma'nosi Alisher Navoiy asarlari tilining 4-tomlik izohli lug'atida zo'ravon deb, "Lison ut-tayr" asarining nasriy bayonida esa "pahlavon" deb berilgan. Teatrshunos olimlar M.Rahmonov hamda M.Qodirov zo'rgarlikni XIV–XV asr tomosha san'ati turlaridan biri sifatida qayd etadilar.

Tirandozlik (f.) – merganlik hisoblangan. "Derlarki, tirandozlik fanida sohivbuqufdur, biz bilmazbiz" [5.85-b].

Kushtidonlig' (f.) – kurash usulini yaxshi bilishlik, pahlavonlik, polvonlik: Nevchunkim ul agarchi kuch va zabardastliqda zamonining munfaridi erkandur, ammo kushtidonlig' va zabardastlig'da ham andoq ekandur [14.89-b].

Dorbozlik tomosha terminlaridan Navoiy asarlarida afsungar, afsunsoz, la'bafkan, lu'batakboz, muhrabozlik, muqallid, mush'abid, huqqaboz, shu'badaboz, naqshboz, nayrangsoz, bozigar kabilarni qo'llaydi. Alisher Navoiy asarlari tilining 4-tomlik izohli lug'atida bu terminlarning izohi quyidagicha keltiriladi:

Afsungar (a.+f.) – sehrigar, sehr, jodugar:

Zahr ila yashil bo'lubon,

Bulbul aning boshida afsungari [2.46-b].

Afsunsoz (a.+f.) – sehr bilan o'iga jalb etuvchi,

hayratlantiruvchi:

Bo'lubon so'z demakka afsunsoz,

Qildi andoq sanou madh og'oz [16.46-b].

Afsuntiroz – jodugar, sehrigar, afsunli, sehrchi; uydirmalarni ma'qullatuvchi:

Ichinda ikki ming kishi chorasoz,

Bari hiylapardoz-u afsuntiroz [11.272-b].

Ayyor (a.) – hiylagar, firibgar, makkor; sehrigar: Ul nur oshiqi mahjur ko'zi ravzani shishalari ravzan ko'zan ko'zi shishalaridek hayron qilib ishq bekok ayyori ul ravzan yo'lidin o'zin ko'ngul ma'murasig'a tashlar [8.92-b].

Bozi//Boziy (f.) – aldov, firib, hiyla bo'lib, undan bozigar va bozicha so'zlari yasalgan. **Bozigar** – hiylagar, firibgar, ko'zboylog'ichlar (Tama' qilma falakdin komkim xanjar qilur oshom, Yangi oy shaklidan har shom ul lo'li bozigar [13.II. 198-b.]). Bozicha esa – o'yinchoq, qo'g'irchoq (Aql pirikim malak xayliga erdi muqtado, Ul pari ishq aro bozichai atfoldur [13.III. 163-b.]) ma'nolarida keladi.

La'bafkan (a.) – o'yinga tushadigan, o'ynatadigan, nayrangboz:

Demayin muhrabozi sha'bada fan,

Balki lu'batnamoyi la'bafkan [16.27-b].

La'bovar – o'ynoqi, o'yinchi:

Birov yo'q ki hinduyi la'bovari,

Ne hindu ki joduyi donishvari [11.241-b].

Lu'batakboz (a.+a.+f.+f.) – nayrangboz:

Ko'raykim bu hisori lu'batakboz,

Yana ne nav'to la'b etgay og'oz! [10.344-b]

Muhrabozlik (f.) – nayrangbozlik, ko'zboq'lashlik: Muhrabozlik tasbihin evurmak va uzunroq namozdin g'arazi el ko'rmak [8.34-b]. Asosi "Muhra" bo'lib, jism; sadaf, munchoq; soqqa ma'nolarini bildiradi.

Musha'bid (a.) – nayrangboz, ko'zbo'yamachi:

Bul'ajablig' ishq aro ko'rgilki, ko'nghlum cheksa oh,

Zaxmi og'zidin musha'biddek sochar haryon o'tin [13.521-b].

Naqshbozlik (a.+f.) – hiylagarlik: Mavlono Yoriy... g'arazi naqqoshliq o'rganmoqdin naqshbozlik' ekandur.

Nayrangsoz (f.) – sehrigar, afsungar:

Chu aylab la'b har nayrangsozi,

Falak har lahza yeb o'n qatla bozi [10.38-b].

Shu'bada (a.) – o'yin, nayrang. Va shu'badalarig'a e'joz tuhmati bog'ladilar va be'mani harzalarini vahy kisvatida jilva berdilar [8.105-b].

Shu'badaboz (a.+f.) – masxaraboz, nayrangboz, sehr qiluvchi:

Bu kechakim sipehri shu'badaboz,

Olam ahlig'a bo'ldi shu'badasoz [16.44-b].

Shu'badabozlik – nayrangbozlik, ko'zbo'yamachilik: Mavlono Ayoziy... magar uch yil mundin burunroq Puli Molonda bir yigit ko'rdu, ul ham bu nav' shu'badabozlik qildi [5.62-b].

Shu'badagar – har turli o'yin ko'rsatuvchi, fusunchi:

Shu'badagar shishasidek toshi sof,

Zimnida yuz makr ila zarqu gazof [2.23-b].

Shu'badasoz (a.+f.) – sehr bilan aqlni shoshiruvchi:

Bu kechakim sipehri shu'badaboz,

Olam ahlig'a bo'ldi shu'batasoz [16.44-b].

Shu'badafan – o'yin ilmini yaxshi biluvchi:

Demayin muhrabozi shu'badafan,

Balki lu'batnamoyi lu'bafgan [16.44-b].

Huqqaboz (a.+f.) – nayrangboz, fokuschi (huqqa – quticha):

Ne qilg'ay necha jo'giyi sehrsoz,

Biri muhraduzd-u biri huqqaboz [11.271-b].

Navoiy asarlarida qo'g'irchoq o'yini tomoshalari uchun xos bo'lgan arusak, lu'bat, lu'batboz, qovurchoqchi, fonus xayol, chodar kabi terminlarni uchratamiz. Bu terminlar Navoiyning bir yoki ikkita asarida emas, balki o'ndan ortiq asarlarida keladi. Misol uchun, birgina "lu'bat" terminining o'zini "Xazoyin ul-maoniy", "Hayrat ul-abror", "Farhod va Shirin", "Sab'ai sayyor", "Lison ut-tayr" asarlarida qo'llanilganligini ko'ramiz.

Tahlil va natijalar (Analysis and results). Navoiy "Layli va Majnun" asarida **arusak** so'zini qo'llaydi. X.K. Baranovning "Арабско-русский словарь"ida "arus"ning kelin va qo'g'irchoq ma'nolari beriladi, ammo ushbu lug'atda arusak so'zi yo'q. "Farhangi zaboni tojiki"da **arusni** arabcha kelin, **arusakni** esa o'yinchoq, qo'g'irchoq deb izohlanadi. Bu esa arusakni forscha so'z degan taxminga borishga asos bo'adi. Alisher Navoiy asarlari tilining 4 tomlik izohli lug'atida ham arusak – o'yinchoq, qo'g'irchoq deyilgan [6.I. 117-b]:

Qish mehrini chun itikrak etting,

Qorning sadafin arusak etting [17.4-b].

Bozicha (forscha bozi – aldov, firib, hiyla) – o'yinchoq, qo'g'irchoq [6.I. 306-b]:

Aql pirikim malak xayliga erdi muqtado,

Ul pari ishqi aro bozichai atfoldur [13.122-b].

Navoiy bozigar terminini ham o'z asarlarida keltiradi. Ammo bu termin qo'g'irchoqboz emas, dorboz tomosha san'ati turiga mansub bo'lgan ko'zboylag'ich, fokuschilarni anglatgan.

Lu'bat (lu'b+at = a.+a.) – 1. o'yinchoq, qo'g'irchoq [6.II. 170-b]:

To'qqizinchil borog' andoqki, lu'bat chodari,

O'ynatib charxi muloib anda yuz ming lu'batin [13.489-b]. 2. o'yin, o'yinash, xursandchilik qilish; hiyla, nayrang:

Shayx pandidin ne osig'kim qilur lu'batni man',

Menki, jonimni olur sho'xi lu'bat hasrati [13.457-b].

Lu'bati chin chehra nihon ayladi,

Ulfin ochib mushk fishon ayladi.

Ko'k bu musha'bidning o'lub chodari,

Axtar o'lub lu'bati siminbari [2.5-b].

Lu'bat so'zining asosi lu'b bo'lib – 1. o'yin, tasalli, ko'ngil ochish, raqs:

Chun qarig'an chog'da men lu'batqa bo'ldum shifto,

Vah ne tong atfol lu'bining boshimg'a mehnati [13.468-b]. 2. hiyla, nayrang:

Kim fusunu la'b birla tutti yer,

Shohi jo'ki ohi jo'ki qasrida [13.389-b].

O'yinchilik; = san'at – o'yinchilik hunari (raqqos) ma'nosini bildiruvchi **lu'biy** ham "lu'b"dan yasalgan:

Kim chu shah bayram nashoti qilg'ali tuzganda jashn,

Har o'yunchi zohir etkan chog'da lu'biy san'atin [13.489-b].

Lu'batboz – qo'g'irchoq o'ynovchi; nayrangboz, hiylagar ma'nosini bildiradi. Bu yerda lu'b+at+boz ko'rinishida affiksatsiya usuli, ya'ni arabcha "lu'b"ga, arabcha "at" (ko'plik qo'shimchasi) hamda forscha "boz"

qo'shimchasini qo'shish bilan so'z yasalgan.

Bir shabistonda jilva aylab soz,

Falak ul la'blarg'a lu'batboz.

Lu'bati mahvashi sumanbar ham.

Shomdin zulfi mushku anbar ham [16.419-b].

Ma'lumki, bugungi kunda forscha va arabcha bo'lgan arusak, bozicha, lu'bat kabi so'zlar iste'moldan batamom chiqib ketgan. Qo'g'irchoq esa asli turkiy so'z bo'lganligi uchun ham saqlanib qolgan bo'lsa, ajab emas. Bu so'z bizdan boshqa turkiy xalqlarda ham qo'llanib kelinmoqda. Masalan, turkmanlarda "gurjak", qozoqlarda "куыршак", qirg'izlarda "куурчак", tatarlarda "курчак" kabi.

Qovurchoqchi (qovur+choq+chi = t.+t.+t.) – chodirda qo'g'irchoq o'ynatuvchi, qo'g'irchoqboz [6.IV. 59-b]:

Balki qovurchoqchi kibi hiylagar,

Ko'rguzibon chodiridin ming suvar [2.162-b].

Navoiy ishlatgan "qovurchoq" so'zi Qashqadaryo va Surxondaryo viloyatlarida shu kunlarda ham ishlatiladi. Adabiy tilga "qo'g'irchoq" shakli kirgan. Aslida "qovur" hamda "qo'g'ur" (qo'g'ur ham qovurmoq) so'zlari bir xil ma'no anglatadi. Shevalarda "qurchoq" so'zi ham iste'molda. Ayniqsa, Navoiy tomonidan qo'g'irchoq o'yinining ustasi qo'g'irchoqbozning "qovurchoqchi" deb berilishi e'tiborlidir. Nazarimizda, qovurchoq-qovurchoqchi juda ko'hna o'zbekcha so'z bo'lib, qo'g'irchoq o'ynatish san'atining mustaqilligi va qadimiyligiga ishora qiladi. [18.23-b]. Undan tashqari, Navoiy asarlarida chodar so'zi ham keladiki, bu qo'g'irchoqbozlik o'yinining chodir ortida amalga oshirilganligini hamda o'sha davrdagi qo'g'irchoqbozlik tomoshasi – chodir xayol mavjud bo'lganligini bildiradi.

Chodar (f.) – chodir, o'tov:

Mixu sutunsiz tikibon chodarin,

Davri etib chodarining paykarin.

"Hayrat ul-abror" dostonining to'rtinchi maqolotidagi quyidagi baytda fonus xayol atamasi keladi. Ammo bu so'zning sharhini Alisher Navoiy asarlari tilining 4-tomlik izohli lug'atida uchratmaymiz.

Harza hayolot ila hol aylabon,

Davrni fonus xayol aylabon [2.59-b].

Bu yerda qo'g'irchoq teatrining bizgacha yetib kelmagan, biroq XIV – XVI asrlarda yaxshi tanilgan turi haqida ma'lumot beriladi. Bu tur – fonus xayol, ya'ni fonus yorug'ida charm yoki taxtadan ishlangan qo'g'irchoq suratlarini o'ynatuvchi tomosha, soya teatridir. U xususan XV asrda takomillashgan va yaxshi tanilgan deb o'ylaymiz. Aks holda unga Navoiyning nazari tushmagan va u maxsus atamaga ega bo'lmagan bo'lur edi. Ammo fonus xayol xalq ommasi orasida chodir xayolchalik shuhrat topmagan, bora-bora umuman e'tibordan tushib qolgan [18.24-b].

Endi Navoiy "qo'g'irchoqchi" va "lu'batboz" terminlarini nima maqsadda qo'llaganligiga ham e'tiborimizni qarataylik. Buyuk mutafakkir asarlarida ayrim san'at egalari kabi ("Mahbub ul-qulub"da mug'anniy va cholg'uchilar, voizlar, qissaxonlar ta'rifi keltiriladi) qovurchoqchi, lu'batbozlariga maxsus ta'rif bermaydi. Ammo bu so'zlardan ustalik bilan foydalanib, ajoyib o'xshatishlar yaratadi. Chunonchi, shoir "Hayrat ul-abror" dostonining o'n to'rtinchi maqolotida "aflok hay'ati

shikoyatida” va “jahon lu’bati kinoyatida” fikr yuritar ekan, charxni avval nayrangbozga, so’ng “qovurchoqchi”ga o’xshatadi:

*Balki govurchoqchi kabi hiylagar,
Ko’rguzubon chodaridin ming suvar.
Mixu sutunsiz tikibon chodarin,
Davri etib chodarining paykarin,
Anda bo’lub jilvagari anjuman,
Har sori yuz lu’bati siymin badan.*

*Munchaki lu’bat chiqorib siymgun,
Qasdi bori elga firebu fusun [2.162-b].*

Bunda Navoiy demoqchiki, qo’g’irchoqboz kabi bu hiylagar osmon o’z nayrangbozlik chodiridan ming xil suratlar ko’rsatadi, chodirini mixsiz, ustunsiz tikadi, shaklini davra qilib yasaydi. Unda yulduzlar jilva sohib, har tarafda yuzlab kumushbadani bilan o’yinlar namoyish etadi. Muncha kumush rang qo’g’irchoq chiqarib o’ynatish – tamom el uchun firib-u nayrangdir. Navoiyning naqadar yuksak mahorat bilan falakni qovurchoqchiga, osmon gumbazini qo’g’irchoqboz chodiriga, yulduzlarni qo’g’irchoqlarga qiyos qilib

ta’riflashiga va kechasi ko’rinib, kunduzi g’oyib bo’ladigan yulduz – qo’g’irchoqlarni o’ynatuvchi charx ishini sehrar tomoshasiga o’xshatishiga qoyil qolmay iloj yo’q. Demak, Navoiy qo’g’irchoqni – qovurchoq, arusak, bozicha, lu’bat; qo’g’irchoqbozni – qovurchoqchi, lu’batboz deb qo’llagan bo’lsa, qo’g’irchoqbozlik san’ati turlaridan – fonus xayol va chodir xayolni keltirib o’tadi.

Temur va temuriylar davrida tomosha san’atining barcha turlari taraqqiy topgan, yaxshi tanilgan, keng yoyilgan;

- *iste’olda bo’lgan terminlarning aksari arabcha, ayrimlari forscha va oz qismi turkiy bo’lgan;*

- *terminlar asosan affiksatsiya usulida yasalgan;*

- *arab va fors tilidan o’zlashgan bu terminlar iste’oldan batamom chiqib ketgan, saqlanib qolganlari ham terminlik xususiyatini yo’qotgan (ayyor, nayrangboz, nag’ma, naqshsoz kabi);*

- *keltirilgan dalillardan ko’rinib turibdiki, o’zbek teatr terminologiyasining XIV – XV asrlardagi holatini xronologik o’rganishda Alisher Navoiy asarlari muhim manba bo’lib xizmat qila oladi.*

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Temur A. Temur tuzuklari. – Toshkent: “Ijod-press”, 2019.
2. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami. – T.: 7. Hayrat ul-abror. – T.: “Fan”, 1991.
3. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami. – T.: 12. Lison ut-tayr. – T.: “Fan”, 1996.
4. Rahmonov M. O’zbek teatri. Qadimgi zamonlardan XVIII asrga qadar. – T.: 1968.
5. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami. – T.: 13. Majolis un-nafois. – T.: “Fan”, 1997.
6. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug’ati. 4 tomlik. – T.: “Fan”, 1983. I – IV tom.
7. Farhangi zaboni tojiki. – Moskva: 1969.
8. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami. – T.: 14. Mahbub ul-quqlub. – T.: “Fan”, 1998.
9. Qodirov M. Temur va temuriylar davrida tomosha san’atlari. – T.: 1996.
10. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami. – T.: 8. Farhod va Shirin. – T.: “Fan”, 1991.
11. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami. – T.: 11. Saddi Iskandariy. – T.: “Fan”, 1993.
12. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami. – T.: 15. Xamsat ul-mutahayyirin. – T.: “Fan”, 1999.
13. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami. – T.: 3,6. Xazoyin ul-maoniy. – T.: “Fan”, 1998.
14. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami. – T.: 15. Holati Pahlavon Muhammad. – T.: “Fan”, 1999.
15. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami. – T.: 17. Nasoyim ul-muhabbat. – T.: “Fan”, 2001.
16. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami. – T.: 10. Sab’ai sayyor. – T.: “Fan”, 1992.
17. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami. – T.: 9. Layli va Majnun. – T.: “Fan”, 1992.
18. Qodirov M., Qodirova S. Qo’g’irchoq teatr tarixi. – T.: “Talqin”, 2006.



IV BO'LIM

PEDAGOGIKA, PSIXOLOGIYA

Махсума ХОДЖИМАТОВА,

исполняющая обязанности профессора ГИИКУЗ кафедры «Сценическая речь»

ВЛИЯНИЕ ИСКУССТВА СЛОВА НА ФОРМИРОВАНИЕ МОРАЛЬНОГО ОБЛИКА ПЕДАГОГА

Аннотация. В данной статье рассматривается роль искусства слова в формировании морального облика педагога. В современном мире педагог является не просто личностью, которая обучает, но и психологом, оратором, фасилитатором, лидером, мотиватором для студентов. Искусство слова педагога имеет ряд особенностей, отражающих культуру речи. Более того, существуют основные критерии речевой культуры педагога, обязательные в речи, которые делают речь учителя уместной и в образовательном процессе.

Ключевые слова: культура речи, искусство слова, педагогическая деятельность, целесообразность речи, моральный облик педагога.

Maxsuma XOJIMATOVA,

O'zDSMI "Sahna nutqi kafedrası" professori vazifasini bajaruvchi

PEDAGOGNING MA'NAVİY QIYOFASINI SHAKLLANTIRISHDA SO'Z SAN'ATINING TA'SIRI

Annatsiya. Ushbu maqolada o'qituvchining ma'naviy qiyofasini shakllantirishdagi so'z san'atining o'rni ko'rib chiqilgan. Hozirgi zamonda o'qituvchi talabalar uchun shunchaki ta'lim beradigan inson emas, balki ruhshunos, notiq, ko'makchi, yetakchi, rag'batlantiruvchi hamdir. Ustozning so'z san'ati nutq madaniyatini aks ettiruvchi qator o'ziga xosliklarga ega. Bundan tashqari, ta'lim jarayonida o'qituvchining nutqini maqbullashtiradigan, nutqda zaruriy bo'lgan ustoz nutq madaniyatining asosiy mezonlari mavjud.

Kalit so'zlar: nutq madaniyati, so'z san'ati, o'qituvchilik faoliyati, nutqning maqsadga muvofiqligi, ustozning ma'naviy qiyofasi.

Makhsuma KHODJIMATOVA,

acting professor of UzSIAC department "Stage speech

INFLUENCE OF THE ART OF THE WORD ON THE FORMATION OF THE MORAL IMAGE OF THE TEACHER

Abstract. This article examines the role of the art of speech in shaping the moral character of a teacher. In today's world, the educator is not just a person who teaches, but also a psychologist, orator, facilitator, leader, and motivator for students. The teacher's art of speech has a number of features that are part of the culture of speech. Moreover, there are basic criteria for the speech culture of a teacher, obligatory in speech, which make the teacher's speech appropriate and in the educational process.

Key words: culture of speech, art of speech, pedagogical activity, expediency of speech, the moral image of the teacher.

XXI век – век глобальных реформ и научных поворотов. Современный этап модернизации образования выдвигает более высокие требования к подготовке педагогов новой формации. Это должен быть креативно мыслящий человек, коммуникабельный руководитель, способный эффективно воздействовать на аудиторию. В связи с этим обязательным условием профессионализма педагога является высокая культура его речи. Эффективность коммуникативного процесса и успешность профессионального общения зависят от того, насколько точно и правильно в соответствии с конкретной речевой ситуацией будущий педагог может выразить свои мысли и идеи.

По мнению ученого С.Д.Якушевой, речевая культура – это культура личности, которая развивается на основе объективно существующих связей между языковыми и познавательными процессами, предполагающими чувство стиля, вкус и развитую эрудицию [1]. Следует отметить, что актуальность формирования речевой культуры педагога в профессии очевидна. Как отмечают ученые Кадырова и Маймакова, эту несомненную педагогическую ценность несет в себе речевая культура педагога, являющаяся образ-

цом родного или неродного языка, культурным голосом подрастающего поколения [2].

Успешный диалог педагога и студента возможен только при правильном построении акта общения, что является необходимой составляющей сущности профессии педагога. Вступая во взаимодействие с другими людьми, важно учитывать многие элементы, в том числе особенности взглядов и позиций других людей, умение вести беседы на разные темы, разграничение зон общения, умение создавать доброжелательную атмосферу и др.

Поэтому одними из важных профессиональных качеств, которыми должен обладать любой педагог, является искусство слова и культура собственной речи. Педагогическое общение должно быть направлено не только на передачу знаний и общение, но и на создание благоприятного психологического климата. Некорректное общение педагога может привести к возникновению у студентов страха, неуверенности в себе, ослаблению внимания, памяти, работоспособности, нарушению речевой динамики и, как следствие, возникновению стереотипных представлений о моральном облике педагога. Это связано с тем, что в ряде

случае у студентов снижено стремление и способность к самостоятельному мышлению. В конечном итоге может сформироваться устойчивое негативное отношение к преподавателю.

Поэтому правильно будет сказать, что общение педагога со студентами должно вызывать положительные эмоции, которые будут стимулировать жажду деятельности и стремление к самосовершенствованию. Так,

А.С. Макаренко пришел к выводу, что «главным в общении педагога и студентов должны быть отношения, основанные на уважении и требовательности» [3]. Педагогическое мастерство он рассматривал как «искусство воздействовать на воспитанника, заставляют его испытывать и осознавать потребность в определенном поведении»[4].

Также важно отметить, что речь педагога является своего рода образцом для студентов. Это приводит к тому, что к ней предъявляется ряд требований. Т.В. Иванчикова выделяла следующие критерии [5]:

1. Речь должна быть максимально осмысленной, точной, логичной. Это предполагает под собой то, что студент должен воспринимать все смысловые связи услышанной им информации и правильно находить логические выводы. Поэтому преподаватель должен иметь возможность точно передать необходимую информацию, избегая второстепенных элементов, мешающих восприятию.

2. Речь должна быть образцом лексической, фонетической, грамматической и орфоэпической грамотности. В современном мире, в связи с глобализацией, высоким ростом информации и информатизацией всех сфер жизни человека повышается риск столкновения с избытком ошибок. Это может быть и в средствах массовой информации, рекламах, образовательном процессе. Поэтому в кругу общения студентов всегда должны быть педагоги, которые обладают искусством слова и смогут сориентировать их при развитии собственной речевой культуры.

3. Речь должна отличаться образностью и смысловой выразительностью. Это подразумевает под собой, что студентам необходимо заинтересовать, предоставляемой информацией, а для этого речь преподавателя должна иметь высокий уровень творческого элемента. Речь педагога должна быть эмоционально насыщенной, необходимо соблюдать правильную громкость и тембр речи, не торопясь и не растягивая слов, используя богатые интонации для создания легко читаемого речевого текста. В этом заключается искусство слова профессионального педагога.

Кроме вышперечисленного, педагогу жизненно необходимо иметь хорошую дикцию, а также владение нормами речевого этикета, умело использовать невербальные средства общения. В них входят: жесты, мимика, пантомимические движения. К сожалению, в речи современного педагога много клише, (в смысловом аспекте), в простых предложениях преобладают грамматические ошибки, встречаются диалектизмы. Искусство слова педагога определяется уровнем его общей культуры. Постоянная работа педагога над собой, повышение уровня общей культуры также будут способствовать росту его педагогического ма-

стерства. В этом заключается искусство слова профессионального педагога.

Таким образом, мы видим, что одной из важнейших составляющих педагогического мастерства педагога является его речь. Это инструмент профессиональной деятельности педагога, с помощью которого он может решать различные педагогические задачи: сделать сложную тему занятия интересной, а процесс ее изучения – привлекательным, создать в аудитории искреннюю атмосферу общения, установит контакт, достиг взаимопонимания со студентами; формирует у них чувство эмоциональной защищенности и вселяет уверенность [6].

Именно искусство слова педагога во многом определяет качество образовательного процесса, создает благоприятные условия для обучения, воспитания и развития студентов на всех уровнях образования, формирует моральный облик педагога. Для повышения своей речевой культуры педагог должен постоянно работать над собой, повышая уровень общей культуры, что, несомненно, будет способствовать росту его педагогических навыков, а, следовательно, и успеху профессионального преподавания.

Любая модель речевой ситуации педагога включает в себя следующие компоненты:

- настройка связи (среда) (официальный, неофициальный);
- адресат (номер слушателей);
- ролевые (тематические) отношения, общение связи);
- цель разговора (общение, отчетность, воздействие).

Учитывая эти компоненты, становится ясным, что речевые акты людей, выступающих в роли некоторых или другие роли, стереотипны. Речевые ситуации могут быть стандартными или нестандартными. Стандартные характеризуются повторяющимися элементами для реализации какого-либо стереотипного языкового материала используется. С этими речевыми ситуациями содержат гораздо больше материальных и стандартных языковых модели, которые используются в готовой форме.

Подводя итог, можно сказать, что искусство слова педагога играет огромную роль в формировании его морального облика и содействует высокой эффективности образовательного процесса. Педагогу, крайне важно постоянно улучшать собственные коммуникативные навыки; тщательно выбирать языковые средства, которые будут использоваться. В настоящее время востребованы люди, способные организовать свое речевое поведение в соответствии с правилами литературного языка и профессиональными требованиями. Профессия педагога ориентирована на овладение искусством слова, на постоянное и целенаправленное совершенствование культуры речи, ведь она оказывает огромное влияние на будущее нашего поколения.

Педагог должен уметь внимательно слушать студентов, понимать их идеи, оценивать их знания и давать им обратную связь, чтобы расширить их мировоззрение и знания. Кроме того, некоторые фонетические особенности речи учителя, такие как звук, диапазон, тембр, изменение голоса, ритм, темп, акцент и интонация, также считаются основными факторами успешной речи в аудитории, которые могут быть объектами дальнейших исследований.

Использованная литература:

1. Якушева С.Д. Основы педагогического мастерства: Учебник. 4-е изд., испр. и доп. – Москва: “Академия”, 2011.
2. Вахтеров В.П. Основы новой педагогики: монография. – М.: “Доу”, 2013/1.
3. Макаренко А.С. Сборник любимых педагогических произведений (2-е изд.) под общ. изд. – М.: 1951. – С.386-391.
4. Кадырова Г.Р., Маймакова А.Д. Культура русской речи: языковые нормы и деловое общение. Учебник для студентов казахских филиалов педагогических вузов. Алматы, КазНПУ им. Абая, 2013.
5. Иванчикова Т.В. Речевая компетентность или культура речи? Педагогика, №3. 2009. – С.83-89.
6. Адилова Ч.А., Кушбакова Р.Ю., Мирзаева Ф.Б. Развитие речевой культуры педагогов. Проблемы науки, № 1(49). 2020. – С.201-202.

ilg'or pedagogik texnologiyalarni qo'llab eng oqilona yo'llarini topishdan iboratdir.

“Islomda musiqa fazoning bosqichli tuzilishi va uyg'unlik-tartiblilik tamoyiliga qattiq tayanadi. Fazodan musiqaga ko'chgan uyg'unlik va bosqichma-bosqichlilik cheksiz go'zallikning manbaidir. Arab faylasufi Al-Kindiy shunday degan edi: *“...uyg'unlik hamma narsadan o'rin olgan, u hammadan ko'ra ohang – ovozlarda, olamning tuzilishi musiqa va insonlar qalbida yaqqolroq namoyon bo'ladi”*.”

Musiqa ilmining ifodaviy-tasviriy imkoniyatlarini Sharq mutafakkirlaridan Abdurahmon Jomiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Abu Ali ibn Sino, Al-Xorazmiy, Alisher Navoiy, Al-Farobiy, Najmiddin Kavkabi va tasavvuf arboblardan – Kalobodiy Buxoriy, Imom G'azzoliy hamda yunon olimlaridan Aristotel, Pifagor, Platon va boshqalar o'rganib, ilmiy tadqiqot olib borgan. Musiqaning bola tarbiyasidagi va insonni sog'lomlashtirishdagi o'rni yuqori baholangan. Zero, musiqaning inson ongi va hissiyotiga ta'sir etishining g'aroyib kuchi uning ruhiy jarayonlarga hamohang bo'lgan protsessual - muayyan tabiati bilan bog'liq hisoblanadi. Qadimdan Sharq va G'arb mutafakkir olimlari, faylasuflari ham bir necha musiqa cholg'ularida chalish va kuylash mahoratini egallashga intilganlar. Chunki, yurakning musiqa bilan hamohang urib turishi insonning fikrlarini jamlab bir tizimga solishga, me'dani sog'lomlashtirishga, muammolar yechimini topishga yordam bergan.

Jumladan, Markaziy Osiyo musiqa ilmining asoschilaridan biri Al-Farobiy “Musiqqa haqida katta kitob”ida, musiqaning shaxs ruhiyatiga ta'sir etib, uni ma'lum maqsadlarga yo'naltiruvchi tarbiyaviy xususiyatini, ilmiy ratsionalistik xarakterda talqin etgan va shu asosda musiqiy-nazariy ta'limot yaratgan. Alloma musiqa ilmini matematika tarkibida o'rganib, uning mohiyatini bunday ta'riflaydi: *“Bu ilm shu ma'noda foydaliki u o'z muvozanatini yo'qotgan odamlar xulqini tartibga keltiradi, mukammallikka yetmagan xulqni mukammal qiladi va muvozanatda bo'lgan odamlar xulqining muvozanatini saqlab turadi”*. Bu ta'limotni keyinchalik Ibn Sino, Al-Xorazmiy, Abdurahmon Jomiy kabi olimlar davom ettirdilar va rivojlantirdilar. Shu sababdan ham qadimdan Sharq va G'arb mamlakatlarida bolaga yoshlikdan musiqani mukammal o'rgatish odat tusiga kirgan.

Abu Ali ibn Sino musiqaning psixologik va fiziologik xususiyatlarini o'rganib, uning ruh va tanaga shifobaxsh ta'siri to'g'risida ko'p qiziqarli fikrlarni bildirgan. “Musiqqa bilmiga oid to'plam” asarida tovushning sezgi organlariga ta'siri, uning yoqimli va yoqimsizligi, tovushni eshitganda insonda lazzatlanish yo nafratlanish hissining paydo bo'lishi haqida so'z yuritadi. Hozirgi kunda ham dunyodagi ko'pchilik musiqashunos-olimlar, tibbiyot mutaxassisleri va ruhshunoslar musiqaning juda kuchli davolovchi xususiyatlari borligini, shifobaxsh ta'sirga ega ekanligini isbot qilib amaliyotda keng qo'llab kelayaptilar.

Aristotel musiqa fani har bir bolani barkamol tarbiya olishida juda muhimligini e'tirof etib, ruhiyatni o'zgartiruvchi musiqiy ladlar haqida mulohaza yuritgan. “Bir laddagi musiqa kishini muloyim va rahmdil qilib qo'yadi, boshqa biri esa, hayajonlanish va asabiylashishga

olib kelishi mumkin”, - degan. Uning fikricha, frigiya, doriya, lidiya ladlaridagi ohang kishining sog'lig'i va ruhi uchun ijobiy ta'sir qiladi, boshqa ladlardagi musiqani esa, yosh avlodning qulog'iga yetkazmaslikni ta'minlashni tavsiya qilgan.

Musiqa inson ruhiyatiga singib, unda turli kayfiyatlarni uyg'otadi (masalan, Rixard Vagnerning “Lorengrin” operasi uverturasining jangovor ohanglari ostida nemis soldatlari va o'smir yoshlar mash'ala ko'tarib gulhanlarda kitoblarni yoqishgan, fashizm g'oyalari yoqlab, marsh yurib ikkinchi jahon urushiga, dunyoni zabt etishga tayyorliklarini namoyish etganlar. Buning aksi, rus kompozitori Dmitriy Shestakovichning 14-simfoniyasi ohanglari esa nemis soldatlarini pala-partish qochishga, chekinishga, hatto-ki, Adolf Gitlerni qo'rquvga solgan, mag'lubiyati yaqinligi, urushni boy berganligiga amin qilgan). Hozirgi kundagi ba'zi – pop, rok, rep, metal va boshqa yo'nalishdagi quloqni larzaga keltiruvchi, ma'nomazmunsiz, ohangi sayoz, garmoniyasi jo'n musiqalardan mast bo'lgan yoshlarda nafrat, jaholat, hayotdan norizolik hissi zo'rayib, neofashizm g'oyalaridan ularning ongi zaharlanayapti. Bunday musiqalar odamda orzu-umidga faqat mehnat orqali yetishish, ilm-bilimga intilish, izlanish, real fikrlash hissiyotlarini so'ndirib, uni yengil hayotga undaydi.

O'z davrida yunon faylasufi Platon ham davlatni mustahkamlash, yuksak g'oyalarni amalga oshirishni birdan bir vositasi tarbiya ekanligini qayd qilgan va ta'lim tizimining dastlabki va eng yuqori bosqichida ham musiqa ilmi boshqa ilmlar qatorida o'rgatilishi lozim, deb hisoblagan. U davlatning kuch-qudrati – unda qanday musiqa, qaysi ohang va qanday ritmda yangrayotganligiga to'g'ridan-to'g'ri bog'liq, deb ta'lim tizimining dastlabki va eng yuqori bosqichida ham musiqa ilmi matematika fanlari qatorida o'rgatilishi lozimligini qayd etgan. Musiqani shaxs dunyoqarashida axloqiy sifatlar, go'zallik haqidagi tasavvurlarining shakllanishi va uni ma'naviy yetuk qilib tarbiyalanishida muhim vosita sifatida e'tirof etib, shu bilan birga, jamoa bo'lib (xor) kuylashning foydali jihatlari sanab o'tgan:

- xorda kuylaydigan inson, avvalo, ovoz imkoniyatlarini, eshitish qobiliyatini rivojlantiradi, musiqiy tovushni idrok etib, chiroyli kuylashni o'rganadi va undan zavq oladi;

- o'z ovozi bilan boshqa ovozlarga hamohanglikda erishishga intiladi, jamoadagi tartib-intizomga bo'ysunib hamkorlik va hamjihatlikni o'rganadi;

- kelajakda u musiqa sohasida faoliyat yuritmagan holda ham, qaysi kasbni tanlamasin garmoniyaga, garmonik uyg'unlikka, intiladi, muvozanatni qidiradi va unga yetishadi.

O'zbek xalqining san'ati, musiqiy ijrochiligi tarixan boy va rang-barang bo'lib, mehnatkash xalq asrlar mobaynida ijtimoiy hayotda tutgan o'rni va mavqei, xursandchiligi, dard-u alamini qo'shiq va kuy orqali namoyish qilishga harakat qilgan. Bizga ma'lumki, musiqa san'ati estetik idrokning bitmas-tuganmas manbai bo'lib inson qalbi va yuragini zabt etuvchi maftunkor dunyodir. Inson doimo go'zallikka intilib, uni sevib, undan zavq-shavq olib, kundalik hayotida shu go'zallik

qoidalariga amal qilib va undan oqilona foydalanshga intilib yashaydi.

Qo'shiq so'zini yana bir mashhur qomusiy olim Yusuf Xos Hojibning "Qutadg'u bilig" asarida ham uchramiz. Qo'shiq so'zi bir zamonlar poeziya she'riyat ma'nosini anglatgan va xalq she'riyati shu termin bilan atalgan, umumlashma termin sifatida ishlatilgan. Qo'shiqning bunday keng ma'nosi xalq o'rtasida hozirgacha saqlanib qolgan. Masalan, xalq shoirlari, dostonchilar, begimlar doston aytganlarini bildirmoqchi bo'lsalar, "qo'shiq", "aytim" ham deyilar. Ammo qo'shiq terminini ko'p ishlatadilar. Demak, qo'shiq o'zbeklarda keng ma'noda bo'lib she'r bilan kuyning qo'shilishini ifoda etgan. San'atning haqiqiy mazmuni inson va uning hayotini muayyan davr ijtimoiy axloq normalari bilan belgilanadi, go'zallik esa his orqali kishiga zavq beradi. O'zbek xalq og'zaki badiiy ijodida asosiy janrlardan hisoblangan qo'shiqlar xalq turmushini, axloq normalarini o'ziga xos san'at orqali aks ettiradi. Odamlarning ichki dunyosi, o'y tushunchasi, orzu-umid va kelajakka bo'lgan ishonchi ham o'ziga xoslik bilan ifodalanadi.

Musiqada asarlarning hayotdagi o'rni, ijro etilish joyi va sharoitiga ko'ra, maishiy, marosim, bazm va bayram, harbiy musiqa, konsert, kamer musiqasi kabi ijro xususiyatlariga qarab, vokal va cholg'u musiqasi, shuningdek, yakka, ansambl, xor, orkestr musiqasi va boshqa guruhlariga ajratiladi. Mazmun va badiiy mohiyati nuqtai nazaridan musiqada ham epik (kitobxonlik yo'llari, doston termalari, ballada va boshqa), lirik (ashula, ariya, madhiya, poema va boshqa) hamda dramatik (musiqiy tomosha, musiqali drama, opera va simfoniya kabi) turlarini belgilash mumkin.

Bolaga murg'akligidan ta'lim berib, unda go'zallik tuyg'usini rivojlantirmay turib, ma'naviy barkamol inson haqida gapirib bo'lmaydi. "Zotan, ta'lim nafsni odobli bo'lishga, zavqli bo'lishga va tabiatni go'zal qilishga chaqiruvchi eng yaxshi omildir". Musiqaga ana shu nozik tuyg'ularni shakllantirish va tarbiyalashning qudratli vositalaridan biri bo'lib, uni qalbida go'zallikka oshno insonlargina sevadi va anglaydi. Har bir insonda bunday xususiyatlarni bolalikdan tarbiyalash lozim. Kuy-qo'shiqni eshitib diqqatni faqat ritmga, uni yengilligi va o'ynoqilgiga qaratishgina emas, aksincha uni mazmuni, so'zlarini ma'nosiga e'tibor berib undan bahramand bo'lishni o'rgatishimiz zarur. Aks holda musiqa shunchaki dilxushlik uchun qo'llanilib, uning tarbiyaviy ahamiyati yo'qoladi, salbiy ta'sir kuchi ortadi. Bugungi kunda bolalar maktabgacha tarbiya maskanlarida musiqa tinglab, uni idrok etishni, kuylab, sodda cholg'u sozlarda chalish mahoratini egallashlari, ularda musiqaga qiziqish va mehr uyg'otish, so'ngra olgan uquv va ko'nikmalarini o'rta va oliy ta'lim maskanlarida davom ettirsalar kelajakda yurtimizda ziyoli, ma'naviyati va e'tiqodi kuchli avlodni yetishib chiqishiga zamin bo'ladi. Bu so'zlar bugungi kunda maktabgacha va o'rta maktab tizimida ta'lim olayotgan bolalar, o'quvchilarimizning tarbiyasida, kelajak hayotlarida qanchalik muhim ekanligini inobatga olishimiz zarur emasmi?

Vokal ijrochiligida ikki – akademik va milliy yo'nalishda kuylash tajribasi qo'llanib kelinadi. Akademik yo'nalishida barcha millat vakillari kuylay

oladilar, lekin doim talaffuz etishda o'zgarish ro'y beradi. "Til ovoz naychalarining vibratsion ishiga o'z ta'sirini ko'rsatadi, ta'sir ko'rsatibgina qolmay kekirdak faoliyatida ham katta o'rin egallaydi" (L.Dmitriyev). Iste'dodli akademik yo'nalishda kuylovchi xonanda uchun kuylash qancha oson bo'lsa, milliy yo'nalishda kuylash ham shuncha oson bo'ladi. O'zbekistonda xonandalardan xalq artistlari K.Zokirov, N.Hoshimov, S.Yarashev, A.Azimov, S.Qobulovalar bu ikki yo'nalishda ham bemalol kuylay olganlar.

Mustaqillik davrida "Vokal ijrochiligi" (oldingi yo'nalishlar "Vokal jamoalariga rahbarlik" va "Xor jamoalariga rahbarlik") ta'lim yo'nalishi bo'yicha ikki – bakalavr bosqichida tayyorlash tizimida olib borilishi nazarda tutilgan va hozirgi kungacha mingga yaqin bakalavrlar tayyorlandi. Bu kadrlar respublikamizning barcha viloyatlaridagi madaniyat bo'limlarida, musiqa va san'at litsey, kollejlari, bolalar musiqa va san'at maktablarida vokal, vokal ansambli, xor sinfi va dirijorlik fanlaridan pedagogik faoliyatini olib borayaptilar. Chunki, musiqa maktablarida ularga ehtiyoj bor, lekin hozirgi kungacha asfsus-ki, diplomlarida pedagog degan mutaxassislik qayd qilinmayapti. Shu sabadan ham bo'limni bitirgan ko'pchilik kadrlar asosiy ishlaridan tashqari pedagogika bo'yicha qayta tayyorlov kurslarini bitirib, o'rta ta'lim maktablarida ham "Madaniyat" fanidan o'qituvchi bo'lib, vokal-xor jamoasi to'garak ishlarini muvaffaqiyatli olib borayaptilar va turli tanlovlarda o'z jamoalarining mahoratlarini namoyish qilib kelmoqdalar.

"Avvalgi musulmonlar farzandlariga ilmida etuk, xulqi go'zal va chiroyli uslubi bilan tanilgan muallimlarni tanlashar edi. Johiz rahmatullohi alayh aytadi: "Uqba ibn Abu Sufyon farzandini murabbiyga berayotib: "Bolamning islohidida birinchi qiladigan ishing – o'zingni isloh qilish bo'lsin. Chunki ularning ko'zlari sening ko'zlaringga bog'langan. Sen chiroyli deb bilgan amal ularga ham chiroyli, yomon deb bilgan amal – ularga ham yomon ko'rinadi. Ularga hakimlar siyratini, adiblar axloqini o'rgat. Ularga meni salobatli qil. Ularga kasalini bilib, keyin davosini qiladigan tabib kabi bo'l. Menga uzr aytadigan ish qilma. Chunki senga ishonganman", dedi". Hozirgi kunda ham bu talablar san'at, xususan musiqa ta'limida har bir ustozni oldida turgan vazifadir. Ustoz shogirdining nafaqat professional tayyorligi, yutuqlari, kelajak faoliyatiga mas'ullikni his etib, hayotidan ham doimo xabardor bo'lib boradi.

Professional ta'lim "Vokal ijrochiligi" bo'limiga o'qishga kirayotgan abituriyent o'rta ta'lim maktabi bilan bir qatorda 7 yil (kamida 5 yil) musiqa maktabi yoki maxsus san'at litsey, kollejlarning musiqa bo'limini bitirgan bo'lishi kerak. Albatta musiqa qobiliyati, ma'lumoti, qiziqishi bor talabagina kelgusida vokal-xor jamoalari rahbari, vokal-xor, musiqa fanlari pedagogi mutaxassisligiga ega bo'lib, bolalar musiqa maktablari, havaskor vokal-xor jamoalari to'garaklarida, o'rta ta'lim maktablarida to'garaklar tashkil etib o'sib kelayotgan bollarimizni estetik tarbiyalashda o'z hissaralarini qo'sha oladilar.

Biz yaxshi bilamiz-ki, har bir mutaxassislikning o'ziga xos tarixi, sohani o'rganish va o'rgatish qoidalari, xususiyatlari, talablari bor. Ularga amal qilingan holda

o'rganib kerakli natijaga erishiladi, tanlagan sohasini har tomonlama chuqur o'rgangan shaxsning esa jamiyatga foydasi tegadi. Musiqa ijrochiligida **o'qitishni uzviyligi** katta ahamiyatga ega. Sport turlari yoshlikdan shug'ullanishni talab qilganidek, sa'nat olamiga 6 va 7 yoshdan kirib, musiqa bilan shug'ullanish natijasida, yillar davomida bolaning tabiatdan berilgan qobiliyati, ijro texnikasi har tomonlama rivojlanadi. Bunday natijaga 3-4 yilda erishish murakkabdir.

Sharq va G'arb mamlakatlarida ming yillardan buyon an'anaviy shaklda bizgacha yetib kelgan **musiqa fanlarini o'rgatish darslarida** – kuylash, fortepiano, cholg'u-sozlarni o'rgatish, dirijorlik fanlari **yakka tarzda, ustozshogird – jo'rnavoz** hamkorligida (albatta ba'zi guruhli fanlardan tashqari xor sinfi, vokal ansambli, orkestr, solfedjio, garmoniya va h.k.) tashkil qilingan. Chunki bu jarayonda ustoz har bir shogirdning iqtidori, uning o'ziga xos qobiliyati xususiyatlarini: ovozi, eshitishi, xotirasi, tayyorlik darajasi, ritmik va tezlik (temp) hissi, texnikasi, fikrlashi, tasavvuri, qo'yingki har bir shaxsning individual psixologiyasi, professional o'sish darajasini inobatga olish kerak. Ustozdan bu vazifani bir necha yillar (musiqa maktabida 5,7 yil, oliygohda 4 yil) davomida turli yoshdagi bolalar, yosh shogirdlar bilan birgalikda ishlashida musiqiy pedagogika va musiqiy psixologiyani yaxshi bilishi, o'z ijro texnikasi, pedagogik mahoratini doimo oshirib borishi talab qilingan.

Musiqiy ta'lim-tarbiyaning turli bosqichlari qatori bu an'anaviy talablarga to'liq amal qilish masalasi institutimizdagi professional ta'limi "Vokal ijrochiligi" yonalishi bo'yicha aniq ixtisoslikni ko'rsatgan va kelajakda bitiruvchilarga aniq kvalifikatsiya bergan holda mutaxassis tayyorlash sifatini oshirish, sohada ta'limning uzviyligini ta'minlash eng dolzarb masalalardan biri bo'lib turibdi. Hozirgi kunda ba'zi sohani yaxshi tushunmaydigan (yoki tushunishni umuman xohlamaydigan) mutassadilar, faqatgina moliyaviy bahonalarni ro'kach qilib, yakka darslarni (rahbar uchun zarur bo'lgan "Dirijorlik" fanidan) 2 talabaga 1 akademik soat (22 daqiqadan), 4 ga 1, yoki guruhli (12 ga 1) qilib o'tkazishni talab etmoqdalar. Xuddi shunday talablar asosida bir necha yillar avval, pedagogika institut va universitetlarida musiqa darslari yakkadan guruhli darslarga aylantirildi. Bu "yangilik" albatta bir necha yildan so'ng, o'rta ta'lim maktabini musiqa o'qituvchining professional tayyorgarligiga salbiy ta'sir ko'rsatdi, desak mubolag'a bo'lmaydi. Ya'ni o'qituvchining toza, soz kuylashi, cholg'u sozlarda chalishi, to'garaklarni tashkil etib rahbarlik qilishi, musiqa darslarini talab darajasida olib borish o'quv va ko'nikmalari, tayyorgarlik salohiyatini pasayib ketishida o'z natijasini ko'rsatib kelmoqda.

Maktablarda xorlar, vokal, cholg'u sozlar, doirachilar ansambllari, dramatik to'garaklar umuman yo'q bo'lib ketdi. Shunda ham moliya masalalari birlamchi bo'lib, sohadan yiroq odamlar talabi bilan hech kim o'qituvchining saviyasi, kelajakda professional yaroqlik darajasini, o'quvchilarning estetik tarbiyasi va kelajagini o'ylamadilar, desak yanglishmaymiz. Oddiy maktabda san'at va musiqaga qiziqtirilgan bolada kelajakda musiqa maktabida o'qishga xohishi, ehtiyoji paydo bo'ladi.

Maktabda turli fanlar bo'yicha to'garak va fakultativlar ishlab turgandagina o'quvchilarda turli sohalariga qiziqish, kelajakda qaysidir kasb egasi bo'lishga xohish, istak rivojlanadi.

O'rta maktabni bitirayotgan o'quvchilarning aksariyati shahodatnoma olib kelajakda kim bo'lishini, qaysi kasbga qiziqishi borligini bilmaganlariga kim aybdor, kim mas'ul? Albatta birinchi o'rinda ota-onalar, lekin bunda bolalar bog'chasi, maktab jamoasining mas'uliyati va o'rni juda katta. Bizga ma'lumki, o'rta maktabda shakllanayotgan o'quvchilarga turli fanlardan kuchli, bilimli, salohiyoti yuqori, o'z kasbini sevuvchi, bolalarni yaxshi ko'radigan mehribon va shu bilan bir qatorda qattiqqo'l ustozlarning tarbiyalari natijasida, shogirdlar hayotda o'z o'rinlarini tezroq topa oladilar. San'at sohasi avvaldan o'z kasbining fidoyilari, ustozlarning beminnat mehnati evaziga rivojlanib o'sib kelgan.

O'zbekistonning vokal ijrochilik san'ati an'analari chuqur ildiz otgan bo'lib, buning asosiy sababi professional ijro bilan bir qatorda, havaskorlik ijro an'analari ham keng tarqalganidir. Ko'p yillar davomida respublikaning barcha shahar va tumanlari, hattoki uzoq chekka o'rta maktablarida ham bir-ikki to'garaklar (doirachilar ansambli, vokal-xor, raqs, ba'zan dramatik) ishlar va iqtidorli o'quvchilar jamoalari, tuman, viloyat, shahar va respublika miqyosida o'tkazib kelingan ko'rik tanlovlarda o'z mahoratlarini namoyish etib kelganlar. Bu to'garaklarni konservatoriya, madaniyat va pedagogika institutlarining o'z kasbining fidoyi professor-o'qituvchilari o'rindosh sifatida va musiqa darsini olib boruvchi maktab o'qituvchilari tashkil etib keldilar. Musiqa maktablari, texnikumlarning ham turli jamoalari bu tanlovlarda faol qatnashishlari natijasida, butun o'lkamizda haqiqiy san'at bayrami bo'lib o'tar edi. G'oliblar Konservatoriyaning katta zalida o'z mahoratini namoyish etib, olqishga sazovor bo'lar edilar.

Kamina ham chamasi yigirma yillar davomida Toshkent shahridagi 243-o'rta maktabning 1-5 – maxsus xor sinflarida musiqa darslarini olib borish bilan birga, 200 dan ortiq o'quvchilardan tashkil etilgan vokal-xor jamoasi bilan bir necha bora san'at bayrami ko'rik-tanlovlarida qatnashib, g'olib bo'lgan. O'quvchilarni repetitsiyaga dars vaqtida jalb qilgan vaqtlarda, norizo bo'lgan ota-onalar va sinf o'qituvchilari keyinchalik jamoaning yutuqlari, o'qish va odob-tarbiyalaridagi ijobiy o'zgarishlarni ko'rib xursand bo'ldilar. Yillar davomida maktab jamoasi kuy-qo'shiqqa oshno bo'lgan, desak mubolag'a bo'lmaydi. Bu davr davomida to'garakda ilmiy-tadqiqot ishlari reja asosida olib borilib, o'quvchilarni vokal-xor musiqa yordamida estetik tarbiyalash masalalari o'rganilib, eksperiment olib borilgan. Musiqa va kuylashni o'rganish tarbiyaning muhim bo'lagi sifatida o'quvchining zohiriy hamda botiniy olamining go'zal bo'lishi, kelajak hayotiga ham ijobiy ta'siri, maktab + oliygoh = uzviy ta'lim tizimini afzallik tomonlari o'rganilgan va olib borilgan ilmiy tadqiqotlar natijasida, nomzodlik dissertatsiyasi himoya qilingan.

Xor – yunonchadan "**choros**" jamlovchi tushuncha: xor, yeg'in, to'da kabi ma'nolarni anglatadi. Xor kuylash san'ati – vokal musiqali asarini jamoa bo'lib ijro etishdir. Xor san'ati insonlarda chuqur estetik zavq uyg'otadi,

ularni birlashtiradi hamda ma'naviy saviyasi, badiiy didini oshirishga yordam beradi. Xor san'ati asosan yevropada vujudga kelgan bo'lib, akademik yo'nalishda kuylangan. Keyinchalik o'zbek kompozitorlari M.Burhonov, B.Umedjonov, M.Nasimov, S.Boboyev, N.Sharafiyeva, Sh.Yormatov, F.Alimov, M.Bafoyev va boshqa kompozitor, xormeysterlarning sa'y-harakatlari, xalq qo'shiqlari ohanglarini xor uchun ko'p ovozlikka moslashtirganlari sababli, xorda milliy vokal ijrochiligi va akademik kuylash yo'nalishlari zaminida omixta kuylash yuzaga keldi. Xorlarda akademik va milliy yo'nalishda kuylash tajribasi qo'llanib keladi.

Shu masalada buyuk Rim o'qituvchisi Tsarlino o'z "Garmoniya asoslari" asarida tovushning tabiiy hosil bo'lishida tabiat tomonidan berilgan tomoq, til, tanglay, o'pka qismlari tovush hosil qiladi va shu tovushdan so'z va ashula tug'iladi degan. Nutq haqida: unli tovushlar talaffuz paytida o'zgarishli va shu orqali ma'noli aytishga o'rgatish hamda unli tovushlar oddiy bo'lib qolmasligini kuzatib borish kerakligini aytib o'tgan.

2012-yilda nashr etilgan Cathrine Sadolinning «Complete vocal technique» o'quv adabiyotida mumtoz qo'shiqlarni chuqur tahlil qilish jarayoni muhimligini ta'kidlab, vokal ijrochiligi bilan ishlagan ijrochi avvalambor, o'z ustida muntazam ishlaydi, tajriba va mahoratini oshirib borishi talab etilishi xususida to'xtalib o'tgan. O'qituvchilar qo'shiq o'rgatish jarayonida bu tavsiyalariga amal qilishlari lozim albatta.

Oddiy bir statistik ma'lumotga nazar solsak. Xor to'garagi rahbari bir soat davomida kamida 24 dan 40 tagacha o'quvchilarga qo'shiq o'rgatib, kuylash jarayonida ularning ovozlari soz yangrashiga, to'g'ri nafas olishlari va talaffuzlari ustida ishlaydi. Kuylash davomida o'quvchi o'z ovozi va yon atrofidagi o'rtoqlarini ovozlari eshitib, ansambl hamohangligida kuylash malakalarini egallaydi. Doimiy va to'g'ri yo'naltirilgan mashg'ulotlar natijasida, o'quvchilarning ovozi rivojlanib kuchga kiradi, eshitish qobiliyati noziklashadi, o'pka baquvvatlashadi, til burro bo'lib talaffuz sozlanadi, shu bilan bir qatorda do'stlar orttirib, jamoada o'z o'rnini topishga va birgalikda bir maqsad sayin intiladi. Konsert berayotgan xor, orkestr jamoasining har bir ijrosi doimo jonli bo'lib, fonogrammadan umuman foydalanmaganliklari sababli, jamoaning har bir a'zosi mas'uliyatni his qilib, jiddiy ishlashga o'rganadi.

Qobiliyat tug'ma bo'ladimi yoki mashaqqatli mehnat qobiliyatni shakllantiradimi? Bu savol qadimdan olimlarni o'ylantirib, turli farazlarni yuzaga keltirgan. Biz bilamiz-ki, qobiliyatsiz bola bo'lmaydi, uni o'ziga xos qobiliyati va xususiyatlarini mohir pedagog-ustoz ocha bilishi kerak. Bolaning qobiliyati ikkiga: tug'ma (biologik, jismoniy va ba'zi ruhiy xususiyatlar) va keyin erishiladigan qobiliyatga bo'linadi. Savolimizga javobni yillar mobaynida surunkasiga 6/8 soatlab shug'ullangan sozanda-xonandalar, raqqos-raqqosalar, musavvirlar, kompozitorlar, olim-olimlar, yozuvchi-shoirlar, barcha ijodkor ahlining javobi bitta: insonning yutuqlari ostida 1 foiz tug'ma qobiliyat, qolgan 99 foizida esa mashaqqatli, ko'p yillik mehnat yotadi. Bugungi kunda yurtimizdagi har bir bolajon san'atning bir-ikki turini 3-4 yoshidan boshlab o'zlashtirishi, bilm olishi, o'smirlik

davridan boshlab hunar o'rganishi, axloqiy qonun-qoidalarni egallashi, hayoti, mehnat faoliyati davomida izlanuvchanlikka, yaratguchilikka intilish qobiliyatini tarbiyalash vazifasiga biz kattalar – ota-onalar, soha olimlari, mutaxassislari, o'qituvchi-ustozlar mas'ulmiz.

Eng muhim masala, bolalar va yoshlar qanday mavzudagi qo'shiq kuylashi o'rinli? Bu masalaga, avvalambor shoirlar, kompozitorlar, fidokor pedagog-ijodkorlar javob bera olishadi. Shuni ta'kidlashimiz joizki, har bir yaratilgan qo'shiq yashab turgan zaminimizni madh etishi, baxtli bolalik hissini uyg'otishi, ezgulikka chorlashi, do'stlik, mardlikka undashi lozim. Ammo hozirgi kunda musiqasi yoqimsiz, ma'no-mazmuni sayoz, bolalarning yoshiga mos bo'lmagan, na zarar, na foyda keltirmaydigan, ezgulikka undamaydigan bir kunlik, vaqtincha huzur bag'ishlaydigan "ermak qo'shiqlar" ommalashib, bolalar ongiga salbiy ta'sir ko'rsatmoqda. Ayniqsa yengil-yelpi, so'zlari bachkana qo'shiqlar soni estrada janrida ko'payib, qo'shiqning sifati yo'qolib ketayapti. Bunda albatta zamonaviy estrada, chet el musiqasidan kirib kelayotgan turli musiqqa uslublari, fonogramma ta'siridir, lekin bu masalaga ham yechim izlash kerakdir.

Kuy-qo'shiq kishining inson bo'lib ijtimoiy ongli mavjudot sifatida shakllanishi va yashashi uchun asosiy ruhiy, ma'naviy omil hisoblanadi. Ijodkorining millati, tilidan qat'i nazar go'zal ma'noli kuy-qo'shiq o'z muxlisini juda tez topadi. Jamoa ijrosida bu qo'shiqlarning tarbiyaviy ahamiyati, ta'sirchanligi yanada kuchayadi. Bu harakatlar, albatta, jamoa bo'lib kuylaydigan, ko'pchilikni birlashtiradigan vokal-xor ijrochiligidagi o'z aksini topadi.

Vokal-xor ijrochiligi inson badiiy faoliyatining mazmin-mohiyati bilan ommaviy, demokratik va jamoaviy san'at turidir. U insoniyatning deyarli barcha ijtimoiy qatlamini jadal badiiy faoliyatga va umumlashuvga chorlaydi. Jamoa bo'lib kuylash yosh avlodni xalq qo'shiqchiligi merosiga, shuningdek, milliy, yevropa klassik musiqqa durdonalariga qiziqishni uyg'otib birlashtiradi hamda ahillik va birdamlikka chaqirib, ulardagi ba'zi bir fiziologik, psixologik (duduqlanish, fikrni bayon qila olmaslik, xotiraning sustligi, tortinchoqlik, uyatchanlik, injiqlik, parishonxotirlik kabi) nuqsonlarni bartaraf etishda yordam beradi. Milliy ijrochilik uslublarni tadbiq etish hamda yosh avlodni milliy ruhda tarbiyalashda adabiyot, san'at turlari qatorida jamoa bo'lib kuylash yoshlikdan dunyoqarashni kengaytirib, ijtimoiy muhitga moslashishga, hamjihatlik, jamoa hamda yaqinlarini his qilib, ularni tushunish, hamdardlik fazilatlarini egallashni shakllantiradi va tarbiyalaydi.

Xulosa qilib aytganda, bugungi kunda farzandlarimizni musiqiy tarbiyasini xor san'ati orqali rivojlantirishga jiddiy ahamiyat berilsa, bog'cha bolalari, o'rta ta'lim maktab o'quvchilari, musiqqa maktablarida va h.k. to'garaklar tashkil etilib vokal-xor jamoalari rahbarlari lavozimi uchun shtat birligi belgilansa, bu san'at turi yordamida kelajak avlodni musiqiy-estetik tarbiyasi o'sishi va dunyo yoshlaridan kam bo'lmagan, er yuzini turli burchagida ham o'z millati, xalqimizning gimni, milliy musiqqa madaniyati, merosi, va qo'shiqlarini tushungan va bilgan holda mag'rurlik bilan kuylab berib,

targ'ibot qilsa bizni quvontiradi, albatta.

Har bir o'rta ta'lim maktablarida olib boriladigan musiqa madaniyati darslarida o'quvchilarga to'g'ri ta'lim berilsa, chet el klassik hamda O'zbekiston kompozitorlarining xor asarlari ijodiyotidan namunalar tinglansa, tahlil qilinsa o'quvchilarning jiddiy musiqaga qiziqishlari uyg'onadi. Bunday asarlarni tinglagan har qanday inson uni idrok etishga, tushunishga intiladi. Maktablarda kichik va o'rta sinflardan xor jamoalari tashkil etilib, xor jamoalari orasida turli konsert va bellashuv-tadbirlari olib borilsa, ommaviy axborot vositalari orqali xor san'atiga ko'proq e'tibor qaratilsa, bunday muammolar o'z yechimini topishi aniq. Maktabgacha ta'lim, o'rta maktab va oliy ta'lim muassasalarida ham musiqa sohasida qo'llaniladigan darsliklar, o'quv qo'llanmalar yetarli emas. Adabiyotlar tanqisligi ham o'quvchi va talabalarning yetarli bilimiga ega bo'lmasligiga sabab bo'lyapti. Bizning fikrimizcha, kelajak milliy vokal-xor ijrochiligi san'atining markazida turgan bir qator masalalar va muammolar mavjud bo'lib bular:

- O'zbekistonda vokal-xor ijrochiligi san'atining tarixiy jarayonlari va sabablari, ommalashmaganlik sabablari, yutuq va kamchiliklari yetarli darajada ilmiy o'rganib chiqilmagan;

- respublikada vokal janrlarining yangilanish uslublari, sintez janrlarning paydo bo'lishi hamda o'zbek kompozitorlari xor ijodida yaratilgan asarlarning mazmun-mohiyati, musiqiy tili, dramaturgiyasi, ijro yo'nalishi va darajasi, sohaga oid amaldagi mavjud yangi tajribalar tahlil va tadqiq etilib, xalqona va milliy kuylashning zamonaviy uslub va usullarini qo'llash takomillashtirilmagan;

- o'zbek kompozitorlari yaratgan asarlarning professional vokal jamoalari ijrosida zamonaviy qahramon obrazlarining teatrlashtirilgan (sahnalashtirilgan) holda namoyon bo'lishi, shu bilan birga, asarlar va turli qo'shiqlar mazmunida ona tilimizga yot ayrim so'zlarning musiqa orqali kirib kelishi, natijada, yosh

avlodning estetik tarbiyasida tutgan o'rni va ahamiyati kerakli darajada o'rganilmagan;

- ta'lim tizimida qo'llanilayotgan o'quv-uslubiy adabiyotlarning tayyorlanish sifati yetarli darajada talabga javob bermaydi, desak mubolag'a bo'lmaydi;

- jahonning rivojlangan davlatlari qatori vokal-xor san'ati respublikamizdagi har bir maktabgacha ta'lim muassasalarida, o'rta ta'lim maktablari, oliy o'quv yurtlarida ham keng rivojlanishi uchun O'zbekiston davlat konservatoriyasi, O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutlari tayyorlayotgan mutaxassislar xor va vokal ansambllarini tashkil etib, 4 yoshdan 70 yoshgacha bo'lgan havasmandlarni jalb etishlari, ular bilan samarali ish olib borishlari uchun oldimizda turgan ba'zi muammo va amaliy masalalar o'z yechimini topishi lozim;

- bugungi kunda tayyorlanayotgan mutaxassislar tayyorlash tizimini isloh qilish;

- vokal-xor jamoalarining ijrochilik mahorati va asarlar talqinini zamon talablari hamda uslublariga moslashtirish;

- akademik yo'nalish va milliy xor ijrochiligi sintezida kuylash uslubini keng tatbiq qilish;

- jamoalarda kuylanayotgan ayrim o'zbek asarlar ijrosiga milliy yo'nalish va ruhiyat berish;

- repertuarining takroriyiligi, yangilanish jarayonlarining sustligini bartaraf etish va sifat darajasining zamon talablariga moslashtirish;

- ommaviy axborot vositalari eshittirishlari, konsert dasturlarini jonli ijroda taqdim etadigan vokal-xor jamoalarining faoliyatlarini jonlantirish;

- asar talqinini tinglovchiga yetkazib berishda innovatsion yangiliklardan fodalanish;

- sohaga oid an'anaviy tanlov, ko'rik va festivallar o'tkazish;

- O'zbekistonda vokal-xor ijrochiligi san'atining tarixiy jarayonlari va sabablari, yutuq va kamchiliklarini ilmiy asosda o'rganish, innovatsion yangiliklar kiritishni tavsiya etamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi Qarori. "Yangi O'zbekiston" gazetasi, 2022-yil, 4-fevral. № 25 (547).
2. O'zbekiston Respublikasi 2022-yil 2-fevraldagi PQ-112-son qarori. 2022-yil, 28-yanvar.
3. John MacInnis. Teaching Music in the Reformed Calvinist Tradition Sphere Sovereignty and the Arts. https://www.researchgate.net/publication/315931197_Teaching_Music_in_the_Reformed_Calvinist_Tradition_Sphere_Sovereignty_and_the_Arts. Pp.2-3.
4. Islomda oila: muammo va echimlar / M.Ahmad. – Toshkent: "Azon kitoblar", 2021. – B.180.
5. Malikova S., Vasilchenko O., Bagirova F. Dirijorlik: o'quv qo'llanma. – T.: "Turon-Iqbol", 2018. – B.472.
6. Martina Freytag. "Chorleitung- effizient und lebensnah". Gustav Boss Verlag. Кассел, Германия, 2011.
7. Musiqa san'ati va pedagogikasi masalalari. Tuzuvchilar: Qodirov R.G., Soipova D.Y. –T.: RIMM, O'zDK, 2010. – B.164.
8. Rahimov Sh. Musiqa san'atiga o'rgatish metodikasi. O'quv qo'llanma. – T.: 2009. – B.224.
9. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. – T.: "Yangi avlod", 2009. – B.324.
10. Abu Nasr Farobiy. Musiqa haqida katta kitob.
11. Xayrullayev M.M. Uyg'onish davri va Sharq mutafakkirlari. – T.: "O'zbekiston", 1971. – B.312.
12. Qodirov R. Musiqa psixologiyasi. – T.: "Musiqa", 2005.
13. Choral techniques By: Gordon Lamb Online: <http://cnx.org/content/col11191/1.1/ConnexioncRiceUniversity>. – Texac, "Houston", 2010. – B.387.
14. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Yaxshilik va siylai rahim. – T.: "Hilol-Nashr", 2021. – B.239.
15. https://uz.wikipedia.org/wiki/Musiqa_ijrochiligi.

BO'LAJAK TASVIRIY SAN'AT O'QITUVCHISINING BADIY-ESTETIK KOMPETENTLIGINI SHAKLLANTIRISHNING MOHIYATI, TUZILMASI VA MAZMUNI

Annotatsiya. Ushbu maqolada bo'lajak tasviriy san'at o'qituvchisining badiiy-estetik kompetentligini shakllantirishning mohiyati, tuzilmasi va mazmuni ko'rsatib berilgan.

Kalit so'zlar: badiiy-estetika, tuzilma, san'at, ijod, urf-odat, texnologiya, jarayon, shart-sharoit, predmet, voqea, hodisa, voqelik, falsafiy, sotsiologik va psixologik.

Нилуфар ЮЛДАШЕВА,

и.о. доцента кафедры «Изобразительного искусства» ТГПУ имени Низами

СУЩНОСТЬ, СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация. В данной статье показаны сущность, структура и содержание формирования художественно-эстетической компетентности будущего учителя изобразительного искусства.

Ключевые слова: жанр, живопись, искусство, мастер, национальное своеобразие, пейзаж, природа.

Nilufar YULDASHEVA,

associate Professor of "Fine Arts" TSPU named after Nizami, etc

THE ESSENCE, STRUCTURE AND CONTENT OF THE FORMATION OF ARTISTIC AND AESTHETIC COMPETENCE OF THE FUTURE TEACHER OF FINE ARTS

Annotation. This article shows the essence, structure and content of the formation of the artistic-aesthetic competence of the future fine arts teacher.

Keywords: genre, painting, art, master, national identity, landscape, nature.



Har qanday yo'nalishdagi mutaxassislarining badiiy-estetik kompetensiyasini shakllantirish zamonaviy dunyoda ularning raqobatbardoshligi va mobilligini ta'minlashning muhim ko'rsatkichlaridan biridir. Shaxs ehtiyojlarini qondirishga qaratilgan zamonaviy ta'lim paradigmasida insonning o'z-o'zini rivojlantirish, o'z-o'zini anglash va o'z-o'zini namoyon etish muammolari alohida o'rin egallaydi. Shu munosabat bilan zamonaviy mutaxassisga qo'yiladigan talablar ham o'zgarib boradi va bu o'z navbatida oliy ta'lim muassasasida talabalarni kasbiy tayyorgarligini tashkil etish, uning mazmuni, shakllari va usullarini badiiy-estetik kompetensiyasini shakllantirish jihatidan qayta ko'rib chiqishni talab qiladi. Ta'limni insonparvarlashtirishning umumiy jarayonlari, pedagogik paradigmalarning o'zgarishi, modellar va texnologiyalarning ustuvorligi oshib borayotganligi, pedagogik hamkorlikning subyekt-subyektga asoslangan jihatini dolzarblashtiruvchi partisipativlik g'oyasi ushbu vazifasini yanada dolzarblashtirmoqda. Ijodiy ishda o'z-o'zini rivojlantirish va o'z-o'zini namoyon qilish imkoniyatiga ega bo'lgan shaxslarni tayyorlash uchun aniq ijtimoiy buyurtma alohida ahamiyatga ega.

"Kompetensiya" tushunchasi lotincha "competere" – qobiliyat so'zidan olingan bo'lib, "yaroqlilik, loyqlik" degan ma'noni bildiradi. Ushbu so'z keng ma'noda umumiy yoki muayyan masalalarni yechishda mavjud bilim va ko'nikmalarni amaliy tajribada qo'llay olishni ham anglatadi. Demak, kompetensiya – bu kutilgan natijaga olib keluvchi faoliyat, egallangan bilim,

ko'nikma va malakalarni amaliyotda qo'llay olish layoqatidir.

Tilshunoslikda "kompetensiya" atamasi ilk bor XX asr o'rtalarida N.Xomskiy [151] tomonidan qo'llanilgan bo'lib, tildan foydalanish jarayonida faoliyatga yo'naltirilgan bilim, ko'nikma va malakalar majmui sifatida, uning izdoshlari tomonidan esa kompetensiyaviy yondashuv sifatida talqin etilgan. Bunda kompetentlik va kompetensiyaviy yondashuv tushunchalari ta'limda natijaviylikni ko'rsatuvchi omillar sifatida qayd etiladi.

"Kompetentlik" – bu subyekt va uning faoliyatiga berilgan tavsif bo'lib, u ko'pincha, turli ma'lumotlar beradigan lug'at va ma'lumotnomalarda "biron-nima haqida fikr yuritish, o'z fikr-mulohazasini bildirish imkonini beradigan bilimlarni chuqur egallash", deya ta'riflanadi. Boshqacha aytganda, kompetentlik – bu, avvalambor, ishni bajarish (maqsadga erishish) uchun nimalar zarur ekanligini tushunishning chuqur bilimlarga asoslangan darajasidir. Kasbiy kompetentlik esa kasbiy faoliyatga oid masalalarni hal etishda bilim va ko'nikmalarni amaliy tajribada samarali qo'llay olish mahoratidir.

R.P.Milrudning fikricha: "... kompetensiya – bu shunday alohida faoliyat sohasi, bunda individ yuqori darajadagi o'zlashtirilgan yutuqlar strategiyasini namoyish qiladi. Tajriba, mavjud bilimlar va doimiy o'z ustida ishlash asosida atrofda borliqning turli sohalarida qanday xatti-harakatlarni amalga oshirish

kerakligi haqidagi strategiyalar; malaka va amaliy bilimlar olish maqsadida amalga oshiriladigan xatti-harakatlardir. Demak, kompetentlik – bu egallangan amaliy bilimlar va shakllangan malaka asosida muvaffaqiyat strategiyalarini o'zlashtirish hisobiga samarali faoliyat yuritish qobiliyatidir” [98.71-b.]. Shuning uchun kompetentlikni zamonaviy tushinish insonda ham o'z imkoniyatlarini ishga solish va muayyan funksiyalarni bajara olish qobiliyati hamda unga mustaqil va mas'uliyatli harakat qilish imkonini beradigan ruhiy holatlarning mavjudligini o'z ichiga oladi [50].

O'quv jarayoniga kompetensiyaviy yondashuvini tatbiq etish muammosi o'z tarixiga ega bo'lib, kelib chiqishiga ko'ra, N.Xomskiy [151], R.Uayt [165], J.Raven [117], D.Xayms [154] kabi xorijiy mualliflar tadqiqotlariga borib taqaladi.

A.V.Xutorskoy qadriyatli-mazmunli, umummadaniy, o'quv-o'rganish, informatsion, kommunikativ, ijtimoiy-mehnat, shaxsiy o'z-o'zini takomillashtirish kompetensiyalarni farqlaydi. Muallifning ta'kidlashicha, bunday asosiy kompetensiyalar ro'yxati: “*Ta'limning bosh maqsadlari, ijtimoiy tajriba va shaxs tajribasini tarkibiy tuzilishi hamda tarbiyalanuvchiga zamonaviy jamiyatda ijtimoiy tajriba, yashash va amaliy faoliyat yuritish malakalarini egallashga imkon beruvchi asosiy faoliyat turlariga asoslanadi*” [153].

S.V.Tetina asosiy kompetensiyalar jumlasiga quyidagilarni kiritadi:

- *ijtimoiy kompetentlik – biror bir jamiyatda boshqa odamlarning qarashlarini hisobga olgan holda harakat qilish qobiliyati;*

- *predmetli kompetentlik, ya'ni bilish obyektlarini bilim olish va muloqot vositasi sifatida anglash qobiliyati;*

- *informatsion kompetentlik – axborot texnologiyalarini egallash qobiliyati, har qanday turdagi axborot bilan ishlay olish hamda axborot texnologiyalarini tilni o'rganishda qo'llay bilish qobiliyati;*

- *proyektiv kompetentlik – o'z mahsulotini yaratish, individual va jamoaviy faoliyatda qarorlar qabul qila olish va o'z qarorlari uchun ma'suliyatli bo'lish qobiliyati;*

- *ijtimoiy-madaniy kompetentlik – unumbashariy odoq-axloq, madaniy o'ziga xoslik va huquqiy bilimlarni qo'llagan holda o'zining va o'zgalarning madaniyatiga muvofiq ravishda harakat qilish qobiliyati;*

- *kommunikativ kompetentlik, ya'ni o'zga tildagi muloqot vositalari yordamida o'zgalarni tushunish va ularga tushunarli bo'lish qobiliyati* [137].

Kompetensiyaviy yondashuvining shakllanishi ta'limni taraqqiy ettirish talabi, zamonaviy jamiyat ehtiyojlariga moslashish yo'llarini qidirish bilan bog'liq. Kompetensiyaviy yondashuv shaxsda bilimlardan tashqari amaliy vazifalarga yechim topish qobiliyatini shakllantirishga intilishini ham aks ettiradi.

Badiiy-estetik kompetentlik asosida ta'lim mazmunini ko'p darajali loyihalash o'zida quyidagi muhim jihatlarni aks ettiradi:

- *badiiy-estetik kompetentlikni shakllantirishning konseptual asoslariga tayangan holda ta'lim mazmunini tanlab olish va estetik tarbiya vositalarini tayanch tushuncha sifatida belgilash;*

- *badiiy-estetik kompetentlikni shakllantirishga doir*

bilish obyektlarini modellashtirish hamda go'zallikni yaratuvchanlik fazilatlarini aks ettirish;

- *nazariya va amaliyot birligi hamda shaxsiy-hayotiy tajriba asosida ichki va tashqi integratsiyani ta'minlash;*

- *o'qitish jarayonini rivojlantiruvchi ta'lim asosida tashkil etish, emotsional-qulay muhitni yaratish; badiiy faoliyatga motivatsiyani qaror toptirish;*

- *shaxs rivojining motivatsion, intellektual va axloqiy sohaslarini takomillashtirish.*

E.F.Zeyerning fikricha, kompetensiyani bilim, ko'nikma va malakalarning natijasi deb qarash o'rinli bo'lmaydi, aslida u bilim, qadriyat, qobiliyatlar asosiga qurilgan faoliyatda shakllanadi va insonga bilim va vaziyatlar orasidagi aloqadorlikni hosil qilishga imkon beradi, muammoni muvaffaqiyatli hal etishga doir harakatlar tizimi sifatida xizmat qiladi. Namuna sifatida taqdim etilgan jihatlar bilan o'xshash harakatlarni talab etuvchi kompetensiya bilim, ko'nikma va malakalardan farqli ravishda universal bilimlarga asoslangan mustaqil faoliyat tajribasiga tayanadi [145].

A.K.Kolesnikov, A.I.Sannikova, K.E.Bezukladnikovlar kompetensiyalarning shaxs sifati bilan aloqador motivatsion, axloqiy va ijtimoiy jihatlariga alohida e'tibor qaratishgan [77].

Yuqoridagi fikrlardan kelib chiqqan holda, kompetensiyaviy yondashuv asosida bo'lajak tasviriy san'at o'qituvchilarida badiiy-estetik kompetentlikni shakllantirish omillari sifatida quyidagilarni qayd etib o'tish lozim:

- *talabalarining mustaqil badiiy-estetik faoliyatini amalga oshirishi uchun zarur motivlari va shaxsiy sifatlari yig'indisi;*

- *badiiy-estetik faoliyatga doir bilim va ko'nikmalari;*

- *egallangan bilim, ko'nikma va malakalarini badiiy-estetik faoliyat jarayonida qo'llay olish qobiliyati va tayyorlik darajasi.*

Yuqoridagi fikrlardan kelib chiqqan holda aytish mumkinki, mazkur kompetentlik badiiy-estetik faoliyat sohasiga doir bilim, ko'nikma va malakalardan foydalanish qobiliyati va tayyorgarlikni o'zida aks ettiradi.

Bo'lajak tasviriy san'at o'qituvchilarida badiiy-estetik kompetentlikni shakllantirish komponentlarini aniqlashga doir tadqiqot ishlari jarayonida yaxlit tugallangan fikrning mavjud emasligi haqidagi xulosaga kelindi. Jumladan, I.A.Zimnyaya kompetentlikning beshta komponentini ajratib ko'rsatadi:

- *subyektning bilish imkoniyatlarini safarbar etilishini ko'zda tutuvchi kompetentlikni namoyon etishga tayyorgarlik;*

- *kompetentlikka doir bilimlarga egalik (kognitiv jihat);*

- *standart va nostandart vaziyatlarda kompetentlikning namoyon bo'lish holati (xulq-atvorga oid jihat);*

- *kompetentlikning mazmuni va obyektlariga nisbatan subyektning ehtiyoj va munosabatining namoyon bo'lishi (qadriyatga yo'naltirilgan jihat);*

- *kompetentlikning namoyon bo'lish jarayoni va natijaviyligining emotsional-irodaviy yo'nalganligi* [63].

A.I.Subetto esa, yuqoridagi fikrlarni tahlil etib, kompetentlikni motivatsion, xulq-atvorga oid va emotsional-irodaviy yo'nalganlik bilan aloqadorlikda ko'rib chiqishni metodologik xatolikdir, deb izohlaydi.

Uning fikricha, “kompetensiya” va “kompetentlik” faoliyat tajribasini egallaganlik va o‘zlashtirishda o‘z aksini topadi. Shu sababli, faoliyat tajribasini egallaganlik tayyorgarlikni ifodalaydi. Tayyorgarlik kategoriyasining o‘zi esa salohiyat va qobiliyatning xususiyatlarini aniqlashtirishga xizmat qiladi [130.33-b.].

Kompetensiyalarning tuzilishini aniqlashtirishga doir turli yondashuvlarni umumlashtirish asosida N.Y.Volgina ko‘pchilik mualliflar kognitiv va individual-shaxsiy tarkibiy qismlarni ajratib ko‘rsatishini qayd etadi. Odatda, kognitiv komponent aksariyat mualliflardan tomonidan bilishga doir, ya‘ni ma‘lum fan sohasining nazariy-metodologik asoslariga doir bilimlar tizimining shakllanganligi sifatida qaraladi, biroq kompetensiyaviy yondashuv nuqtai nazaridan kognitiv tarkibiy qismni nazariy bilimlarni amaliyotda qo‘llay olish ko‘nikmasini baholashga imkon beruvchi malakalarning shakllanganligi, standart va nostandart vaziyatlarda qarorlar qabul qilish qobiliyati sifatida e‘tirof etish maqsadga muvofiq [47].

V.Medvedev va Y.Taturlarning kompetensiyalarning tuzilmasida kognitiv, funksional va qadriyatga yo‘naltirilgan-axloqiy komponentlar asosiy o‘rin egallashi haqidagi fikrlari ham yaxlit yondashuvni o‘zida aks ettirmaydi [95.47-b.].

Umumta‘limiy kompetensiyalar sohasida fundamental tadqiqotlarni amalga oshirgan olim B.X.Xodjayev kompetensiyalarning konseptual asoslarini metodologik jihatdan ancha murakkablik darajasida ko‘rib chiqish

lozimligini ta‘kidlab o‘tadi: *“Kompetensiyalarning tarkibiy tuzilmasi quyidagilarni o‘z ichiga qamrab oladi: umumiy tadrijiylikka ega kompetensiyalarning turlari; kompetensiyalar o‘z tasdig‘ini topadigan voqelikning real obyektlari maydoni; kompetensiyalarning ijtimoiy-amaliy zaruriyati va ahamiyati; obyektga munosabatiga ko‘ra tarbiyalanuvchi tomonidan kompetensiyaning mazmun-mohiyati va shaxsiy ahamiyatining anglanganligi; real obyektga taalluqli axborotlarning o‘zlashtirilishi; ma‘lum kompetensiya sohasiga doir tarbiyalanuvchining minimal zaruriy faoliyat tajribasi; indikatorlar – ta‘lim bosqichlarini hisobga olgan holda tarbiyalanuvchining kompetentligini aniqlashga doir o‘quv va nazorat-baholashga doir topshiriq namunalari”* [148.104-b.].

Bo‘lajak dizaynerlarning badiiy-loyihaviy kompetensiyasini shakllantirish bo‘yicha ilmiy izlanishlar olib borgan P.A.Koveshnikov mazkur kompetensiyaning komponentlari sifatida quyidagilarni aniqlashtirgan: motivatsion, kognitiv va faoliyatga doir [76.44-b.]. Tadqiqotchi tomonidan aniqlashtirilgan komponentlar boshqa kompetensiyalar tuzilmasidan farq qilmaydi. Biroq muallif tomonidan badiiy-loyihaviy kompetensiya komponentlariga xos funksiyalarning aniqlashtirilganligi e‘tiborga molikdir. Uning fikricha, motivatsion komponent undovchi, yo‘naltiruvchi va boshqaruv, kognitiv komponent bilishga doir, faoliyatga doir komponent esa, texnologik, vositali funksiyani bajaradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdirasilov S.F. Tasviriy san‘at o‘qitish metodikasi. – Toshkent: “Fan va texnologiya”, 2012. – B.232.
2. Baymetov B.B. Pedagogika oliy ta‘lim muassasalarida talabalarga kompozitsiya fanini o‘qitishning nazariyasi va amaliyoti. // “Science and Education” Scientific Journal. – Uzbekistan: 2020. – №7. – B.658-663.
3. Arziqulov D.N. Kasbiy kamolotning psixologik o‘ziga xos xususiyatlari: Psixologiya fanlari nomzodi. ... diss. Avtoref. – T.: 2002. – B.22.
4. Amaliy va badiiy bezak san‘ati. – T.: 2018. – B.12.
5. Azimov S.S., Abdullayev C.F., Avezov SH.N. Tasviriy san‘at va muhandislik grafikasini o‘qitish metodikasi. O‘quv qo‘llanma. – T.: “ILM-ZIYO”, 2020. – B.160
6. Azizxo‘jayeva N.N. O‘qituvchi tayyorlashning pedagogik texnologiyasi. –T.: Nizomiy nomli TDPU, 2000. – B.52.
7. Ajibayeva A.J. Realizatsiya lichnostno-orientirovannogo podxoda v professionalnom vospitani budushego uchitelya: Avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. – Bishkek: 2007. – S.23.
8. Abdukarimov X. Professionalnoye vospitaniye lichnosti uchitelya v protsesse neprerivnogo pedagogicheskogo obrazovaniya: Avtoref. diss. ... dokt. ped. nauk. – T.: 1997. – S.46.



V BO' LIM

YOSH TADQIQOTCHI

Bekzod DAVRONOV,

O'zDSMI "Folklor va etnografiya" kafedrasi katta o'qituvchisi

TALABALARNING MUSIQIY KOMPETENSIYALARINI RIVOJLANTIRISHDA MUSIQA CHOLG'ULARINING TUTGAN AHAMIYATI

Annatsiya. Ushbu maqolada milliy cholg'u sozlari sadolarining barkamol avlod tarbiyasidagi beqiyos ahamiyati haqida fikr yuritiladi.

Kalit so'zlar: qashqar rubobi, metod, mashg'ulot, talaba, ijrochilik, uslub, tajriba, kuy, mahorat, iste'dod, musiqiy soz, cholg'u ijrochiligi.

Бекзод ДАВРОНОВ,

старший преподаватель кафедры «Фольклор и этнография» ГИИКУз

РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ

Аннотация. Прежде всего, в данной статье говорится о ни с чем не сравнимом значении звуков национальных музыкальных инструментов в воспитании зрелого поколения.

Ключевые слова: кашгар рубоби, метод, обучение, ученик, исполнение, стиль, опыт, мелодия, мастерство, музыкальное произведение, инструментальное исполнительство.

Bekzod DAVRONOV,

senior teacher of the chair of "Folklore and Ethnography" UzSIAC

THE ROLE OF MUSICAL INSTRUMENTS IN THE DEVELOPMENT OF STUDENTS' MUSICAL COMPETENCES

Abstract. First of all, this article talks about the incomparable importance of the sounds of national musical instruments in raising a mature generation.

Key words: kashgar rubobi, method, training, student, performance, experience, melody, aesthetic education, taste, musical composition, instrument performance.



Ma'lumki, uzoq tarixga ega bo'lgan milliy musiqiy cholg'u sozlarimizning sadolari, kuylari, ohanglari xalqimizning estetik didini o'stirib, ma'naviy barkamol bo'lishga o'rgatib, ezgu ishlarni amalga oshirishga undamoqda. Ma'naviy madaniyat bilan uzviy bog'liq ushbu sozlarni o'rganishga bo'lgan qiziqish esa so'nggi yillarda mamlakatimizdagi yoshlar o'rtasida sezilarli darajada ommalashib bormoqda. Boisi bu sohada ustoz-shogird an'analari juda samarali yo'lga qo'yilgan. Juda ko'plab buyuk shaxslar, siymolar, arboblal o'zlaridan boy madaniy, ma'naviy meros qoldirgan. Cholg'u sozlari orqali musiqiy durdonalarni yaratish ustida tinimsiz mehnat qilgan, ana shu ijod mahsullarining ommalashuviga, xalqning turmush tarzidan, madaniy hayotidan mustahkam o'rin egallashiga erishgan insonlarning xizmati esa tahsinga loyiqdir.

Ustozlari boshlagan xayrli ishlarni davom ettirib, ularga munosib shogird bo'lishga intilayotgan yoshlarimizga ko'mak berish, ularni har tomonlama qo'llab-quvvatlash, musiqiy cholg'ularni o'rgatayotgan pedagoglarning oldida turgan eng muhim vazifa hisoblanadi. Davlatimiz rahbari tomonidan qayd etilganidek, "Bukilmas iroda, fidoyilik va jasorat namunasini amalda namoyon etib, o'z hayotini aziz Vatanimizning har tomonlama ravnaq topishiga bag'ishlagan ustoz va murabbiylarimiz, zamondoshlarimiz

bilan biz cheksiz faxrlanamiz" [1.56]. Mana shunday ajoyib fikrlar esa ijodkor kadrlarni tayyorlayotgan professor-o'qituvchilar zimmasida nihoyatda katta mas'uliyat yuklatilganidan dalolat beradi. Qayd etish joiski, cholg'u ijrochiligi ta'limining boshlang'ich davri biroz murakkab jarayon hisoblanadi. Ana shu vaqtda bo'lajak san'atkorning iqtidorini, iste'dodini yanada shakllanishida katta ko'mak ko'rsatishga juda jiddiy ahamiyat qaratiladi. Talabalarda bilim olish ko'nikmasini shakllantirish, darslarda ijrochilik mahoratini oshiruvchi topshiriqlarni bajarilishini o'z vaqtida ta'minlanishiga katta e'tibor beriladi.

Har bir professor-o'qituvchi o'zining dars mashg'ulotlarida talabalarga muntazam ravishda bastakorlar, musiqa san'ati ustalari, rubob ijrochilari haqida muhim ma'lumotlarni yetkazishga intiladi. Bundan tashqari, o'zbek cholg'ularining tuzilishi, rivojlanish tarixi bilan tanishtirib borishga harakat qiladi. "An'anaviy cholg'u ijrochiligi azaldan xalq ijro amaliyotida shakllanib, turli ko'rinish va tarkiblar asosida foydalanish an'ana bo'lib kelgan. Avvalo, an'anaviy cholg'ularning har biri yuqori professional darajadagi individuallik xususiyatiga ega. Xalq ijrochilik amaliyotida shunga mos ijro imkoniyatlar, sharoitlar va ijro uslublar yuzaga kelgan" [3.67]. O.Matyoqubovning "Maqomot" kitobida: "Abu Nasr al-

Farobiy ta'бири bilan aytganda, cholg'u asboblarning shakllanishi, avvalo, amaliyotda yuzaga keladi. Ularning tembr-akustik xususiyatlari parda va tovush qatorlari bevosita ijro jarayonida shakllanadi va takomillashadi" [5.272], – deyilgan. Bu esa bo'lajak ijrochiga an'anaviy sozlar tarixini yanada chuqurroq bilishga yordam beradi. *"Sozandalik sohasini ilmiy hamda amaliy o'rganish, idrok va tadqiq etish talabdan ham, murabbiydan ham o'ziga xos nazariy va amaliy bilimni talab etadi. Bu sohani yangicha an'analar bilan boyitgan holda tadqiq, tahlil etish kelajak avlod uchun ham katta ahamiyatga ega. Sozandalardan M.Mirzayev, A.Boboxonov, T.Rajabov, S.Taxalov, R.Qosimovlar ijro uslubi alohida maktab darajasiga ko'tarildiki, hozirgi kunda ijrochilikda asosan shu yo'nalishlarni kuzatishimiz mumkin"* [4.78].

Shu o'rinda aytish lozimki, kuy, ohang musiqa san'ati tushunchasida ilk tasavvurni shakllantiradigan omil hisoblanadi. Kuyning yangrashi esa albatta, musiqiy cholg'ular yordamida amalga oshirilishidan barchamiz voqifimiz. Ana shunday cholg'ulardan biri qashqar rubobidir. Uning tarixi uzoq o'tmishga borib taqaladi. "Qashqar rubobini qadimiyligi to'g'risidagi ma'lumotlarni musiqashunos rus olimi professor Belyayevning asarlarida ham ko'rishimiz mumkin. Olim o'zining ilmiy izlanishlarida qashqar rubobining qadimiyligi haqida *"Qashqar rubobi al-Farobiy (XX asr) davriga mansub cholg'u asbobi tor bilan o'tmishdoshdir"*, deb fikr yuritadi. Ammo qashqar rubobining qadimiyligini isbot qilishga qanchalik harakat qilmaylik, bu asbob O'zbekistonda 1930-1935 – yillargacha juda kam uchragan" [4.78].

Musiqani qashqar rubobida tinglash va o'rganish jarayoni inson ongining rivojlanishiga yordam beradi. Qashqar rubobida ijro mahorati, ijrochilik san'atining ko'pgina masalalarini o'z ichiga oladi. Jumladan, chap va o'ng qo'llardagi turli harakatlar hamda uslublarning shakllanish jarayoni ancha murakkabdir. Shuning uchun qashqar rubobida ijro etish texnikasi ustida ishlanganida qo'llarni alohida-alohida, ikkala qo'lni birga ma'lum maqsad va vazifaga buysundirilishiga erishish lozim. *"Qashqar rubobining avvalo, birinchi juft tori LYA tovushiga moslab sozlanadi. Ikkinchi juft torini MI tovushiga sozlash uchun birinchi juft torlarning yettinchi pardasi bosilib (oktavaga moslab) chalinadi. Ikkinchi juft torning sozlanganligini tekshirish uchun uning beshinchi (lya) pardasi bosiladi va birinchi ochiq holdagi juft torlar bilan mosligi aniqlanadi. Bunda ikkinchi juft torlarning tovushi birinchi juft torning ochiq tovushi bilan bir xil jaranglashi lozim. Ikkinchi juft torlarni RE tovushiga sozlaganda esa birinchi juft torlarning beshinchi pardasiga nisbatan oktava holida moslanadi. Tekshirayotganda ikkinchi juft torlarning yettinchi pardasi bosib chertiladi. Qashqar rubobining uchinchi tori ikki xil sozlanadi. Torlarni kvarta oralig'ida sozlash uchun SI notasiga moslash kerak. Bunda ikkinchi tori birinchi torga qanday moslangan bo'lsa, uchinchi tori ikkinchi torga shunday tartibda moslanadi. Kvinta oralig'idagi sozda uchinchi tor LYA notasiga sozlanadi, ya'ni birinchi juft torning jarangiga bir oktava past qilib sozlash kerak bo'ladi"* [4.78]. An'anaviy ijrochilikda ushbu soz juda katta ahamiyatga ega bo'lib, ijrochiga eshitish qobiliyatini oshirish imkoniyatlarini yaratadi hamda chalinayotgan asarni sifatli bo'lishini ta'minlaydi. Musiq

cholg'usida ijro etish, jo'rnavoqlik qilish, o'zgalarni tinglash, birgalikda chalish, boshqalarni ijrosini kuzatish, pedagogning amaliy ko'rsatmalarini bajarish, kuzatilgan kamchiliklarni hamjihatlikda bartaraf etish kabi ishlar talabalarning musiqiy xotirasi, ijrochilik qobiliyatlarini rivojlanishiga ijobiy ta'sir ko'rsatadi.

Darhaqiqat, mamlakatimizda yoshlar siyosatiga jiddiy ahamiyat qaratilib, yoshlarni ilm-fanga keng jalb qilish, ular ilgari surgan tashabbuslarni qo'llab-quvvatlash mexanizmini joriy etish bo'yicha O'zbekiston Respublikasi Prezidentining tegishli Qarori qabul qilingan [6.67]. Mana shunday sharoitda bilim berayotgan professor-o'qituvchilar o'zlarining ustida mukammal darajada ishlagan, tajribalarini muntazam ravishda takomillashtirib borgan va o'ziga nisbatan juda talabchan bo'lishi darkor. *"Dunyo shiddat bilan o'zgarib, barqarorlik va xalqlarning mustahkam rivojlanishiga raxna soladigan turli yangi tahdid va xavflar paydo bo'layotgan bugungi kunda ma'naviyat va ma'rifatga, axloqiy tarbiya, yoshlarning bilim olish, kamolotga intilishiga e'tibor qaratish har qachongidan ham muhimdir"* [2.592]. Shu bois, yurtimizda iqtidorli yoshlarni aniqlash, o'qitish va tarbiyalash, ularni yanada qo'llab-quvvatlash va rag'batlantirish, ma'naviy boy va intellektual rivojlangan avlodni shakllantirish masalasi davlat siyosati darajasiga ko'tarilgan.

O'zbekistonning 2022-2026 – yillarga mo'ljallangan taraqqiyot strategiyasida to'rtinchi ustuvor yo'nalish ham aynan ta'lim sohasini, inson kapitalini rivojlantirishga qaratilgan. Mamlakatimizda izchil sur'atlarda amalga oshirilayotgan islohotlarga sinchkovlik bilan nazar tashlaydigan bo'lsak, barcha jabhalarda bilimli, malakali kadrlarga bo'lgan ehtiyoj va talab ortib bormoqda. Demak, o'z-o'zidan ayon bo'ladi-ki, yuqori tajribaga ega bo'lgan o'qituvchi va darslarga qiziqadigan, o'z ustida tinimsiz izlanuvchi talaba-yoshlar ta'lim tizimi uchun juda zarurdir. Shunday ekan, har bir tajribali pedagog mashg'ulotlarni talabalarga ko'proq amaliy bilim berish asosida o'tkazishi lozim.

Shuni ham qayd etish joizki, qashqar rubobidan saboq berayotgan pedagoglar dars boshlanishidan avval talaba bilan albatta, gamma ustida ishlashi, milliy bezaklar va shtrixlardan tuzilgan yengil mashqlarni chaldirishi, o'ng qo'l mushaklari va chap qo'l barmoqlarini yengil harakatlarini rivojlantirishga harakat qilishi kerak. Talabalarning ijro etish vaqtidagi umumiy turish holatiga, noxunni to'g'ri ushlash, o'ng qo'l bilaklarini erkin harakat qilishiga hamda chap qo'l barmoqlarining rubob pardasi va dastasi bo'ylab to'g'ri, bir tekis, ketma-ketlikda harakat qilishiga hamisha e'tibor qaratilishi darkor. Talabalarda ijodiy qobiliyatni rivojlantirish, ularning qiziqishi, xohish-istaklari bilan ham bog'liq. Ijodiy qobiliyatlarni rivojlantirish ta'lim jarayoniga ijodiy yondashuv asosida amalga oshiriladi.

Darhaqiqat, jamiyatimizda yuksak malakaga ega bo'lgan kadrlarni tayyorlashda, zamonaviy kasbiy mahorat ko'rsatkichlarini aniqlashda "ijodkor yoshlar", "ijodiy salohiyat", "ijodiy yutuqlar", "ijodiy fikrlash", "ijodkorlikning aks etishi" kabi tushunchalar muhim omil bo'lib xizmat qiladi. "Ijodiy qobiliyatlar xususida so'z borganda, Rossiyalik olimlardan I.Volkov: *"Ijodiy qobiliyatlarni aniqlash va rivojlantirish – talabalarni turli*

xil ijodiy faoliyat bilan tanishtirish”, G.Alskuller: “Ijodiy faoliyat bilan shug’ullanish”, “Ijodiy xayolot texnikasi bilan tanishtirish”; I.Ivanov: “Bu ijtimoiy madaniyatni yuksaltirishga qodir, ijtimoiy faol ijodkor shaxsni tarbiyalash”, [8.236] – deb ta’kidlagan.

O‘zbekistonning yangi taraqqiyot bosqichida, uning kelajagini belgilovchi yoshlarni har tomonlama yetuk, komil, yuksak madaniyatli va ma’naviyatli bo‘lib yetishishini ta’minlash yo‘lida ulkan, samarali hamda xayrli ishlar amalga oshirilayotgan bir davrda qashqar rubobidan dars o‘tayotgan pedagoglarning ham ilmiy metodik bilimlarga, yuksak mahoratga ega bo‘lishini davrning o‘zi taqozo etmoqda.

Professor-o‘qituvchilardan zarur bilimlarni o‘rganish va o‘zini nazorat qilish yordamida ularni tadbiiq qilish talabalarni mustaqil faoliyat yuritishga yetaklaydi. Ijro etilayotgan asarni mantiqiy tahlil etish natijasida uni tezda qabul qilish, o‘z ijrosiga nisbatan estetik baho berish, hissiy qobiliyat bilan bog‘liq boshqa jihatlar namoyon bo‘ladi. Talabalarning mukammal darajada o‘zlashtirib borishi tobora ortib boradi. O‘tilgan darsni takrorlash esa ijrochilik imkoniyatlarini boyitilishiga xizmat qiladigan, xotirani mustahkamlaydigan va bir vaqtning o‘zida ijrochining o‘z-o‘zini nazorat qilishga o‘rgatadigan omil bo‘lib xizmat qiladi.

Ta’kidlash joizki, pedagoglar tomonidan mashq va ko‘nikmalar ustida ishlanganidan keyin, asarning, avvalo, nota belgilari, o‘lchovi, tempi va usuli, ya’ni doira jo‘rligidagi ijrosi xususida to‘xtalib o‘tishi hamda talabalarning ijro etish jarayonini sinchkovlik bilan nazorat qilishi lozim. Shuningdek, ko‘rsatilgan belgilar, bezaklar va shtrixlarni qay darajada ijro etilayotgani haqida fikrini bildirib, o‘rganilayotgan kuyni mukammal tahlil qilgan holda to‘liq tushintirishi kerak.

Qolaversa, qashqar rubobi uchun maxsus yozilgan

badiiy asarlardan tashqari, an’anaviy uslubda bastalangan bostakorlar ashulalari, xususan, “Toshkent-Farg‘ona” maqom yo‘llari, “Shoshmaqom” sho‘balaridan va boshqa cholg‘ular uchun yozilgan musiqa asarlari bilan qashqar rubobi repertuarini boyitishi mumkin. Ammo aytish o‘rinliki, tanlangan asar pedagog tomonidan to‘liq tahlil qilinib, qashqar rubobida mukammal ijro etilishi lozim.

Agar talabalar ta’lim olishning dastlabki davridan boshlab, tovushning bir tekisda hosil qilishga, uning ma’noli va mazmunli bo‘lishiga rioya qilsa, aniq tayanch usul bilan ijro etishga intilsa, pedagog tomonidan berilayotgan topshiriqlarni to‘g‘ri bajarishga odatlanadi. Bu esa sohada yetuk mutaxassislar shakllanayotganidan dalolat beradi. Eng muhimi, asarlar pedagog-o‘qituvchilar tomonidan nihoyatda talabchanlik bilan tanlanishi, va albatta, talabalarning qobiliyatiga e’tibor qaratilishi zarur.

Xulosa o‘rnida aytish lozimki, pedagog dastlabki darsdan boshlab, talabalarga yaxshi sozlangan rubob chaldirib, o‘rgatmog‘i zarur. Dars jarayonida kichik kuylarni notaga qarab ijro etishni ta’minlash orqali talabalarda nota o‘qish qobiliyatini oshirishga erishiladi. Demak, o‘qituvchi shogirdning ijodiy rivojlanishi uchun mana shu jihatlariga ham jiddiy ahamiyat qaratishi lozim. Buning uchun pedagog o‘zining axloqiy-estetik sifatleri bilan faqat ijrochini emas, balki bo‘lg‘usi izdoshini, hamkasbini, eng muhimi, bo‘lajak ustozni tarbiyalayotganini qalban his etmog‘i, o‘zining aksini shogirdining xatti-harakatlarida ko‘rmog‘i joizdir. Pedagoglar ruhshunos, dono murabbiy, yetuk ijrochi sifatida dars davomida vazifalarni yetarli darajada uddalashi, o‘z ustida, astoydil ishlashi va o‘zining ijrochilik hamda pedagogik mahoratini tinmay oshirib borishi zarur. Zero, ustoz-shogird munosabatlari qadimgi go‘zal an’analarimizning uzviy davomidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Erkin va farovon, demokratik O‘zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. // O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti lavozimiga kirishish tantanali marosimiga bag‘ishlangan Oliy Majlis palatalarining qo‘shma majlisidagi nutq. – Toshkent: “O‘zbekiston”, 2016. – B.56.
2. Mirziyoyev Sh.M. Milliy taraqqiyot yo‘limizni qat’iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko‘taramiz. – T.: “O‘zbekiston”, 2017. – B.592.
3. Begmatov S., Matyoqubov M. O‘zbek an’anaviy cholg‘ulari. // Madaniyat va san’at akademik litsey va kollejlari uchun o‘quv qo‘llanma. – T.: 2006.
4. Mirpayazov B.A. Xalq cholg‘ulari (qashqar rubobi). O‘zbekiston davlat konservatoriyasi bakalavriat ta’lim yo‘nalishi talabalari uchun o‘quv qo‘llanma. – T.: 2017. – B.78.
5. Matyoqubov O. Maqomot. –T.: “Musiqqa”, 2004. – B.272.
6. O‘zbekiston Respublikasining “Yoshlarga oid davlat siyosati to‘g‘risida”gi Qonuni. // O‘zbekiston Respublikasi qonun hujjatlari to‘plami. 2016-yil, 37-son, 426-modda; 2017-yil, 24-son, 487-modda; Qonun hujjatlari ma’lumotlari milliy bazasi, 24.07.2018-yil, 03/18/486/1559-son. URL: <http://www.lex.uz/docs/3026246>.
7. Yoshlarni ilm-fan sohasiga jalb etish va ularning tashabbuslarini qo‘llab-quvvatlash tizimini takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida. // O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Qarori. Qonun hujjatlari ma’lumotlari milliy bazasi, 31.08.2019-yil, 07/19/4433/3673-son. URL: <http://lex.uz/docs/4494504>.
8. Selevko G.K.Zamonaviy ta’lim texnologiyalari. – Moskva: 2001. – B.236.

SAN'AT JURNALISTIKASI VA SIYOSAT O'RTASIDAGI MUNOSABATDA INSTITUSIONAL AVTONOMIYA CHEGARALASHNING O'RNI VA AHAMIYATI

Annotatsiya. Ushbu maqolada jamiyat amaliyotida san'at jurnalistikasi va siyosat o'rtasidagi munosabatda institusional avtonomiya chegaralashning o'zaro ta'siri muammosi ham umumiy nazariy, ham amaliy ahamiyatga ega ekanligi dalil, isbotlar bilan ochib berildi. San'at va madaniyat taraqqiyotining hozirgi bosqichida ommaviy axborot vositalari va siyosatning o'zaro ta'siri, jamiyat siyosiy hayotidagi o'rni va boshqa masalalar keltirib o'tilgan.

Kalit so'zlar: san'at, madaniyat, jurnalistika, siyosat, nazariy, institusional, avtonomiya, chegara, siyosiy kommunikatsiya, globalizatsiya, siyosat vositachiligi, ommaviy axborot vositalari.

Йулчи РУЗИЕВ,
руководитель «Сетевого центра переподготовки и повышения квалификации педагогических кадров» при
ГИИКУЗ

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОЙ ГРАНИЦЫ ВЛАСТИ В ВЗАИМООТНОШЕНИИ АРТ-ЖУРНАЛИСТИКИ И ПОЛИТИКИ

Аннотация. В данной статье проблема взаимодействия ограничения институциональной автономии во взаимоотношениях арт-журналистики и политики в практике общества раскрыта с доказательствами, доказывающими, что она имеет как общетеоретическое, так и практическое значение. На современном этапе развития искусства и культуры обсуждаются вопросы взаимодействия СМИ и политики, роль общества в политической жизни и другие вопросы.

Ключевые слова: искусство, культура, журналистика, политика, теория, институт, автономия, границы, политическая коммуникация, глобализация, политическое посредничество, медиа.

Yulchi RUZIYEV,
head of department, "Network center for retraining and advanced training of
pedagogical staff of the UzSIAC

THE ROLE AND IMPORTANCE OF INSTITUTIONAL AUTHORITY BORDER IN THE RELATIONSHIP BETWEEN ART JOURNALISM AND POLITICS IN SOCIAL PRACTICE

Annotation. In this article, the problem of the interaction of institutional autonomy limitation in the relationship between art journalism and politics in the practice of society has been revealed with evidence, proving that it has both general theoretical and practical significance. At the current stage of development of art and culture, the interaction of the media and politics, the role of society in political life and other issues are discussed.

Keywords: art, culture, journalism, politics, theory, institutional, autonomy, borders, political communication, globalization, policy mediation, media.



XX asrning oxiri XXI asrning boshlarida jahondagi rivojlangan mamlakatlar globallashuv jarayonlari talablariga moslashishga majbur edi. Globallashuv hodisasiga shu qadar ko'p ta'rif berilganki, ular qanchalik xilma-xil bo'lmasin, barchasida bir katta haqiqat – globallashuv – umumlashuv, yaxlitlashuv, o'zaro aloqadorlik va hamkorlik ekanligi u yoki bu ko'rinishda, shakl-shamoyilda ta'kidlanadi, takrorlanadi. Yana bir haqiqat – globallashuv, keng ma'noda olib qaralganda, ko'proq axborot globallashuvida o'z ifodasini topmoqda. Bunday holat jahon media makonida axborot, umuman, ommaviy axborot vositalari tushunchasini o'zgartirib yubordi. Vujudga kelgan madaniyat va san'at sohasi oldidagi "ommaviy madaniyat tahdidi" har qanday davlat oldiga yangidan-yangi vazifalarni ko'ndalang qo'ydi. Qolaversa, ushbu holatga moslashish mustaqil davlatning xalqaro imiji shakllanishida hal etuvchi ahamiyat kasb eta boshladi¹.

Shunday ekan, san'at jurnalistikasi nima? Jamiyat amaliyotida san'at jurnalistikasi hamda siyosat o'rtasidagi munosabatda institusional avtonomiya chegaralash qanday tushuncha? Ulardagi yo'nalishlar, manfaatlar, qonuniyatlar nimalardan kelib chiqadi? Global axboriy qarama-qarshiliklar hamda g'oyaviy-siyosiy texnologiyalarning ta'siri mamlakatimiz siyosat va san'at jurnalistlari oldiga qanday talab va vazifalarni qo'yimoqda? San'at jurnalistikasi, jurnalistlarimiz oldiga qanday yangidan-yangi talablarni qo'yimoqda? Bu kabi savollarga ham nazariy, ham amaliy nuqtai nazarlardan javob topish jamiyatning, davlatning zamonaviyligidan, zamon talablari darajasida taraqqiy topayotganligidan, pirovardida esa xalq va davlat imiji nechog'li mukammal yaratilayotganligidan dalolat beruvchi mezon bo'lib qolmoqda.

Axborot globallashayotgan hozirgi zamonda dunyo mamlakatlaridagi matbuot va ommaviy axborot vositalari faoliyati bir tizim sifatida tasavvur qilib bo'lmay, aql bovar qilmas oqimga aylanib bormoqda. Inson aql-idrokining, madaniyat sivilizatsiyasining bemisl ixtirolaridan bo'lgan

¹ Urina N.V. Jurnalistika va siyosat: o'zaro ta'sirining Italiya tajribasi: Dis. raqobat uchun uch qadam. Fanlar. – Moskva: 2011.

mazkur oqim "san'at jurnalistikasi" deb atalmoqda. Insoniyat "institusional avtonom chegaralanish" deb atalgan yangicha usul va yo'nalishlar ishlab chiqilgan hamda keng sur'atlarda kengayib, chuqurlashib borayotgan yangi taraqqiyot bosqichiga chiqdi. Buning natijasida "avtonom chegaralanish" so'zi siyosiygina emas, ijtimoiy-madaniy, ma'naviy-ma'rifiy va boshqa qariyb barcha sohalaridagi umuminsoniy jarayonlarni qamrab oluvchi tushunchaga aylanib ulgurdi.

Jamiyat siyosiy tizimini rivojlantirish masalalarini nafaqat siyosiy fanlar, balki siyosiy tarix, sotsiologiya, huquq kabi boshqa ijtimoiy sohalar tomonidan ham tadqiq etish taqozo etiladi. Shu o'rinda ta'kidlash lozimki, murakkab ijtimoiy hodisa bo'lgan jamiyat siyosiy tizimini o'rganishda san'at jurnalistikasi muhim ahamiyat kasb etadi. Yana shuni qayd ham etish zarurki, jamiyat amaliyotida san'at jurnalistikasi va siyosat o'rtasidagi munosabatda institusional avtonomiya chegaralashning o'rni va ahamiyatini oshirishda barcha ijtimoiy sohalar kabi san'at va madaniyat ham asosiy vazifanini bajaradi.

Taniqli AQSH siyosatshunosi Ch.Merriam siyosatshunoslik fanining boshqa ijtimoiy soha, jumladan, san'at va madaniyat bilan o'zaro aloqadorligini quyidagicha ifodalagan edi: *"Jurnalistika sohasida siyosiy tadqiqot olib borayotgan tadqiqotchi uchun ijtimoiy soha bo'lmish san'at va madaniyat bilan integratsiyalash (san'at jurnalistikasi bilan siyosiy fanlarni birlashtirish) yanada muhimroq ahamiyat kasb etib bormoqda"*².

Bizning nazarimizda jamiyat amaliyotida san'at jurnalistikasi va siyosat o'rtasidagi munosabatda institusional avtonomiya chegaralashda shu narsa yanada aniqlashib bormoqdaki, inson xulqida ro'y beradigan hodisalarning ijtimoiy va siyosiy oqibatlari to'g'risida so'nggi so'zni aytishda siyosiy bilimlarni qo'llash nihoyatda muhimdir. Vaqtlar o'tib, inson xulqini ilmiy ijtimoiy nazorat qilish ehtimoli juda ham kam ekanligini siyosatshunoslarga nisbatan san'at va madaniyat sohasi olimlari yaxshiroq o'zlashtirgani ma'lum bo'lmoqda. San'at jurnalistikasi tadqiqotlari natijalarini ijtimoiy vaziyatlarda foydalanish yo'lida ilgari bormoqda. Ularning vakillarini O'zbekiston Respublikasi Oliy Majlisi Senatida, O'zbekiston Respublikasi Oliy Majlisi Qonunchilik palatasida, sud tizimida, boshqaruv idoralari tarkibida uchratish mumkin.

Yuqorida biz ta'kidlab o'tganimiz yo'nalishlarga o'zining barcha da'volari bilan san'at jurnalistikasi fani qanday munosabatda bo'lishini ko'rib chiqamiz. Boshqaruv tizimlarida institusional avtonom chegaralanish orqali ular o'rtasida qandaydir aloqalar mavjudligi to'g'risidagi masalalardan ham qochib bo'lmaydi. *"Jamiyatda insonlar tengligining taqsimlanishi hozirgi davrda siyosatshunoslardan tomonidan tadqiq etilmoqda va shu narsa aniqki, siyosatshunoslik san'at jurnalistikasining bu kabi rivojlanish imkoniyatlarini o'rganishdan o'zini chetga torta olmaydi"*³. Shundan kelib, san'at jurnalistikasini boshqa fanlar bilan

o'zaro aloqalari shunda namoyon bo'ladi, aksariyat siyosiy jarayonlarni nafaqat san'at jurnalistikasi, balki boshqa fanlar tomonidan ham o'rganishga zaruriyat seziladi.

San'at jurnalistikasida institusional avtonom chegaralanish dunyo mamlakatlaridagi shart-sharoit va ijtimoiy-madaniy, ma'naviy-ma'rifiy hayotimizdagi umumiylikni, o'xshashliklarni keltirib chiqardi. Buning oqibatida:

birinchidan, dunyoda oliy darajadagi ilg'or jamiyat barpo etishning birdan-bir oqilona yo'li demokratik-huquqiy davlat qurish ekanligini e'tirof etish kuchaydi;

ikkinchidan, demokratik-huquqiy jamiyatning bosh belgisi va shartlaridan biri – ommaviy axborot vositalarining erkinligi ekanligini inkor etish mumkin bo'lmay qoldi;

uchinchidan, biror taraqqiy etgan mamlakat matbuotini erkinlashtirish sohasida erishilgan ilg'or tajribalarni uzoq-yuqin davlatlarga tarqatish imkoniyatlari ko'paydi;

to'rtinchidan, san'at jurnalistikasini bugungi kundagi o'rni va ahamiyati nechog'li dolzarb ekanligini asoslovchi yo'nalishlar ishlab chiqildi va hayotga tatbiq etildi; **beshinchidan**, dunyo mamlakatlarida san'at va madaniyatida bo'layotgan misli ko'rilmagan o'zgarishlarni kuzatish, ular haqida fikr-mulohaza yuritish, bahosini berish va shu asosda muayyan mamlakatning san'ati, madaniyati orqali yangicha zamonaviy milliylik bilan uyg'unlashgan san'at yo'nalishlarini shakllantirish odati birmuncha ommalashdi.

Sanab o'tilgan holatlar, tabiiyki, dunyoni yaxlit madaniyat va san'at axborot maydoniga aylantirib ulgurmoqda. E'tirof etish kerak, endilikda davlatlarning madaniy qudrati, salohiyati nechog'li san'at va madaniyatga ko'p axborotga egaligi bilan o'lchanmoqda. Eng muhimi, ushbu axborotga egalik qilish atrofida raqobat har qachongidan kuchayib bormoqda. Mazkur jarayonning o'zi san'at jurnalistikasining qaror topishini, rivojlanishini, pirovard natijada butunjahon san'at jurnalistikasi xususiyatlarining umumiylashuvini jadallashtirmoqda.

Tadqiqotchilarning fikriga qaraganda, bu hol san'at jurnalistikasi siyosiy jurnalistika nuqtai nazaridan, ayni chog'da san'at jurnalistikasini milliy jurnalistika nuqtai nazaridan o'rganish, tahlil qilish zaruratini kun tartibiga qo'yimoqda⁴. To'g'ri va aniq belgilab olingan vazifalar qatorida, fikrimizcha, jahon media makoni, unda san'at jurnalistikaning o'ziga xos o'rni institusional avtonom chegaralanish, shuningdek, milliy jurnalistikaning jahon media makonida tutgan o'rni kabi mavzular ham dolzarb masalalar sirasiga kiradi. "San'at jurnalistika", "siyosiy jurnalistika", yanada kengroq ma'noda qo'llanadigan "jahon jurnalistikasi" atamalarining har biri o'ziga xos baho, ma'no bo'yoqlari va yo'nalishlarga ega bo'lishi bilan birga, umuman olganda, bir tushunchani ifodalaydi.

San'at jurnalistikasi fanining boshqa siyosiy fanlar bilan o'zaro tutashuvi uning ilmiy ishlanmalar ishlab chiqishda faol tayanch vazifasini bajarishidir. Masalan, san'at jurnalistikasi fani nazariyalari va qonuniyatlari huquqiy fanlarning quyidagi sohalaridan foydalanadi: siyosiy institutlar, madaniy jarayonlar, OAVlar munosabatlarni huquqiy asoslash, rasmiylashtirish va baholash, ularni bir me'yorda rivojlanishi va amal qilish kafolatini ta'minlashdan iborat. Jamiyat amaliyotida san'at jurnalistikasi va siyosat o'rtasidagi munosabatda institusional avtonomiya chegaralashda san'at jurnalistikasining obyekti va tadqiqot

² Zasurskiy I.I. Ikkinchi respublika ommaviy axborot vositalari. – M.: "Moskva davlat universiteti", 1999. 272 p.

³ Asmus N.G. Virtual kommunikativ makonning lingvistik xususiyatlari: Dis. raqobat uchun uch qadam. "Chelyabinsk", 2005.

⁴ Do'stmuhammad X. Jurnalning kasb odobi muammolari. – Toshkent: "Yangi asr avlodi", 2017.

usullariga san'at va madaniyat fanlarining barchasi yaqin kelib, bu sohada siyosatshunoslik fani orqali sohadagi qarorlarni ishlab chiqish va amalga oshirishda xizmat qiladi.

Shuningdek, san'at jurnalistikasi bilan jurnalistika fanlari bir-birlari bilan o'zaro chambarchas aloqalari siyosiy hokimiyatning jamiyatda ijtimoiy me'yorlarni amaliy jihatdan qo'llash bilan bog'liqligidir. Shu bilan birga, siyosiy hokimiyat huquqiy rasmiylashtirishsiz faoliyat yurita olmaydi. San'at jurnalistikasi fanining siyosatning ijtimoiy muhit bilan o'zaro xatti-harakatini o'rganadigan san'atshunoslik fani bilan ham aloqalari mustahkamdir. Olimlar – R.Bendiks va S.M.Lipsetlarning fikricha: *“san'at va madaniyat sohalaridan kelib chiqadigan va uni jamiyatga ta'sirini o'rganadigan san'at jurnalistikasi, instutsional avtonom chegaralanishdan kelib chiqadi va uning davlatga ta'sirini, ya'ni hokimiyatni bo'linish va amalga oshirish xizmatchilari bo'lgan rasmiy institutlarni o'rganadi”*⁵.

San'at jurnalistikasi san'at va madaniyat ijtimoiy tuzilmalarini tahlil etadi, ong va ijtimoiy manfaatlarni, individlar va turli ijtimoiy guruhlar xulqi motivlarini, ijtimoiy fikrlarni, ularni siyosiy munosabatlarga ta'sirini, siyosiy hokimiyatni ijtimoiy tabiati kabilarni o'rganadi. Shuning uchun ham tadqiqot obyektini nuqtai nazaridan jamiyat amaliyotida san'at jurnalistikasi va siyosat o'rtasidagi munosabatda institutsional avtonomiya chegaralanishning siyosatshunoslik va jurnalistika fanlari bir-birlariga juda ham yaqin turishi yaqqol namoyon bo'ladi. Lekin anglash predmeti bo'yicha ular o'rtasida jiddiy farqlanishlar ham mavjuddir.

San'at jurnalistikasi diplomatiya bilan uzviy bog'liq bo'lib, u xalqlar o'rtasidagi madaniy aloqalarning ijtimoiy, huquqiy va siyosiy me'yorlaridan keng foydalanilish zaruratiga alohida e'tibor qaratadi. Shuningdek, milliy-madaniy o'ziga xosliklar, qadriyatlar, mentalitet va axloqiy-tarbiyaviy me'yorlar, an'ana va aqidalor ham san'at jurnalistikaning tarkibiy unsurlaridandir. Darhaqiqat, umuman olganda, san'at jurnalistikasida institutsional avtonom chegaralanish, madaniyat va san'at, ijtimoiy, axloqiy, umumbashariy muammolar, shuningdek, Yevropa davlatlarining dunyo hamjamiyatiga integratsiyasi masalalarini jahondagi deyarli barcha yirik OAV sahifalarida ko'rish, kuzatish mumkin.

Dunyo mamlakatlaridagi san'at jurnalistikasida institutsional avtonom chegaralanishga xos bo'lgan umumiy o'xshashliklar haqida so'z yuritganda, har bir davlat san'at jurnalistikasida muayyan tafovutlar mavjudligini ham e'tibordan chetda qoldirmaslik kerak. Qayd etish joiz, san'at jurnalistikasi jadal o'zgarib borayotgan hamda OAV murakkab jarayonlarni boshidan kechirayotgan mamlakatlardagi ijtimoiy-madaniy va siyosiy o'zgarishlar davriy matbuot, radio va televideniyaning faoliyat yo'nalishini belgilab bermoqda. Shu sababdan yosh mustaqil mamlakatlardagi rivojlanish tendensiyalari san'at jurnalistikasida tub o'zgarishlarga sabab bo'lmoqda.

Aslida ham madaniy kelib chiqishi bir-biriga o'xshash

– “G'arb”ga mansubligidan qat'i nazar, Yevropa va Amerika mamlakatlari san'at jurnalistikasi bir-biridan ko'p jihatlari bilan farq qiladi. Umuman, Yevropa qit'asi san'at jurnalistikasida muallif nuqtai nazarini ifodalovchi “fikir”ni berish (ya'ni, “Fikrlar jurnalistikasi”) ustun mavqeni egallagan bo'lsa, Amerika va Britaniya san'at jurnalistikasida aniq dalil va faktlarga ko'proq tayanilgan, boshqacha aytganda, matbuot vakillari tomonidan ijtimoiy-madaniy ahamiyatli yangilik sifatida baholanib tarqatilgan xabarlar tobora ko'proq qadrlana boshlagan⁶. AQSH va Buyuk Britaniyadagi hayot va turmush tarzining tezkorligi, shiddati fakt va dalillarni qanday bo'lmasin, zudlik bilan qo'lga kiritishni zarur shart darajasiga ko'tardi. Pirovardida, madaniyat va san'at axborot materiallarini yozishning o'ziga xos “to'ng'irilgan ehrom” usuli vujudga keldi va bu odat aksariyat gazetalarda reportyorlar nomini anonim saqlash an'anasini shakllantirdi. Ma'lumki, O'zbekiston san'at jurnalistikasi rus san'at jurnalistikasi ta'sirida paydo bo'lgan va rivojlangan. Shu bilan birga, biz uchun Yevropa qit'asi san'at jurnalistikasining taraqqiyot modeli ham begona emas.

Izlanishlarimiz natijasida shu narsa ayon bo'ldiki, san'at va madaniyat tashkilotlarini, zamonaviy siyosiy tizimlar va ularning alohida tizim osti unsurlarini (siyosiy institutlar, siyosiy munosabatlar, siyosiy jarayonlar va boshqalar) tadqiq etish uchun zarur bo'lgan xulosalarga doir materiallar manbaidir. Bu kabi materiallar san'at jurnalistikasi fanini aniq va ishonchli bo'lishini ta'minlaydi. Bu borada amerikalik siyosatshunos E.Frimen quyidagi fikrni bildirgan: “San'at jurnalistikasi – bu soha ichidagi siyosat, institutsional avtonomiya chegaralanish esa – bu jamiyatni rivojlantirishga xizmat qiluvchi omildir”. Ispan olimi A.Garsia Trevixano esa bu haqda quyidagi fikrni ilgari surgan: *“Siyosiy jurnalistlar bugungi davrga tegishli ish bilan mashg'uldir. U ijtimoiy formatsiyalarni boshlanishi, rivojlanishi va tugashini kuzatishi mumkin. San'at jurnalisti esa san'at va madaniyatdan kelib chiqib yondashadi, uni harakat sifatida qabul qiladi. Uning siyosiy tahlili farq qilib, u o'zida amaliyotga qo'llamoqchi bo'lgan siyosiy loyiha nuqtai nazaridan ongli ravishdagi qiziqishni ifodalaydi. Uning mashaqqatlarini obyektiv manbai shundaki, u siyosiy vaziyat holatini institutsional avtonom chegaralanishiga yo'l qo'ymasdan, ya'ni qaytarilmas holatiga aylanmay turib, aniq baholashi lozim. Bu jarayon mashaqqatlarining subyektiv manbai aksariyat holatlarda o'zining shaxsiy istaklarini voqelik bilan qorishtirib yuborishga undaydi”*⁷.

Shuningdek, hodisalar va jarayonlarni tadqiq etishning san'at jurnalistikasi fani usullari siyosatshunoslik fanida ham qo'llaniladi. Qadimgi davrlardan boshlab, siyosatshunoslik bilan san'at va madaniyat o'rtasida mustahkam aloqalar shakllangan. Keyinchalik jurnalistikani tabaqalashtirish natijasida, boshqa turli jurnalistika yo'nalishlari paydo bo'ldi. Jumladan, san'at jurnalistikasi fani ham jurnalistikaning bir bo'g'ini bo'lib ajralib chiqqani bilan unga metodologik asos sifatida qaraydi, falsafa siyosiy hodisalar va jarayonlarga doir yo'nalishlarni dunyoqarashlar sifatida asoslab beradi. Siyosiy jurnalistika asosan, siyosatning falsafiy asoslarini tahlil etsa, san'at jurnalistikasi, ma'lum bir ma'noda san'at jurnalistikasini siyosiy voqelikning tarkibiy qismi sifatida e'tirof etish mumkin. Zero, har qanday siyosiy tizim o'zini yashashini

⁵ Дорнерт М. Свобода печати как право человека. Право на мнение. «Deutschland», 2020. №1.

⁶ Воробьев М. «Белый дом назвал Интернет «полем боя». «Российская газета», 30 октября 2018

⁷ Роговский Е.А. Кибер-Вашингтон: глобальные амбиции. – М.: «Международные отношения», 2019.

falsafiy oqlashga zarurat sezadi. Bu kabi oqlashlar va tushuntirishlarning muqobillari ko'p bo'lib, ular turli g'oyaviy-siyosiy oqimlar – liberalizm, konservatizm, sotsialdemokratizm kabi mafkuralarda namoyon bo'ladi.

Jamiyat amaliyotida san'at jurnalistikasi va siyosat o'rtasidagi munosabatda institusional avtonomiya chegaralashda, voqeliklar va umuman, hodisalar san'at va madaniyat siyosatini anglashga yordam beradi, siyosiy faylasuf esa o'z diqqat-e'tiborini siyosiy olam tabiati – ezgulik va yovuzlik tabiatini tahlil etishga qaratadi. Adolatlilik yoki adolatsizlik, takomillashish va takomilga erishmaslik, saqlash va o'zgarish, qo'llab-quvvatlash yoki ayblash kabilar esa jurnalistika (jumladan, san'at jurnalistikasi) tomonidan o'rganiladi. San'at jurnalistikaning mohiyatini AQSh Prezidentlaridan biri A.Linkolnning quyidagi so'zlaridan anglash mumkin: *“Xalq uchun va xalqning o'zi amalga oshiradigan xalqni boshqarish uchun”*⁸. San'at jurnalistika ijtimoiy psixologiya bilan ham yaqin aloqada bo'lib, siyosiy vaziyatni tahlil etishda aholining kayfiyatini, alohida shaxslar va ijtimoiy guruhlarining harakatlari motivlarini e'tiborga oladi.

XX asrda san'at jurnalistikasi, asosan, institusional avtonom chegaralanishda siyosat va madaniyat o'rtasidagi o'ziga xos qurol vazifasini o'tadi. San'at jurnalistikaning g'oyaviy, tarfakash, qizg'in siyosiy xarakteri yigirmanchi yuz yillikning 90-yillarida paydo bo'ldi. SSSRning parchalanishi hamda “sovuq urush” munosabatlarining barham topishi san'at jurnalistikasining ham mohiyatini butunlay o'zgartirib yubordi.

Ammo nazarimizda, yana bir muammodan ko'z yumib bo'lmaydi. *“Rivojlanmagan davlatlarning yetakchi siyosatchilari ko'pincha san'at va madaniyat axborotida notenglik mavjudligidan, unda badavlat g'arb mamlakatlari yetakchilik qilishidan nolishadi, – deb yozadi YUNESKOning matbuot erkinligi ishlari bo'yicha maslahatchilar guruhi raisi Mia Dornert. – Ularning fikricha, san'at jurnalistikasini institusional avtonom chegaralash oqibatida mamlakat siyosiy axborot oqimi rivojlanish sari qadam tashlaydi. Shundan kelib chiqib, YUNESKO san'at axboroti borasida “badavlat” va “nochor” davlatlar o'rtasidagi jarlikni yo'qotish masalasi bilan shug'ullanmog'i kerak, degan talablarni qo'yishmoqda”*.

1978-yilda ilk bor “San'at axborot tartibi” tushunchasi huquqiy jihatdan xalqaro miqyosda e'tirof etilgan. Hujjat BMT Bosh Assambleyasi va YUNESKO Bosh konferensiyasi tomonidan rasman qabul qilingan. YUNESKOning Ommaviy axborot kommunikatsiyalarining xalqlar o'rtasidagi tinchlik va o'zaro tushunishni mustahkamlashga qo'shadigan hissasi bilan bog'liq asosiy prinsiplar haqida qabul qilingan deklaratsiyasida shunday deyiladi: *“Rivojlanayotgan mamlakatlar uchun va ulardan madaniyat va san'at sohasiga doir chiqayotgan xabarlar tarqatilishida tengsizlikka yo'l qo'yilmasligi kerak. Shu*

*o'rinda, O'zbekistondan tarqatilyotgan xabarlarga keng yo'l ochilishini ta'minlamoq zarur”*⁹. 1980-yilda YUNESKO tomonidan xalqaro maydonda yangiliklar hamda turli madaniy mahsulotlar oqimini nazorat qilish (yoki litsenziyalash) bo'yicha alohida rezolyutsiya qabul qilingan. Shu yili YUNESKO tashabbusi bilan “Kommunikatsiyalarni rivojlantirish xalqaro dasturi” nomini olgan yangi tashkilot faoliyat yurita boshladi.

Nufuzli xalqaro tashkilot tomonidan amalga kiritilyotgan bu kabi yangiliklar bir qator rivojlangan davlatlarga ma'qul kelmadi. Ushbu mamlakatlar vakillarining fikricha, go'yoki, YUNESKO joriy etayotgan tizim bu boradagi faoliyat turlarining nazorat etilishi, G'arb san'at matbuotining demokratik an'analariga zid va dunyoda axborotning erkin tarqatilishiga halaqit berar ekan.

Sir emaski, ayni davrda Internetdan faqat o'z manfaatlari yo'lida foydalanish G'arb mamlakatlarining asosiy maqsadlaridan biriga aylanmoqda. Rivojlangan mamlakatlarda kiber xavfsizlikni mustahkamlash masalasiga, shuningdek, Internetdan harbiy-psixologik ta'sir o'tkazish maqsadida foydalanishga jiddiy e'tibor berilmoqda. Ba'zi bir davlatlar Internetni o'z maqsad-rejalariga to'g'ridan-to'g'ri bo'ysundirishni ma'qul ko'rishsa, ayrimlari uni cheklash, chegaralash orqali himoyalani chorasini ishlab chiqmoqda.

Siyosiy jurnalistika kishilar siyosiy kayfiyatidagi idroklash, motivatsiyalar, orzu-umidlar, e'tiqodlar, yo'nalishlar va yo'l-yo'riqlar rolini o'rganadi. San'at jurnalistikasi haqida fransiyalik siyosatshunos G.Lasuell 1930-yilda “Jurnalistika va siyosat” nomli kitobini e'lon qilgan edi¹⁰. Shuningdek, siyosatshunoslik tabiiy fanlar tadqiqotlari natijalaridan ham foydalanadi. Jumladan, jug'rofiya, antropologiya, demografiya kabi fanlar ilmiy yutuqlari siyosatshunoslik fanini o'rganishda muhim ahamiyat kasb etadi. San'at jurnalistikasining predmeti etnik hamjamiyatlarda, ayniqsa, rivojlanayotgan va primitiv jamiyatlardagi boshqaruv institutlari va ularni amaliy funksiyalari hisoblanadi.

Jamiyat amaliyotida san'at jurnalistikasi va siyosat o'rtasidagi munosabatda institusional avtonomiya chegaralanishning qiziqish maydonlaridan biri – bu guruhlardagi, jamoalardagi va hamjamiyatlardagi nisbatan keng madaniyatga ega aholi siyosiy xulqini o'rganishdir. Jurnalistika va san'at jurnalistika sohasidagi tadqiqotlar turli siyosiy tizimlarni qiyoslash, kishilar siyosiy xulqidagi etnik omillarni aniqlash uchun imkoniyatlar yaratadi. Siyosiy madaniyat esa siyosiy jarayonlarni turli makonlardagi holatiga bog'liq ekanligini, siyosatning san'at jurnalistikasi va boshqa omillar miqyosi bilan (madaniyat soha xodimlariga yaqinligi, tog'lik yoki tekislikka joylashganligi, siyosiy mavqelarga egaligi yoki ularning mavjud emasligi kabilarga) bog'liq ekanligini o'rganadi.

Shu bilan birga, san'at jurnalistikasi siyosatshunoslikdan ham keng foydalanib, uning yordamida siyosiy tizimni modellashtiradi, davlat tuzumining nisbatan maqsadga muvofiq muqobillarini aniqlaydi, markaziy va mahalliy hokimiyatlar o'zaro nisbatlarini o'rganadi.

Xulosa qilib aytganda, san'at jurnalistikasini institusional avtonom chegaralashda, tahlil etishda unda ro'y berayotgan barcha jarayonlar, yangi tendensiyalarni to'la-to'kis qamrab olishning imkoni yo'q, albatta. Lekin ayni paytda saqlanib kelayotgan milliy o'ziga xosliklarni milliy manfaatlariga

⁸ Meliqulov J. “Importlashayotgan ong yoxud globallashtayotgan dunyo muammolari”. “O'zbekiston adabiyoti va san'ati” gazetasi, 2016-yil, 1-dekabr. 48-son (3877), 2-bet.

⁹ Mirsaidova M. “Hayot bilan hamqadam”. “O'zbekiston matbuoti” jurnali, 2019. № 5. 15-b.

¹⁰ Mirnosirov M. “Global ta'sir vositasi”. “Tafakkur” jurnali, 2014. №2. – B.83.

putur yetkazmagan holda ko'rib chiqish va axborot jamiyati sari intilish jarayonida asqotadigan tamoyillarni belgilab olish bugungi san'at jurnalistikasi uchun zaruriy vazifalardandir.

Globallashuv va hozirgi turmush jarayonining keskin sur'ati, ilmiy-texnika taraqqiyoti, yangi axborot texnologiyalari hayotimizni, umuman jamiyatni jadal ravishda o'zgartirmoqda. Bunday sharoitda kishilik jamiyatining jurnalistlar oldiga qo'yadigan talablari ham o'zgarimoqda. Darhaqiqat, bugungi rivojlangan davrda barcha sohalar singari san'at jurnalistikasida ham tub burilishlar yasaldi. Yadro poligonlaridan ham qudratli bo'lgan axboriy xurujlarga, yangi tamaddun – globallashuv jarayonining “xurmacha qiliq”lariga dosh berish uchun esa professional san'at jurnalistikasi tarbiyalanmog'i darkor. Global axboriy makonda esa san'at jurnalistlari ham siyosatchi, ham davlat arbobi, ham millat himoyachisi sifatida faoliyat yuritishi lozim.

Matbuotda, mutaxassislar tomonidan e'lon qilinayotgan suhbatlar, tadqiqot va tahlillarda takror-takror ta'kidlanayotganidek: *“Bugun axborot texnologiyalari orqali boshqa bir mamlakatning madaniyat va san'atidagi haqqoniy vaziyatni ongli ravishda buzib ko'rsatish, u yerdagi siyosiy rahbariyat va fuqarolar kayfiyatiga maqsadli ta'sir qilish amaliyoti borgan sari keng ko'lam kasb etmoqda. Bu esa jahon hamjamiyati uchun katta muammo bo'lib qolayotir”*¹¹.

Ushbu maqolada bayon etilgan fikr-mulohazalar, tahlillar asosida quyidagi xulosalar chiqarildi:

– *globallashuv jarayonlari juda ko'plab o'zgarishlar qatori mutlaqo yangi jahon axborot tartibini vujudga keltirdi, bu tartib katta-kichik davlatlarda deyarli barcha sohani, jumladan, san'at jurnalistikasini tubdan isloh etishni taqozo qildi;*

– *yangi jahon axborot tartibi sharoitida dunyodagi barcha mamlakatlar uchun umumiy bo'lgan xususiyatlar*

shakllandi, bu hol madaniy aloqalarni yo'lga qo'yish, o'zaro tajriba almashishni osonlashtirdi;

– *san'at jurnalistikasida ikki xil tendensiya kuzatildi:*

birinchisi – *deyarli barcha davlatlar o'xshash islohotlar jarayonlarini boshdan kechirishdi;*

ikkinchisi – *ayni vaqtda har bir davlat o'ziga xos va o'ziga mos yo'ldan borishdi.*

Xususan, *yosh mustaqil davlatlar mazkur ikki yo'l orasida muvozanatni saqlash, uyg'unlikni ta'minlashga harakat qildilar. Ushbu holat ham davlatlarning xalqaro imijini oshirish va mustahkamlashda alohida ahamiyat kasb etdi;*

– *globallashuv sharoitida dunyo axborot makonini egallashga urinishlar, unga mutlaq egalikka intilish kayfiyatlari yaqqol ko'zga tashlanmoqda. Bu xalqaro mediamakonda axborotning monopollashuviga yo'l ochmoqda. Ayrim holatlarda esa qudratli davlatlarning endigina rivojlanayotgan, mustaqillik yo'lini tanlagan yosh davlatlar manfaatlar bilan hisoblashmagan holda ish tutishlarida o'z aksini topmoqda;*

– *jahon mediamakonidagi real shart-sharoit va tinimsiz yuz berayotgan o'zgarishlar san'at jurnalistikamizda keng ma'nodagi professionallashuv masalasiga alohida e'tibor qaratilishini taqozo etmoqda.*

Madaniyat va san'atning jamiyat amaliyotida san'at jurnalistikasi va siyosat o'rtasidagi munosabatda institusional avtonomiya chegaralash muhim ahamiyat kasb etadigan ijtimoiy-madaniy muammolarni aniqlash mezonlari ishlab chiqiladi. Davlatning madaniyat siyosatini ishlab chiqish jarayoni zaruriy axborotlar bilan ta'minlanadi va davlatning ijtimoiy, madaniy va boshqa sohalarida institusional avtonom chegaralanishi, madaniyat sohasidagi o'zaro ixtiloflarning oldi olinadi. Ularning qutblashgan manfaatlarini o'zaro kelishtiriladi. Buning natijasida madaniyat va san'atning mamlakatdagi nufuzi oshishiga erishiladi.

¹¹ Дорнерт М. «Свобода печати как право человека». «Право на мнение». «Deutschland», 2020 г. №1.

TIL O‘QITISHDA MADANIYATLARARO MULOQOT VA INTERFERENSIYA MASALALARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada madaniyatlararo muloqot natijasida ikki tilni biladigan shaxslarning nutqidagi interferensiya holatlarini kuzatilishi, buning kelib chiqish sabablari, umumiy o‘rta ta’lim maktablarining ona tili darsliklaridagi ayrim kamchiliklar haqida so‘z yuritiladi.

Kalit so‘zlar: interferensiya, fonetika, grammatika, leksika, aksent, sintaktik interferensiya, individ, “Ismlar turkumi”, “So‘z yasalishi”.

Жумагул НИШОНОВА,

преподаватель кафедры менеджмента «Организация учреждений культуры и искусства ГИИКУз

ВОПРОСЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И ВМЕШАТЕЛЬСТВА В ОБУЧЕНИИ ЯЗЫКАМ

Аннотация. В данной статье рассматривается явление вмешательства в речь двуязычных людей в результате межкультурного общения, причины этого и некоторые недостатки в учебниках родного языка в общеобразовательных школах.

Ключевые слова: интерференция, фонетика, грамматика, лексика, ударение, синтаксическая интерференция, индивид, «именная фраза», «словообразование».

Jumagul NISHONOVA,

“Organization and management of cultural and art institution” teacher of the UzSIAC

ISSUES OF INTERCULTURAL COMMUNICATION AND INTERFERENCE IN LANGUAGE TEACHING

Annotation. This article discusses the phenomenon of interference in the speech of bilinguals because of intercultural communication, the reasons for this, and some shortcomings in the textbooks of mother tongues in general secondary schools.

Keywords: interference, phonetics, grammar, vocabulary, accent, syntactic interference, individual, “noun phrase”, “word formation”.



Til – madaniyat ko‘zgusi. Til – xalqning o‘zligini, mintalitetini, milliy xarakterini yashash va hayot tarzini, an‘analarini, urf-odatlarini, qadriyatlar yig‘indisini hamda dunyoqarashini aks ettiradi. Yosh avlod ona tili vositasida ajdodlardan meros qolgan ma‘naviy xazinadan bahra oladi, ularning tajribalarini o‘zlashtiradi. Dunyodagi qadimiy va boy tillardan biri hisoblangan o‘zbek tili nafaqat milliy o‘zligimizni anglab yetishga xizmat qiladi, balki mustaqil davlatchiligimizning timsoli, bebaho ma‘naviy boylik, buyuk qadriyat hamdir.

Barchamizga yaxshi ayonki, ona tili – millat ma‘naviyatining mustahkam poydevoridir. Ulug‘ ma‘rifatparvar bobomiz Abdulla Avloniy ta‘kidlaganidek: “Har bir millatning dunyoda borligini ko‘rsatadigan oyinai hayoti – bu uning milliy tili va adabiyotidir”¹.

Hozirgi kunda yer yuzida 7 mingdan ziyod til mavjud bo‘lsa, ularning faqat 200 ga yaqini davlat tili yoki rasmiy til maqomiga ega. Shu o‘rinda ta‘kidlash lozimki, dunyo hamjamiyatidan munosib o‘rin egallashni maqsad qilib qo‘ygan har qanday mamlakat, avvalo, o‘z xalqining milliy tili va madaniyatini asrab-avaylashga, rivojlantirishga intiladi. Mustaqillik yillarida ona tilimizni tom ma‘noda, davlat tiliga aylantirish yo‘lida

katta chora-tadbirlar amalga oshirildi. O‘zbek tiliga davlat tili maqomini huquqiy jihatdan muhrlab bergan mazkur qonunning xalqimiz hayotidagi o‘rni va ahamiyati beqiyosdir. Bu tarixiy voqeadan so‘ng, lotin yozuviga asoslangan o‘zbek alifbosini joriy etish haqida yana bir muhim qonun qabul qilindi.

Tilning milliy dunyoqarash va milliy ruh ifodasi ekanligi haqida O‘zbekiston Respublikasining Birinchi Prezidenti I.A.Karimov quyidagi fikrlarni qayd etgan: “Inson tabiati, fe‘l-atvori go‘dakligidan shakllanar ekan, milliy dunyoqarash ham bola vujudiga ona suti bilan kiradi. Mana shunga alohida e‘tibor berishingizni iltimos qilmoqchiman: tabiiyki, ona allasi faqat chaqaloqning orom olishi uchungina aytilmaydi, balki uning vositasida bolaning ko‘ngil dunyosiga milliy ruh kiradi. Ona tilidagi mehr-muhabbat, nasliy tuyg‘ular va orzular go‘dakning jismu jonida ildiz qoldiradi”². Tilga ehtirom ko‘rsatish va unga e‘tibor berish bobomiz Alisher Navoiyning “Tilga e‘tiborsiz – elga e‘tiborsiz”³ degan so‘zlarida o‘zining haqqoniy ifodasini topgan. Mazkur hikmatni o‘zbek tilshunosi N.Mahmudov quyidagicha talqin qiladi: “Til benihoya muqaddas va mo‘tabar ne‘mat, u odam degan mavjudotga shakllantirilgan, qavmlar o‘laroq birlashtirgan, taraqqiyot bosqichlariga olib chiqqan, ruhiy takomilga boshlagan, tafakkur gulshanining darvozalarini ochgan bemisl bir robitadir. Shuning uchun ham tilga nopisandlik insoniyatning o‘zligiga nopisandlik demakdir. Tilga ehtirom va e‘tibor esa bu dunyoda

¹ www.saviya.uz sayti. Abdulla Avloniy. Turkiy guliston yoxud axloq.

² Karimov I.A. Yuksak ma‘naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: “Ma‘naviyat”, 2008.

³ www.saviya.uz iqtiboslar

inson bolasi muhtaramligining e'tirofidir"⁴. Demak, til madaniyatning ko'zgusi, xazinasi, sandig'i, majmuyi, qurolidir. Til – madaniyat tashuvchisi, u madaniyatning, kishilik jamiyatining muloqot vositasidir. Til – muqaddas va mo'tabar ne'matdir.

Ikki tilni biladigan shaxslarning nutqida u qo'llaydigan tillarning o'zaro ta'siri kuzatiladi. Bu o'zaro ta'sir nutqda, tilda, shuningdek, har qanday til osti tizimlarida: fonetikada, grammatikada, leksikada namoyon bo'lishi mumkin. Interferensiya keng ma'noda ikki tillilik sharoitida til sistemalarining o'zaro ta'sirini; ikki tilli shaxslar nutqida u yoki bu til me'yorining buzilishini ifodalaydi. Tor ma'noda ikki tilli shaxsning og'zaki va yozma nutqida ona tili ta'sirida ikkinchi til me'yorlarining buzilishini anglatadi. Umuman, ikki tilni biladigan shaxsning bir tilining ikkinchi tilga ko'rsatgan har qanday ta'siri va bu ta'sirning natijasi interferensiya deyiladi⁴.

Odatda interferensiya deganda, faqat nazorat qilib bo'lmaydigan jarayonlar tushuniladi, ongli ravishdagi o'zlashmalar unga taalluqli bo'lmaydi. Interferensiyaning yo'nalishlari turlicha bo'lishi mumkin. Ona tilining ikkinchi tilga interferensiyasi ko'proq kuzatiladi. Biroq ikkinchi til asosiy tilga aylanganida u ham ona tiliga ta'sir ko'rsatishi mumkin. Masalan, o'zbek farzandi rus millatiga mansub aholi yashaydigan hududga ko'chib boradi va rus maktabida tahsil olishni boshlaydi. Shu tariqa rus tili uning ona tilidagi savodiga, so'z boyligiga ta'sir ko'rsatishni boshlaydi. Endi u ko'proq rus tilidagi so'zlardan foydalanishga kirishadi. Masalan, uning nutqida "Mam, ujin qilamizmi?", "Ponedelnik kuni fizkultura bor". Yoki ko'p yillar davomida xorijda yashagan o'zbeklarning nutqida ham bu ta'sirni ko'rish mumkin. Masalan, "Hammasi okey bo'ladi", "O, yes! Zo'r bo'ldi". Rossiya bozorlarining birida savdogarlar "Такой прайс только за лейбл что ли?" tarzidagi inglizcha leksik interferensiya asosida qurilgan ruscha jumlaning ishlatadi. Mazkur matnda ruscha "цена" leksemasining o'rniga inglizcha price so'zi individual qo'llanilgan bo'lib, unda yosh (yosh-molodoy), mavzu (tijorat), holat (bozor) va maqom ("chelnok") singari ijtimoiy omillar ishtirok etgan⁶. Interferensiya lisoniy aloqalar nazariyasida markaziy tushunchalardan biri hisoblanadi. U til darajasiga muvofiq ravishda quyidagi ko'rinishlarda namoyon bo'ladi: Fonetik interferensiya ikki tilda so'zlashuvchi shaxs nutqida aloqadagi tillarning fonetik tizimidagi o'zaro ta'sir hodisasi bo'lib, talaffuzdagi aksentda namoyon bo'ladi. Masalan, koreyslarning o'zbekcha nutqida va undoshlarining farqlanmasligi (karavot → kalavot, marta → malta), undoshining (Zuhra → Juhra, zo'r → jo'r, zirak → jirak), deb talaffuz qilinishi (hafta → hapta, fasl → pasl) yoki ruslarning o'zbekcha nutqida (qiz → kiz, qara → kara), ning (tog' → tog, og'rimoq → ogrimoq). Grammatik interferensiya – ikki tilli shaxs nutqida ona tili grammatik tuzilishining ta'siri. Bu kelishiklarni qorishtirish (uyga

boradi → uyda boradi), fe'l zamonlarini nomuvofiq qo'llash (ertaga keldi), son+ot+-lar qolipini qo'llash (ikki kishilar) va hokazo. Sintaktik interferensiya – ikki tilli shaxs nutqida ona tili sintaksisi ta'sirida sintaktik qoidalarining buzilishi (Keldi u biznikiga kecha). Leksik-semantik interferensiya – aloqadagi tillarning leksik-semantik darajadagi o'zaro ta'siri, so'zdagi ma'nolar farqliligi natijasida ikki tilli shaxs nutqida me'yorlarning buzilishi; so'zlarning bog'lanishidagi buzilish; parafaziya (nutqda biron so'zni boshqa so'z o'rnida noto'g'ri qo'llash). Masalan, dugonam uylandi; og'aynim turmushga chiqdi. Xullas, interferensiya individlarga xos hodisa. Lekin ommaviy ikki tillilik holatlarida bir turdagi interferensiyalar jarayonlar ko'pchilikning nutqini tavsiflashi ham mumkin. Masalan, sobiq ittifoq davrida rus tili ommaviy ravishda turli til egalarining nutqiga ta'sir ko'rsatgan.

Ochig'ini aytganda, uzoq yillar rus istilosi ta'sirida yashagan tilni bir qonun yoki turli muhokamalar bilan tezda soflashtirish qiyin. Buning ustiga hozirgi paytda ona tilimiz qorishiq holatga kelib qolgan.

Tillarning o'zaro aloqasi va ma'lum til leksik qatlamining o'zlashma tillar hisobiga boyishi tabiiy bir hol bo'lishiga qaramay, tilimiz lug'atidagi o'zbekcha so'zlar hozirgi ingliz tilidagi sof inglizcha, rus tilidagi sof ruscha so'zlarga nisbatan katta foizda ekanini ilmiy ma'lumotlar tasdiqlaydi. Biroq tilimizda ma'lum barhayot so'zlarning bir necha xil go'zal va sodda shakllari mavjud. Axir tobora ajnabiy so'zlarni qo'llashga odatlanib borayapmiz. Talaffuzimizdan tushib qolayotgan va o'z-o'zidan adabiyotimizda ham qo'llanilmayotgan so'z va iboralarning miqdori oz emas. Xo'sh, faqat jonli til tufayligina o'zbek tili yo'qotishlarga yuz tutyaptimi? O'zbek tili amal qilish doirasining kengayishiga paydo bo'layotgan moneliklarga omma aybdormi? Qolaversa, ta'limning bosh bo'g'ini – maktablarimizdagi ona tili fanlarini o'qitishning ahvoli qoniqarliymi? Bugun yetti yoshdan o'n sakkiz yoshgacha bo'lgan barcha farzandlarimiz "Ona tili" nomli mustaqil va millat uchun birlamchi bo'lgan fanni saviyasi qanday darsliklar asosida o'rganmoqda? Darsliklarning har uch yilda yangilanishidan aslida ularni takomillashtirib borish va shiddatli zamon talablariga o'z vaqtida javob bera olishi ko'zda tutilmaganmidi? Xo'sh, mualliflar darslikdan darslikkacha uch yil davomida mehnat qilib, uni mukammallashtiryaptimi? Davlat tili maqomini olgan tilimizning o'ziga xos xususiyatlarini hisobga olgan holda, qachonlardir qoliplashgan qoidalarga yangiliklar kiritilyaptimi? Yoki eski choponga eski yamoqlar solib, yana butun mamlakat bo'ylab o'quvchilarga, o'qituvchilarga uzatyaptimi?

Ayrim soha o'qituvchilari bilan suhbat jarayonida ma'lum bo'lyaptiki, darslar boshqa tillarda olib boriladigan maktablarda o'zbek tili darsliklaridagi ta'limot o'zbek tilida ta'lim beriladigan maktablardagi ona tili darsligi qonun-qoidalariga to'g'ri kelmas ekan. Shu tufayli ona tili va o'zbek tili ikki xil fandek bo'lib qolmoqda. Qolaversa, "Ismlar turkumi", "So'z yasalishi" kabi bir necha mavzularda noaniqliklar ko'paygan. Qo'shma gaplarda tartibsiz tasniflar ilm sifatida havola qilingan. "Urg'ular" o'rni, "urg'uli" va "urg'usiz"

⁴ Usmanova Sh., Rixsiyeva G. Madaniyatlararo muloqot (o'quv qo'llanma). – T.: 2017.

⁵ www.wikipedia.org

⁶ Словарь социолингвистических терминов. – Москва: 2006. – С.82.98.

bo'g'inlar, "qo'shimchalar" haqida ma'lumotlar turlicha keltirilgan.

Masalan, 6-sinf ona tili darsliklarida morfologiya bo'limida "nima qildi" qo'shma so'zining fe'l turkumiga kiritib yuborilishi ham juda achinarli holat. Aslida, "fe'l" harakatni anglatadi, bu "qo'shma so'z" esa harakatni anglatmaydi, harakat anglatuvchi so'zlarga ishora qiladi. Agar hozirgi qonun-qoidalarga olimlarning o'zlari amal qilsa, yaxshi tushunib yetsa edi, bu so'z olmosh vazifasini bajarayotganini tushunar edi. Qaysidir olimning qachondir "O'zbek tilida fe'ldan fe'l yasalmaydi" degan "hukmi"ni tilshunoslar yodidan chiqarishmayapdi. Holbuki, tilimizda ellikka yaqin fe'ldan so'z yasovchi qo'shimcha qo'shish usuli bilan yangi fe'llar yasaladi. Tarixiy leksikamiz o'rganilsa, bu son yana allaqanchaga oshishi mumkin. Oddiy misollar: ko'nmoq – ko'nikmoq, kelmoq – kelishmoq, bukmoq – bukchaymoq. Bu kabi misollarni yuzlab keltirish mumkin.

Dunyoning istalgan hududi bilan qisqa soniyalarda aloqa bog'lash, fan-texnika olamidagi yoki ijtimoiy hayotdagi yangiliklardan tezda xabar topish, ularni o'zlashtirish hech qiyin bo'lmay qoldi. Endilikda farzandlarga milliy ruhni singdirishning noodatiy usullari va yo'nalishlarini ham qo'llash zarur ko'rinadi. Bunday usul va yo'nalishlarni kashf etishda bugungi kun darg'alarining obro'si, bilimiga emas, yosh olimlarning ilmiy va intellektual salohiyatiga ham tayanilsa, maqsadga muvofiq bo'lar edi. Murg'ak qalbga ona tilimizning sir-sinoatlarini o'rgatish davomida milliy ruh masalasi barchamizning diqqat markazimizda turishi kerak. Bu ezgu ishda eng muhim o'rinni ona tili va adabiyot darslari egallashini unutmaylik.

Shu o'rinda bir faktni ta'kidlash joiz: maktab darsliklaridagi bu kabi nuqsonlardan xabardor bo'lgan ota-onalar o'z farzandlarini bir qadar mas'uliyat bilan dars o'tadigan rus tiliga ixtisoslashgan maktablarga olib borishmoqda

Ona tili darslari nafaqat o'qituvchilar va o'quvchilarga, balki barchamizga tegishlidir. Axir, ona tili – aynan millat degani-ku. Har bir odam so'zlagan tili doirasida tafakkur qiladi, inson sifatida shu til ruhida shakllanadi.

"O'zbek tilining davlat tili sifatidagi nufuzi va mavqeini tubdan oshirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi Farmon Muhtaram Yurtboshimiz tomonidan 2019-yil 21-oktabr kuni imzolandi. Ushbu huquqiy hujjatga asosan, 21-oktabr yurtimizda "O'zbek tili bayrami kuni" deb belgilandi.

Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev: "Ona tilimiz – milliy ma'naviyatimizning bitmas-tuganmas bulog'idir. Shunday ekan, unga munosib hurmat va ehtirom ko'rsatish barchamizning nafaqat vazifamiz, balki muqaddas insoniy burchimizdir", – deya ta'kidlagan edi, o'zbek tiliga davlat tili maqomi berilganining o'ttiz yilligiga bag'ishlangan tantanali marosimda. Darhaqiqat, davlat tili masalasi milliy g'oyamizning asosiy tamoyillaridan biri bo'lishi zarur. Yosh avlod qalbiga ona tilimizni bolalikdan singdirish maqsadida, ta'limning barcha bosqichlarida o'zbek tilini zamonaviy va innovatsion texnologiyalar asosida mukammal o'rgatishga alohida e'tibor qaratishimiz lozim. Toki, bolalarimiz o'zbek tilida ravon o'qiydigan, ravon yozadigan va teran fikrlaydigan insonlar bo'lib yetishsin.



Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: "Ma'naviyat", 2008.
2. www.saviya.uz
3. Usmanova Sh., Rixsiyeva G. Madaniyatlararo muloqot (o'quv qo'llanma). – T.: 2017.
4. Словарь социолингвистических терминов. – Москва: - 2006. – С.82.98.
5. www.wikipediya.uz
6. Shavkat Mirziyoyevning O'zbek tiliga davlat tili maqomi berilganining o'ttiz yilligiga bag'ishlangan tantanali marosimdagi nutqidani.



VI BO' LIM

E'TIROF

Jo'ra SHUKUROV,

O'zbekiston Respublikasi san'at arbobi, "Milliy qo'shiqchilik" kafedrasida professori

MILLIY MUSIQAMIZ JONKUYARI

(Buxoro mumtoz musiqasi bilimdoni Fayzulla To'rayevning 80 yillik yorqin xotirasiga bag'ishlanadi)

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek mumtoz musiqa san'atining bilimdoni, bir qancha risola, darslik, o'quv qo'llanma va ilmiy maqolalar muallifi, o'zbek milliy musiqa san'atining ravnaqi yo'lida amalga oshirgan xizmatlari bilan yurtimiz madaniy taraqqiyotiga bebaho hissa qo'shgan mohir sozanda va musiqashunos olim, pedagogika fanlari nomzodi, O'zbekiston Respublikasi kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi a'zosi, Respublika xalq maorifi a'lochisi, professor Fayzulla To'rayevning samarali ilmiy faoliyatiga bag'ishlanadi. Mumtoz musiqamizning, ayniqsa, Buxoro Shashmaqomining bugungi kundagi qadr-qimmatini xususida ilmiy muhohasa yuritiladi.

Kalit so'zlar: Buxoro Shashmaqomi, Borbad, saroy musiqasi, Avesto, goh, rikobiy, bastakor, sozanda, xonanda.

Жура ШУКУРОВ,

артист Республики Узбекистан, кафедры "Народное пение" профессор

ЛЮБОВЬ НАШЕЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

(Посвящается 80-летию памяти знатока бухарской классической музыки Файзуллы Тораева)

Аннотация. Эта статья посвящена знатоку узбекской классической музыки, автору нескольких учебников, учебных пособий, научных статей брошюр, неоценимому учёному, который сделал большой вклад в культурное развитие страны и узбекской национальной музыки, талантливому музыканту и музыковеду, кандидату педагогических наук, члену Союза композиторов Узбекистана, отличному работнику народного образования Республики Узбекистан, профессору Файзулле Тураеву. Кроме того, ведутся научные дискуссии о современной ценности узбекской классической музыки, особенно Бухарского Шахмакома.

Ключевые слова. Бухарский Шахмаком, Барбад, придворная музыка, Авесто, гох, бастакор, исполнитель, певец.

Jora SHUKUROV,

artist of the Republic of Uzbekistan, of the "National Singing" department professor

THE LOVE OF OUR NATIONAL MUSIC

(Dedicated to the 80-year memory of Faizulla Toraev, a connoisseur of Bukhara classical music)

Annotation. This article is dedicated to a connoisseur of Uzbek classical music, the author of several brochures, textbooks, study guides and scientific articles, an invaluable scientist who made a contribution to the cultural development of the country and Uzbek national music, a talented musician and musicologist, candidate of pedagogical sciences, a member of the Union of Composers of Uzbekistan, honored public education worker of the republic, professor Fayzulla Turaev.

The article focuses on the role and significance of the teacher in the history of Uzbek national music, as well as on its relevance today. In addition, there are scientific discussions about the contemporary value of Uzbek classical music, especially the Bukhara Shashmakom.

Keywords: Bukhara Shashmakom, Barbad, palace music, Avesto, gakh, rikabi, bastakor, instrumentalist, singer.

Musiqa jamoatchiligi milliy musiqamizning jonkuyari, Buxoro davlat pedagogika universiteti "Musiqa" kafedrasida professori, pedagogika fanlari nomzodi, Respublika xalq ta'limi a'lochisi, O'zbekiston kompozitorlar va bastakorlar uyushmasi a'zosi Fayzulla Jo'rayevich To'rayevni, uning Buxoro musiqiy merosini saqlab qolish bo'yicha ko'p yillardan beri qilib kelayotgan sa'y-harakatlarini yaxshi biladi.

Fayzulla To'rayev universitetdagi yarim asrdan ortiq pedagogik va ilmiy faoliyati davomida respublika xalq ta'limi va madaniyat muassasalari uchun malakali mutaxassislar va ilmiy kadrlar tayyorlashda o'zining ulkan hissasini qo'shdi. Bugungi kunda ustozning shogirdlari

viloyat va respublika musiqa san'atini rivojlantirish va targ'ib etishda faol ishtirok etib kelmoqdalar. O'zbekiston va Qoraqalpog'iston xalq artisti Ahmadjon Shukurov, Navoiy davlat pedagogika universitetining "Musiqa" kafedrasida professori Olimjon Fayziyev, Buxoro davlat pedagogika universiteti dekani, pedagogika fanlari nomzodi, professor Bahrom Madrimov, O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti "Musiqiy-nazariy fanlar" kafedrasida mudiri, san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa (PhD) doktori, dotsent G'anijon Xudoyevlar Fayzulla ustozning izdoshlaridir. Shu bilan bir qatorda o'zbek musiqasi san'atiga, jumladan, Buxoro musiqasi tarixi va taraqqiyotiga o'zining benazir hissasini qo'shgan, salmoqli

ishlarni amalga oshirgan musiqashunos olim sifatida ham barakali qalam tebratgan faol ijodkor hisoblanadi.

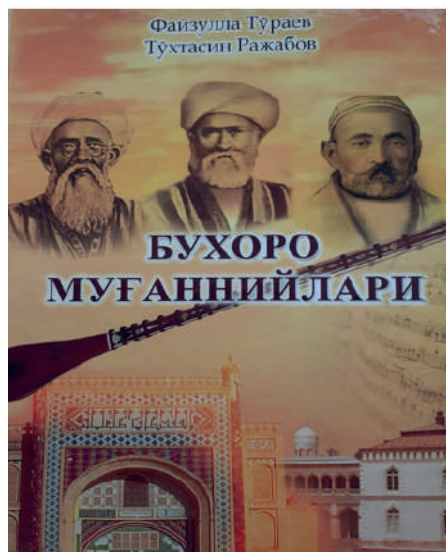
Fayzulla To'rayev nafaqat pedagog, balki yetakchi tadqiqotchi olim sifatida ham o'zini namoyon eta bildi. Olimning "Buxoro mug'anniyalari", "Buxoro Shashmaqomi tarixidan...", musiqa folklorini to'plash va uni o'rganishga oid bir qator kitoblari: ikkita monografiyasi, san'atshunoslik va musiqa ta'limi yo'nalishida to'rtta uslubiy qo'llanma, ikkita ilmiy risola va bir yuz yetmishga yaqin ilmiy tadrijiy va pedagogik maqolalari chop etilgan bo'lib, bunday dasturamallar yordamida musiqa ahli hamda musiqa san'atining ixlosmandlari keng, katta ma'lumotga ega bo'ladilar. Xususan, olimning "Buxoro Shashmaqomi tarixidan..." risolasida o'tgan asrlar tarixchi va olimlarining yozib qoldirgan risolalari, tarixiy manbalarga asoslangan holda Shashmaqomning tarixiy evolyusiyasi asosli yoritib berilgan. Shu bilan bir qatorda, Shashmaqomning bizgacha yetib kelishiga o'z hissasini qo'shgan Najmiddin Kavkabi Buxoriy, Darveshali Changiy, Ota Jalol Nosirov, Domla Halim Ibodov, Levicha Hofiz, Yunus Rajabiy kabi bir qator ustoz san'atkorlar haqida ham ma'lumotlar berib o'tilgan.

Ma'lumki, xalqimiz madaniy merosining gultoji bo'lmish maqom san'ati o'zining qadim tarixi-yu, chuqur falsafiy ildizlari, badiiy uslub va boy ijrochilik an'analari bilan ahamiyat kasb etadi. Mazkur durdona va noyob san'at nafaqat mamlakatimizda, balki xorij davlatlarda ham yuksak mavqega ega. Ayniqsa,

2003-yili Buxoro Shashmaqomi Yunesko tomonidan insoniyatning nomoddiy merosi sifatida e'tirof etilib, representativ ro'yxatga kiritilgani quvonarli holdir. XX asr o'rtalaridan boshlab, maqom san'atini o'rganish, uni imkon darajasida rivojlantirish kabi masalalar ma'lum miqdorda amalga oshirilgan. Ayniqsa, ustoz san'atkor, O'zbekiston xalq artisti, akademik Yunus Rajabiy tomonidan Buxoro Shashmaqomi, Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari, xalq kuy-qo'shiqlari hamda bastakorlarimiz qalamiga mansub asarlarni notaga olib "O'zbek xalq musiqasi" nomi bilan besh tomlik asar chop etilgani, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi, kompozitor Matniyoz Yusupov tomonidan Xorazm maqomlari, Suvoralari, Xorazm xalq kuy-qo'shiqlari va dostonlar tarkibidagi qo'shiqlar hamda bastakorlarimiz qalamiga mansub asarlarni notaga olib "O'zbek xalq musiqasi" nomi bilan olti, yetti va to'qqiz tomli asarlar chop etilgani, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi, san'atshunoslik fanlari doktori, professor Fayzulla Karomatlining "Xalq musiqasi merosi" nomi bilan uch tomlik asar chop etilgani fikrimizning yorqin dalilidir. Albatta, 1922-yilda zabardast olim Abdurauf Fitrat tashabbusi bilan Viktor Uspenskiy tomonidan Buxoro Shashmaqomini bayozlarsiz notaga olinib, 1924-yili Moskva shahrida nashr etilganini aytib o'tishimiz joizdir. Bulardan tashqari xalq musiqasi merosi borasida katta va kichik ilmiy asarlar yaratgan Ishaq Rajabov, Otanazar Matyoqubov, Oqilxon Ibrohimov kabi nazariyotchi olimlarimizni ham e'tirof etamiz. Jumladan, professor Fayzulla To'rayevni ham qilgan ilmiy izlanishlari tahsinga sazovor.

Fayzulla To'rayevning ilmiy, ilmiy-uslubiy, ilmiy-amaliy hamda ilmiy-tadqiqot ishlari asosan san'atshunoslik hamda musiqa ta'limoti muammolariga bag'ishlangan bo'lib, ayni chog'da Buxoro musiqa folklorini to'plash

va umumiy-yaxlit o'rganish sohasida "Buxorcha va Mavrigi taronalari", "Buxoro mug'anniyalari", "Buxoro Shashmaqomi tarixidan..." hamda "Mutribot qalbidan uchgan navolar" kabi bir qator ilmiy monografiya, ilmiy risolalar, uslubiy qo'llanma va ikki yuzdan ortiq ilmiy-publitsistik, ilmiy-tadrijiy hamda pedagogik maqolalarning muallifidir.



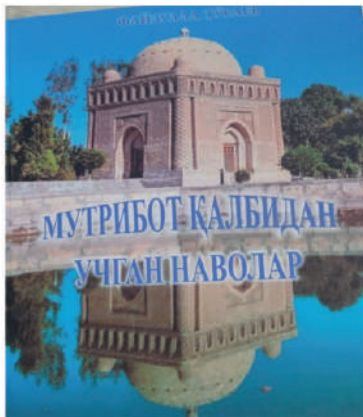
Ustoz qalamiga mansub asarlarda inson dilini yayratadigan, ko'nglini xushlaydigan, go'zal bitiklari bilan o'y-xayollarga, o'tmish xotiralarga chorlaydigan hamda ilohiy kuchga ega bo'lgan musiqa san'atini

yosh avlod qalbiga singdirish va komil inson bo'lib shakllanishiga qaratilgan, hamisha dolzarb bo'lgan mavzular yoritilgan. Uning asarlari yosh xonanda va sozandalarni, bastakorlarni yangi ijod sari undasa, musiqashunoslarni ijod mahsullarini izohlashga, ilmiy asoslab berishga yo'naltiradi. Olimning turli mavzulardagi ikki yuzga yaqin ilmiy maqolalari, o'quv qo'llanma va darsliklari Respublika musiqa mutaxassislar uchun xos dasturamal bo'lib xizmat qilib kelmoqda. Shu sababli, ustoz Fayzulla To'rayevning Buxoro musiqa merosini saqlab qolish yo'lida ko'p yillardan beri amalga oshirgan sa'y-harakatlarini mamlakatimiz musiqa jamoatchiligi juda yaxshi biladi.

Ustozning "San'atkorlar handasi", ikki jilddan iborat "Buxoro mug'anniyalari", "Buxorcha va Mavrigi" kitoblari va "Buxoro Shashmaqomi tarixidan..." ilmiy risolasi ravon tili va ilmiy salohiyati bilan el ichida qadr topgan. Uning ikki jilddan iborat "Buxoro mug'anniyalari" kitobini qo'lga olar ekansiz, Somoniylar davridan boshlab, ya'ni IX-X asrlarda yashab ijod qilgan Alibek Tanburiy, Abu Tolib Tohir, Abu Nasr Mutrib, Kanizak Mutriba, Shokir Buxoriy, Markaziy Osiyoda ilk musiqa maktabiga asos solgan musiqashunos olim Abduabbos Baxtiyor hamda shu bugungacha Buxoroda yashab ijod qilayotgan barcha san'atkorlar haqida ma'lumotlarga ega bo'lasiz.

Shuni alohida ta'kidlash joizki, bunday keng ma'lumotga ega bo'lgan asar mamlakatimizda birinchi bo'lib nashr etilgan yagona yirik majmuadir. "Buxorcha" va "Mavrigi" turkumiga kiruvchi mazkur qo'shiq va ashulalar bundan oldin notaga olinmagan va nashr etilmaganligi bilan ham qadrlil hisoblanadi. Ustoz Fayzulla To'rayev kitobining afzallik jihatlari shunda-ki, turkumlarni targ'ibot qilishda, ularning tartibotini chiroyli va go'zal tarzda ulanib ijro etish kabi uslubini aks ettirishda ustoz san'atkor, atoqli bastakor, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Orif Atoyev bilan hamkorlikdagi izlanishlari tahsinga sazovordir.

Mazkur izlanish borasida ulug' kompozitor, O'zbekiston xalq artisti, O'zbekiston va Qoraqalpog'iston davlat mukofotlari laureati, Mutal Burhonov, atoqli kompozitor va dirijor, O'zbekiston Respublikasi san'at arbobi, O'zbekiston davlat mukofoti laureati, O'zbekiston davlat konservatoriyasining professori Mustafu Bafoyev, O'zbekiston Respublikasi fan arbobi, Davlat mukofoti laureati, filologiya fanlari doktori To'ra Mirzayev va filologiya fanlari doktori Mamatqul Jo'rayevlarning yozgan taqrizlari buning yaqqol misoli bo'la oladi.



Fayzulla To'rayevning to'rt qismdan iborat "Mutribot qalbidan uchgan navolar" kitobi o'zining tarixiy faktlarga nihoyatda boyligi va maqolalarda publitsistik ruhning ustuvorligi bilan alohida ajralib turadi. O'tmish va bugungi zamon mutriblarining qalbiga quloq tutgan

olimning bir necha asrlik musiqa madaniyatimiz, ayniqsa, Buxoro Shashmaqomi tarixiga oid qaydlari aniq manbalarga asoslanganligi, noyob va ibratli dalillarga tayanilganligi, xususan, uning maqomdon ustozlar hayotidan keltirgan materiallari yangi tashbehlar va ilmiylikka nihoyatda boyligi nafaqat soha mutaxassislari, balki san'atsevar xalqimiz uchun ham nihoyatda qiziqarlidir.

Ustozning "Buxoro Shashmaqomi tarixidan..." ilmiy risolasi ko'hna va hamisha navqiron Buxoro xalq musiqa merosining mumtoz yo'nalishi bo'lmish "Shashmaqom" tarixiga bag'ishlanadi. Milliy musiqa merosining gultoji sanalmish Buxoro Shashmaqomining tarixiy-tadrijiy taqdiri haqida bitilgan kitob bo'lib, o'zining tarixiy faktlarga boyligi bilan alohida ajralib turadi.

Ma'lumki, mumtoz musiqa asoslari, ayniqsa, Shashmaqom sho'balari oddiy xalq yaratgan folklor asarlaridan farqli o'laroq turli shohlarning saroylarida yaratilgan.

"Buxoro Shashmaqomi tarixidan..." kitobi esa asosan ikki qismdan iborat bo'lib, uning birinchi qismi Shashmaqomning ilk manbalari va yaratilishi



tarixiga bag'ishlangan va unda muallif Shashmaqomning ilk maktabi sifatida "Avesto", "goh"lari bilan bog'lashga harakat qilgan. "Avesto" she'riy to'lqinlaridagi "goh"lar balki majoziy ma'noda Shashmaqomdagi "Dugoh", "Segoh", "Chorgoh" va "Panjgoh" kabilar bilan bog'langan¹, degan ilmiy gipoteza (farazi)ni ilgari suradi, bu albatta, o'z isbotini talab qiladigan fikrdir. "Buxoro Shashmaqomi tarixidan..." risolasining o'ziga xos jihatlaridan yana biri shundaki, muallif Shashmaqomning rivoji va tanazzulga doir davrlarni imkon qadar kengroq tarzda yoritib berishga harakat qilgan. Bunda muallif Buxoro Shashmaqomining eng rivojlangan davri Buxoro davlatini boshqargan mang'itlar sulolasining oxirgi uch amiri, ya'ni Amir Muzaffarxon, Amir Ahadxon va Amir Olimxonlar davriga to'g'ri kelganligi hamda bu amirlarning o'z zamonasidagi barcha ilmlardan boxabar ma'rifatli shaxslar bo'lganligi, musiqa va she'riyatni ardoqlab, uni bashariyat ruhining eng nozik xilqati sifatida tushunishgani borasida aniq ma'lumotlar bergan².

Shuningdek, Shashmaqomning turkumlar tarzida yaratilganligiga ilk manbalardan biri sifatida shoh Parvez saroyida ko'p yillar musiqachilar rahbari sifatida faoliyat ko'rsatgan buyuk cholg'uchi, xonanda, bastakor va shoir Borbad yaratgan asarlar asos bo'lganligi ham taxmin qilinadi. Movarounnahrda chiqqan Movarounnahr hamda Xurosonliklarning musiqasini batafsil o'rgangan Borbad, keyinchalik Eron musiqasining ham ijrochilaridan bo'lib, butun dunyoga shuhrati ketgan sermahsul ijodkor bo'lganligi, uning asarlari xalq bayramlari va sayillarida, "Navro'z" tantanalarida doimo yangrab kelganligi, yilning har bir kuniga atab yozgan ZEB qo'shiqlari musiqachilar orasida keng tarqalganligi atroficha bayon etiladi. Hatto, askarlar ham Borbad qo'shiqlarini kuylab, jangga kirganlarliklari xususida qiziqarli fikrlar bildirilgan.

Borbadning bir necha qismlik qo'shiqlarini o'zida mujassamlashtirgan turkum asarlari aynan shu Shashmaqom shaklida yaratilganligi, bu qismlarning ayrimlari Eronda, ayrimlari Xurosonda va ayrimlari esa Movarounnahrda ham sevib kuylanganligi, hattoki, ulardan ayrimlari hozirgi kungacha saqlanib qolganligi ham muallif tomonidan alohida ta'kidlanadi³.

Gap shundaki, mazkur risolada Somoniylar davridan boshlab Temuriylar, Shayboniylar va Ashtarxoniylar davrida musiqa san'atining qay tarzda rivojlanganligi, shuningdek, milliy musiqamizning mumtoz janri bo'lmish "O'n ikki maqom" kabi musiqiy asarlar turkumining qay tarzda rivojlanib borganligi, o'sha davrdagi musiqa san'atining taraqqiyotiga o'zining sermahsul ijodi bilan salmoqli hissa qo'shgan Al-Kindiy, Al-Farobiy, Ibn Sino, Safiuddin Urmaviy, Mavlono Jomiy, Alisher Navoiy, Kamoliddin Binoiy, Abduqodir Marog'iy, Najmidin Kavkabi, Darveshali Changiy kabi yirik nazariyotchi olimlarimiz haqidagi ma'lumotlar ham kitobxon uchun ma'lum darajada axborot olishga imkon beradi. Qolaversa, Al-Kindiy, Al-Farobiy, Ibn Sino, Al-Xorazmiy kabi musiqashunos olimlarimizning "O'n ikki maqom" tizimining poydevoriga asos solganligini ham muallif alohida ta'kidlagan⁴.

Ma'lumki, xalq tomonidan yaratilgan qo'shiqlariga nisbatan maqom asarlari o'zining mumtoz she'riyat asosida yaratilganligi bilan farq qiladi. Oddiy mehnatkash xalqning

¹ To'rayev F. Buxoro Shashmaqomi tarixidan...

– Toshkent: "Musiqqa", 180-bet.

² To'rayev F. Buxoro Shashmaqomi tarixidan...

– Toshkent: "Musiqqa", 117-b.

³ To'rayev F. Buxoro Shashmaqomi tarixidan...

– Toshkent: "Musiqqa", 119-b.

⁴ To'rayev F. Buxoro Shashmaqomi tarixidan...

– Toshkent: "Musiqqa", 127-b.

bunday asarlarni yaratishga imkoniyati bo'lmagan, ya'ni buning uchun alohida sharoit talab qilingan. Bunday sharoit esa shu davrdagi shohlarning saroylarida yuzaga keltirilgan. Xususan, Buxoro taxtiga o'tirgan Mang'itlar sulolasining keyingi avlodlari Amir Muzaffarxon, Amir Ahadxon, Amir Said Olimxonlar davrida Shashmaqom ustalarining nufuzi anchagina yuksak bo'lgan.

Shu davrdagi shoir, bastakor, sozanda va xonandalarning hurmatga sazovor ekanligiga ularni rikobiylar, ya'ni shohga yaqin tegishli kishilar deb atashganligi yuqorida aytib o'tilgan fikrlarga javob bo'la oladi. Muallif rikobiylar va ularga yaratilgan sharoitlar hamda Shashmaqomning yaratilishidagi muhim o'rni haqida ham anchayin batafsil fikrlarini bildiradi.

“Buxoro Shashmaqomi tarixidan...” risolasining “Shashmaqom ustalari” deb nomlanuvchi ikkinchi qismida Najmiddin Kavkabi, Darveshali Changiy, Ota Jalol Nosirov, Ota G'iyos Abdug'aniyev, Abdurauf Fitrat, Domla Halim Ibodov, Levicha hofiz (Levi Boboxonov), Ma'rufjon Toshpo'latov, Yunus Rajabiy va boshqa ustozlarning Shashmaqom tartibotida qilgan sa'y-harakatlari haqida ko'plab yangi manbalar berilgan. Ustoz Fayzulla To'rayevning ijodiy faoliyati xususida musiqashunos olim, san'atshunoslik fanlari doktori, professor Oqilxon Ibrohimov “O'zbekiston adabiyoti va san'ati” gazetasidagi “Elparvar fidoyi olim” nomli maqolasida shunday degan: “Tabarruk zamin an'alariga sodiq olim Fayzulla To'rayev o'zining “Buxoro mug'anniyarlari”, “Buxoro Shashmaqomi tarixidan...” hamda “Mutribot qalbidan uchgan navolar” kabi yirik monografiyalarida IX asrdan boshlab to hozirgi davrga qadar faoliyat ko'rsatgan buxorolik olim-u san'atkorlar faoliyatiga tarixiy izchilikda ta'rif-u tavsiflar berishga erishgan mamlakatimizdagi birinchi olim bo'ldi. Ayni vaqtda, muallifning azmu shijoati bilan Hazrat Navoiy keng qo'llagan “mutrib” va “mug'anniy” atamalari hozirgi musiqashunoslik kesimida qayta “jonlandi”, tazkira janri xususiyatlari esa musiqa ilmi bilan uyg'unlashgani holda

yanada ahamiyatli bo'ldi. Qolaversa, Fayzulla To'rayev muqaddas Buxoro zaminida qaror topgan asriy mumtoz musiqiy an'analarni har qanday og'ishmaliklardan holi tarzda yoritish mumkinligini amalda isbotlay oldiki, bu hol, masalan, mumtoz maqomlar bilan bog'liq tarixiy jarayonlarni ilmiy sharhlash borasida yaqqol ko'zga tashlandi”⁵.

Shuni ham alohida aytish joizki, Fayzulla To'rayev serqirra ilmiy-ijodiy faoliyatining eng asosiy muhim qismini ko'p asrlar osha bizgacha yetib kelgan mislsiz bebaho hisoblangan milliy musiqa qadriyatlarini nafaqat talaba-shogirdlari orasida, balki keng omma orasida targ'ib-u tashviq qilish, ayniqsa, shu yo'sinda yoshlarimizga ta'lim-tarbiya berish ishlari ham tashkil etadi. Fayzulla To'rayevning xalq musiqa merosi xususida, ayniqsa, maqom san'ati xususida yozgan asarlari, O'zbekiston Respublika Prezidenti Shavkat Miromonovich Mirziyoyevning 2017-yil 17-noyabrdagi PQ-3391 sonli “O'zbek maqom san'atini yanada rivojlantirish chora tadbirlari to'g'risida”gi Qaroriga oldindan “labbay” deb javob bergandek, nazarimda.

Chunki, buxorolik musiqashunos olim Fayzulla To'rayevning benazir asarlari va ilmiy risolalari yosh avlodimizni yuksak insoniy tuyg'ular ruhida tarbiyalash, uning estetik didi va tafakkurini shakllantirishda, xalq musiqa merosining gultoji bo'lmish maqom san'atiga qadriyatli yondashuviga imkon bera oluvchi muhim dasturamal bo'lib xizmat qila oladi, degan fikrdaman.

Ustoz Fayzulla To'rayev 2020-yilning may oyida muborak 80 yoshni qarshilab, bu yorug' dunyodan ko'z yumdi. Biroq ustoz yosh avlod uchun o'zidan keyin qoldirgan turli mavzulardagi bir yuz yetmishdan ortiq asarlar, jumladan, ilmiy maqolalari, o'quv qo'llanmalari, monografiya va darsliklari respublika musiqa mutaxassislariga o'ziga xos dasturamal bo'lib xizmat qilib kelgan va bundan keyin ham bo'lajak olimlar uchun qanchalik manfaatli va katta bir axborot manbai sifatida xizmat qilishiga ishonamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Safarov O., Atoev O., To'rayev F. Buxorcha va Mavrigi taronalari. – Toshkent: “Musiqqa”, 2005.
2. To'rayev F. Buxoro Mug'anniyarlari. – T.: “Fan”, 2008.
3. To'rayev F. Buxoro Shashmaqomi tarixidan... – T.: “Musiqqa”, 2011.
4. To'rayev F. Mutribot qalbidan uchgan navolar. – T.: “Navro'z”, 2018.
5. To'rayev F., Rajabov T. Buxoro Mug'anniyarlari (ikkinchi kitob). – T.: “Musiqqa”, 2018.
6. Ibrohimov O. “Elparvar fidoyi olim”. “O'zbekiston adabiyoti va san'ati” gazetasi, 2021-yil, 132-son.
7. Xudoyev G'.M. Buxoro mumtoz musiqa an'analari. San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktorlik dissertatsiyasi. – T.: O'zRFA San'atshunoslik instituti kutubxonasi, 160-b.
8. Xudoyev G'.M. Buxoro mumtoz musiqa an'analari. San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktorlik dissertatsiyasi avtoreferati. O'zbek, rus va ingliz (rezyume) tillarida. – T.: “Discover print” MCHJ bosmaxona, 2018. 54-b.
9. Xudoyev G'. Fayzulla To'rayevning “Buxoro mug'anniyarlari” risolasi xususida. O'zDSMI. “O'rta asrlar Sharq allomalari va mutafakkirlari tarixiy merosida san'at va madaniyat masalalari” mavzusida Xalqaro ilmiy-nazariy va amaliy konferensiya materiallari to'plami. I-jild. – T., 2020. 56-61 – b.
10. Yarashev J.T. Musiqqa ta'limi yo'nalishi bo'yicha bakalavrlar tayyorlash samaradorligini oshirishda aksiologik yondashuv (Buxoro musiqa merosi misolida). 13.00.01 – Pedagogika nazariyasi. Pedagogik ta'limotlar tarixi. Pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktorlik dissertatsiyasi. – Samarqand: SamDU kutubxonasi, 122-b.

⁵ Ibrohimov O. “Elparvar fidoyi olim”. “O'zbekiston adabiyoti va san'ati” gazetasi. 2021-yil, 132-son.

AKTYORNING EPIZODIK ROLLAR USTIDAGI IZLANISHLARI (Erkin Komilov ijodi misolida)

Annotatsiya. Maqolada Erkin Komilovning epizodik rolni ham, bosh rolni ham ijrosiga birdek qunt bilan yondashganligi hamda chuqur izlangan holda ijro etganligi xususida so‘z boradi. Bunda uning ijrosidagi Muxbir (“Kelinlar qo‘zg‘oloni”), Maxsum (“Qiyomat qarz”), Sulton Boyazid (“Sohibqiron”) singari rollari tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: aktyor, epizodik rol, ijro, yondashuv, komediya, tarixiy drama.

Хамдам ИСМОИЛОВ,
доцент ГИИКУз, кандидат филологических наук

ТВОРЧЕСКОЕ ИЗЫСКАНИЕ АКТЕРА НАД ЭПИЗОДИЧЕСКИМИ РОЛЯМИ

(На примере творчества Э.Камилова)

Аннотация. В статье речь ведется о мастерском исполнении актером Эркин Камилковым и эпизодических, и главных ролей, каждый раз глубоко исследуя и полноценно изучая их. При этом анализируются его роли персонажей Корреспондент (“Бунт невесток”), Махсум (“Киймат карз”), Султан Боязид (“Сохибкирон”) и другие.

Ключевые слова: актер, эпизодическая роль, исполнение, подход, комедия, историческая.

Khamdam ISMAILOV,
associate professor of UzSIAC, candidate of philological sciences

CREATIVE RESEARCH OF THE ACTOR OVER EPISODIC ROLES (On the example of E.Kamilov’s creativity)

Annotation. The article deals with the masterful performance by the actor Erkin Komilov of both episodic and main roles, each time deeply exploring and fully studying them. At the same time, his roles of the characters Correspondent (“Riot of daughters-in-law”), Makhsun (“Kiyomat karz”), Sultan Boyazid (“Sohibkiron”) and others are analyzed.

Key word: actor, episodic role, performance, approach, comedy, historical.



Erkin Komilov o‘z ijodiy faoliyati mobaynida sahnada o‘nlab turli janr va xarakterdagi rollarni birdek mahorat bilan ijro etib kelayotgan yetuk san‘atkorlardan hisoblanadi. Mazkur rollari orasida ham asosiy, ham epizodik rollar mavjudki, bunda E.Komilovning o‘z e‘tiborini rolning katta-kichikligiga emas, balki sahnada ijro etadigan qahramonini to‘laqonli va qoyilmaqom tarzda gavdalantirishga intilishga qaratishi ayon bo‘ladi.

E.Komilov ijodida ayniqsa komediya janridagi asarlar o‘ziga xos o‘rin tutadi. Said Ahmadning “Kelinlar qo‘zg‘oloni” asari asosidagi rejissor B.Yo‘ldoshev tomonidan sahnalashtirilgan shu nomli tomosha aktyorning ijod yo‘lida alohida o‘ringa ega. Spektakldagi Muxbir roli E.Komilovning chinakamiga izlanishi mahsuli hisoblanadi. Sababi, mazkur rolni aktyorning o‘zi o‘ylab topgan va ushbu xarakter sahnada paydo bo‘ladigan joyini qog‘ozga shaxsan tushirib bergan.

1976-yili sahnalashtirilgan “Kelinlar qo‘zg‘oloni” spektakli o‘zbek xalq tomosha san‘atini zamonaviy teatrdan ifodalashdagi o‘ziga xos izlanishga aylandi. Bunda B.Yo‘ldoshev ustozlari T.Xo‘jayev 1967-yili sahnalashtirgan “Ayajonlarim” (A.Qahhor asari), 1970-yili sahnaga olib chiqqan “Oltin devor” (E.Vohidov asari) kabi yorqin, milliy ruhda spektakllar rejissurasiga tayandi, uning tajribalari asosida o‘z rejissorlik talqinini amalga oshirdi. “Kelinlar qo‘zg‘oloni” spektaklida turli maishiy taomil, odatlar kattagina oilada kechadigan kulgiga boy qarama-qarshilikka olib kelishi jarayonini ko‘rsatishda rejissor an’anaviy teatrga xos quvnoq qo‘shiqlar va raqslar,

badiha, askiya, taqlid, kinoya singari unsurlardan unumli foydalangan.

Spektaklning voqealar kechmishi barchaga ma‘lum, undagi qochirim gaplar, janr talabidan kelib chiqqan holda bo‘rttirilgan, biroq bachkanalikdan yiroq bo‘lgan xarakterlar yod bo‘lib ketgan. Shunday bo‘lsa-da, u teleekran orqali qayta-qayta namoyish etilsa ham, tomoshabin uni qayta-qayta tomosha qilib zerikmaydi. Spektaklning har bir sahnasi hajv bilan to‘yintirilgan, voqealar shu qadar izchil rivojlanadiki, natijada spektakl tempo-ritmi eng yuqori shkalalarni ko‘rsatadi. Bunga aktyorlarning betinim xatti-harakatiyu, unga jo‘r bo‘layotgan doira sadolari ham sabab bo‘lgan. Spektakl davomida sahnaning hech bir burchagi bo‘sh turmaydi.

“Kelinlar qo‘zg‘oloni”da teatr aktyorlarining o‘sha paytdagi yosh avlodidan deyarli barchasi band bo‘lgan. Bu sobiq Hamza teatri yosh iste‘dodli aktyorlar borasida kuchli potentsialga egaligini yaqqol namoyon etgan. “Spektaklning asosiy yutuqlaridan biri barcha ijrochilar sozlangan soatday bir-birlariga uyg‘un va aniqlik bilan ish ko‘rganlarida” [3.293] ifodasini topdi.

E.Komilovning Muxbiri spektakldagi epizodik rol hisoblanadi. Biroq mazkur qahramon paydo bo‘ladigan sahnada spektakl tempo-ritmi yanada yuqorilagan. Sahnaga katak-katak kostyum, “klyosh” shim kiygan, ko‘zoynak taqib, yelkasiga magnitofon va mikrofon solingan sumka osgan, qo‘lida ssenariy ushlab olgan odmi yigit kirib keladi. Uning tashqi ko‘rinishi haqiqiy zamonaviy rejissorlarga xos. O‘zini radiorejissor va muxbir deb tanishtirgan bu yigit



javoban Farmonbibi – Z.Sadriyeva “Bu hovlida men rejissorman!” deya masalaga nuqta qo‘yib, Muxbirni mot qiladi. Fon bilan yozish u yoqda tursin, reportajni ham yozishga erishmay, maqsadidan quruq qolgan Muxbir – E.Komilov oxir-oqibat charchab, shumshayganча sahnadan chiqib ketadi.

Mazkur qahramon E.Komilov ijodining yorqin sahifalaridan biridir. Aktyor betinim so‘zlashi, sahnada bir soniya ham tinch turmasligi, ifodaviy plastik xatti-harakatlari bilan Muxbirning xarakterini kuchliroq bo‘rtirdi. Natijada mazkur epizodik personaj spektaklning umumiy muhiti va oqimiga mos tushib, ajralmas qismiga aylandi. E.Komilovning o‘zi esa rollarning katta yoki kichikligiga qaramay, ularga birdek mas‘uliyat bilan yondashadigan, doimiy izlanishlarga moyil bo‘lgan aktyor ekanligini

o‘z kasbini o‘ta sevuvchi, har bir qadami-yu qarashlarida muxbirlikni singdirib yuborgan inson qiyofasini o‘zida aks ettiradi. U hovli o‘rtasiga shaxdam yurib kelarkan, maqsadi aniq-tiniqligi namoyon bo‘ladi. Uning asosiy maqsadi esa Farmonbibining kelinlaridan biri Lutfixon haqida reportaj yozib olishdan iboratligi qahramon so‘zlaridan anglanadi. Biroq Farmonbibi va uning kelinlari bilan uning maqsadi amalga osharmikan?

U chaqmoqdek jarangdor ovozi, rejissorlarga xos boshqaruvchilik odati bilan hovlidagi vaziyat tizginini darrov qo‘lga olishga urinadi. Reportajni yozish jarayonida uydagi odatiy maishiy va quvnoq holatni fonda aks ettirish maqsadida kelinlarni chaqirtiradi, ularga rollar taqsimlaydi. Bu bilan u mazkur jarayonda qanchalik muhim shaxsligini, barchasi aynan uning aytganicha bo‘lishini ta’kidlayotgandek. O‘z navbatida, kelinlar bunga maroq bilan yondashayotganini ko‘rib, Muxbir yanada ilhomlanadi, yanada kirishib ishlaydi. “Fon bilan yozamiz!” Muxbir – E.Komilovning mazkur ta’kidli so‘zlari tomoshabinlar tiliga ham ko‘chib, hamon mazkur rolni ayni shu so‘zlar orqali zavq bilan eslaydilar. Muxbirning har bir gapiga ruscha so‘zlar qo‘shishga intilishi zamon bilan hamnafas yashayotgan, o‘zini atrofga ovro‘palashgan odam qilib ko‘rsatishga odatlangan shaxs tipini o‘zida aks ettiradi. Biroq Muxbir – E.Komilov ana shu ruscha so‘zlarini buzib gapirishi qahramonning bunday takaburligi ustidan kulgi uyg‘otadi.

Muxbirning Farmonbibi bilan munosabati yorqin kontrastlikka ega. Muxbir – E.Komilov his-hayajonga berilganча tinimsiz harakat qilib, nimadir o‘xshamasa jazavaga tushib, baland ovozda gapirganча o‘z hukmini o‘tkazishga qanchalik intilsa, Farmonbibi – Z.Sadriyeva o‘zini sokin, xotirjam, ortiqcha asabiylashmay undan naqadar ustunligini ko‘rsatadi. Muxbir – E.Komilovning “Bu yerda kim rejissor? Menmi yoki siz?” degan xitobiga

namoyon etdi.

“Kelinlar qo‘zg‘oloni” bilan bir yilda, ya’ni 1976-yili O‘.Umarbekovning “Qiyomat qarz” spektakli ham sahna yuzini ko‘rdi. Ushbu dramaturgning sahna asarlari, ular asosidagi sobiq Hamza nomli teatrdagi B.Yo‘ldoshev, R.Hamidov singari rejissorlar tomonidan amalga oshirilgan postanovkalarda vijdonni har narsadan ustun qo‘ygan inson obrazi talqin etildi. Xususan, R.Hamidov talqinidagi “Qiyomat qarz” spektakli qahramoni Sulaymon ota obrazida bironing haqiga xiyonat qilmaydigan, halollik, to‘g‘riso‘zlik, imonlilikni butun vujudiga singdirgan inson qiyofasi o‘z aksini topgan edi. U bo‘ynidagi qarzning qiyomatga qolishidan qo‘rqib, No‘monjon urushga ketishidan oldin qoldirgan qo‘ylarning pulini olganча uni izlab ketishi, oqibatda orsizlik, surbetlilikni kasb etgan kimsaga duch kelishi-yu, bundan ruhiy aziyat chekishi jarayonini rejissor chuqur psixologik yondashuv bilan namoyon etgan. O‘.Umarbekovning barcha asarlari sahna talqinida bosh qahramonlar turli illatlarni o‘zida aks ettirib, bundan zarracha ham vijdoni qiynalmaydigan shaxslarning qilmishlaridan hayratlanadi, atrofda ularning ko‘pligini ko‘rib esa iztirobga tushadi.

Sulaymon ota obrazini o‘zbek teatrining yirik namoyandasi, tengsiz va betakror san‘atkor, chinakam xalq artisti Shukur Burhonov sahnada gavdalandirgan. U Sulaymon ota obrazida or-nomusli, diyonatli, vijdonli, maqsadidan qaytmaydigan, jisman qarigan bo‘lsa-da, ruhan tetik, fikri teran inson qiyofasini bor ichki ziddiyatlari, ruhiy kechinmalari bilan aks ettirgan-ki, natijada mazkur siymo sahnada yuksak ma’naviyatli, salobatli, salmoqli bo‘lib gavdalandi. Aktyor o‘z qahramonini yirik planda ko‘rsata olgan.

Ushbu spektaklda Sulaymon ota No‘monjonni izlab, poyezdda ketishi bilan bog‘liq sahna mavjud. E.Komilov ayni shu sahnada paydo bo‘ladi va mayuslik bilan

sug'orilgan spektaklga ko'tarinki kayfiyat olib kiradi. Kupega Maxsum – E.Komilov va Vasil – Q.Abdurahimov ismli ikki xushchaqchaq yigitlar kirib keladi. Ular Sulaymon otaga “boboy” deb murojaat qilib, o'zini allaqanday erkin, bamaylixotir tutadilar, gaplariga ruscha, fransuzcha so'zlarni aralashtirib, zamonaviy kishi sifatida o'zligini namoyon etadilar. Ular hatto bir-birini o'z ismi bilan chaqirmay, Marks va Vaska deb ataydilar. Yigitlarning kiyinish uslubi o'sha davrning so'nggi modasiga mos bo'lib, ularda 1970-yillar “xippi”lariga taqlid o'z aksini topadi. Ularning musiqiy didi ham mazkur davr yoshlariga xos. Sulaymon ota tomonidan tinglash uchun so'ralgan Ma'murjon Uzoqovning qo'shig'i yangrarkan, Maxsum – E.Komilovning g'ashi keladi, qulog'ini yostiq bilan yopib oladi. Xullas, ikki xil dunyo bo'lgan bu odamlar bir qarasa bir-birini tushunmaydi, bir qarasa qardrondok bir-biri bilan muomala qiladi. Biroq nima bo'lganda ham, bu ikki yigit quvnoqligi, samimiyligi bilan qalbi chiroq yoqsa isimaydigan holga kelgan Sulaymon otaning ko'ngliga allaqanday iliqlik olib kiradilar.

Maxsum – E.Komilov Sulaymon ota bilan do'sti tengi odamdek munosabatda bo'lib, kupedagi yana bir hamroh ayolga xushomadgo'ylik qilganicha, o'zini surbet qilib ko'rsatadi. Balki bu navqironlik erkakliklaridir. Balki u o'sha davrda yuzaga kelgan “matbuot erkinligi”, “so'z erkinligi” ta'sirida shakllangan yosh avlod vakilining prototipidir. Uning bunday muomalasi Sulaymon otaning g'ashiga tegib, ayrim ishlatgan ruscha so'zlarini esa tushunmay, hatto unga qo'l ko'targanicha “joyini ko'rsatib qo'ymoqchi” bo'ladi. Ushbu sahnada ikki avlod vakillari o'rtasidagi tafovut yaqqolroq seziladi: bir tomonda yoshlarning sulohligidan ajablangan keksa avlod, ikkinchi tomondan esa qarta o'ynab, hayotini go'yo behuda o'tkazayotgan yosh avlod. Biroq ana shu ikki yigit yozgi ta'tildan foydalanib, yo'l qurilishida ishlashga ketayotganini bilgan Sulaymon otaning ko'ngli bu yoshlar halol mehnat qilishiga amin bo'lgani uchun tinchiydi.

E.Komilov ushbu spektaklda ham epizodik rolda o'ynagan. Biroq mazkur epizod jo'shqinligi va xurramligi bilan jonli chiqqan. Uning qahramoni tabiatida salbiy bo'yoqlar ko'zga tashlanar, balki biroq otasi harbiy xizmatda bevaqt halok bo'lgan, ta'lim olishi uchun qora mehnat qilib bo'lsa-da, pul topishga majbur bo'lgan yosh yigit ko'nglida armonlar shakllanishi, ana shu armonlar oqibatida xarakterda o'ziga xos isyon yuzaga kelishi tayin. Maxsum – E.Komilov armonlarini yashirish uchun ham o'zini xushchaqchaq ko'rsatadi. Aktyor o'z qahramonidagi mazkur haqiqatni ko'rsata olgan.

1990-yillarda sobiq Hamza teatrida qator tarixiy-biografik yo'nalishdagi spektakllar sahna yuzini ko'rdi. Sahnada tarixiy obrazni talqin qilish borasidagi Mannon Uyg'ur boshlab bergan sahnaviy realizm asosida barkamol shaxs qiyofasini ifodalash tajribalari mustaqillik davrida ham namuna vazifasini o'tamoqda. Faqat o'z oldida paydo bo'lgan barcha to'siqlarni qiyinchiliksiz yengib o'tuvchi ideal qahramon emas, ayrim kamchiliklardan holi bo'lmagan, hayot ziddiyatlari oldida o'ychan qoluvchi, ba'zan shiddat bilan qaror chiqaruvchi, ba'zan esa yetti

o'lchab, bir kesuvchi oddiy inson siymosini sahnada talqin etishga asosiy urg'u berilyapti. Shu jihatdan spektakllarda ijroda tabiiylik, xarakterlar ifodasida chuqur psixologik yondashuvga e'tibor qaratilmoqda.

Buning ustiga ayni mazkur davrda shu paytgacha qoralanib, noto'g'ri talqin qilib kelingan xalqimiz tarixiga xolisona yondashuv, tarixiy siymolarning hayoti va faoliyatiga yangicha nigoh bilan qarash muhim ahamiyat kasb eta boshladi. Ayniqsa, Amir Temurning hayoti va faoliyatini haqqoniy sahnaga olib chiqish ijodkorlar oldiga qo'yilgan dolzarb vazifaga aylandi.

Mazkur vazifani amalga oshirish yo'lidagi say-harakatlar orasida 1996-yili sobiq Hamza teatrida sahnaga olib chiqilgan A.Oripov qalamiga mansub “Sohibqiron” asari e'tiborga molik. Poema besh pardadan iborat bo'lib, unda buyuk bobokalonimiz shaxsiga xos xususiyatlar, fazilatlar, xakteri jihatlarini kengroq yoritishga harakat qilingan. Yagona va qudratli davlat barpo etish maqsadi yo'lidagi qator zafarli yurishlar, mamlakat gullab-yashnashi uchun qilingan say-harakatlar orqali yuksak orzu-umidli, murakkab tabiatli, buyuk donishmand, va nihoyat, ham jisman, ham ma'nan barkamol inson namoyon bo'ladi. Muallif Amir Temur hayotidagi eng muhim voqealarni asarga kiritdi. “Dramaturgning mahorati shundaki, u tarixiy faktlarni asarga zo'rma-zo'raki tiqishtirish yo'lidan bormaydi, balki asar syujeti talab qilganda, obrazlarning tarixan aniq, mohiyatan tiniq chiqishiga yordam beradigan o'rinlarda voqealar mantig'idan kelib chiqib olib kiradi” [2; 275].

Asarni O.Salimov o'zbek teatri rejissurasi an'anasiga xos ravishda falsafiy-romantik shaklda sahnalashtirdi. Sohobqiron haqidagi deyarli barcha spektakllarda Amir Temur va Sulton Boyazid muhorabasiga alohida e'tibor berilgan. Ushbu spektakl ham bundan mustasno bo'lmadi. Aynan Boyazid roli E.Komilovga topshirildi. Mazkur obraz spektaklda birgina ko'rinishda paydo bo'lsa-da, biroq aktyorning yorqin va haqqoniy ijrosi bilan salobat kasb etdi.

Temur va Boyazid o'rtasidagi jangdan so'ng Boyazidni kishanlangan holda Temurning qoshiga olib kiradilar. Uning kishanlari yechilgach, yuzaga keladigan pauza o'rinli. Nigohlari bir-biriga qadalgan bu ikki hukmdor bir muddat sukut saqlaydi, shu onda ularning nigohlari go'yo so'zlab turadi. Boyazid – E.Komilov nigohida “meni yenggan o'sha jahongashta Temur sen ekansanda, kelib-kelib senga yengildimmi”, degan g'azabnok fikr ilg'ansa, Temur ko'zlarida “seni ham yengdimku, buncha katta ketganding”, degan mag'rur so'zlarini payqash mumkin. Dastlab Temur – T.Mo'minovning uni mag'lub etgani uchun bildirgan taassufiga Boyazid – E.Komilov zor emasligini uqtirarkan, ichidagi g'azabini yashirishga, zohiran o'zini vazmin tutishga intiladi. Biroq Temur – T.Mo'minov o'zining oqsoqligi hamda qarshisidagi hukmdorning bir ko'zi so'qirligiga ishora qilib, shahanshohlik shu ikki jismi nuqsonli insonlarga qolganini askiya qilib kulgancha, o'zini xushkayfiyatli holatda tutishi bois Boyazid – E.Komilovning ichida qaynayotgan g'azab yuzaga qalqiydi. E.Komilov Temurga teshib yuborgudek

qarab, o'z qahramonining ongu shuuridagi qahrni haqqoniy ifodalaydi. Shundan so'ng ikkisinining o'rtasidagi munozara asabiy, keskin holatda o'tadi.

Boyazid – E.Komilov qarshisidagi Sohibqironning oldida o'zini har qancha mag'rur tutishga intilmasin, lashkarlari xiyonat qilgani, farzandlari ham jang maydonidan qochganini aytayotganida o'zining ojizligini bildirib qo'yadi. Buni aktyor ko'zini har tarafga asabiy o'ynatish, jussasini biroz egish, ovoz tonini pasaytirish orqali ishonarli ifoda etadi. Munozara davomida Temurning g'olibona sokinligi, uni g'ayriislohimiy ishni amalga oshirganida ayblashlaridan toqati-toq bo'lgan Boyazid – E.Komilov vaziyatni hamda o'z taqdirini tezroq hal etish maqsadida “Maqsadingni ayt menga, ne istarsen?” deya savolni o'rtaga qo'yarkan, o'zining tabiatiga xos betoqatlikni aks ettiradi. Temur – T.Mo'minovning hamon sokinlik ila asli u tomondan iltimos kutayotganini bayon etgach, Boyazid – E.Komilov qancha mehnat va qunt bilan obod etgan Rumni vayron etmaslikni so'raydi. Aktyor buni og'ir xo'rsinish bilan so'zlashida o'z qahramoni uchun bu eng qadrli narsa ekanligini ko'rsatadi.

Tarixdan ma'lumki, bu ikki podshoh o'rtasidagi urushning sababi Sulton Boyazid tomonidan Amir Temurga manmanlik ila yozilgan xotinlar talog'i bilan bog'liq xatdir. Spektaklda ham shunga urg'u bor. Temur

– T.Mo'minov buni uning yuziga solganida, Boyazid – E.Komilov pushaymonlikni jahl ortiga yashirishga urinadi. Ushbu ko'rinishning cho'qqisi Temur uni boshqa turkiy hukmdorlarga namuna bo'lsin deya tirik qoldirishga qarorida o'z ifodasini topgan bo'lib, Boyazid – E.Komilov bunday sharmandalikka chiday olmay uni o'ldirishini tiz cho'kib so'raydi. Bunda aktyor o'z qahramonining qismati tufayli yuzaga kelgan qalbidagi pushaymonlikni ochiq namoyon etadi, taqdirning bu o'yinidan naqadar ojizligini ifodalaydi. Temur o'z qarorini o'zgartirmagach esa u “jahongirlik qismatingda bor ekan, sen ham taqdir oldida zaifsan”, deya bunday ko'rgiliklar uning boshiga tushishi ham mumkinligini ta'kidlaydi va mag'rur holda sahnani tark etadi.

Ikkisinining munozarasi bilan bog'liq mazkur ko'rinish spektaklning eng ziddiyatli nuqtasiga aylandi. Unda ikkala obrazning ham tashqi, ham ichki konfliktlari aks etib, ushbu ko'rinishga tomoshaviylik tus berdi. Biroq ikki aktyorning ijrosi nuqtai nazaridan tafovutlar ko'zga tashlandi. Temur rolidagi T.Mo'minovda biroz pafosga berilish kuzatilib, bu ijro tarozisida tashqi ifodaviylik tomon og'ish yuzaga kelishiga sabab bo'ldi. E.Komilov esa tabiiy, aniq, kechinmaga boy ijrosi bilan Boyazid obrazi sahnada haqqoniy, keskin, zalvorli bo'lib gavdalanishiga erishdi.



Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Мухтаров И. Театр и его актеры. – Ташкент: “Фан”, 1989.
2. Rahmatullayeva D. O'zbek teatri: tarixiy drama. – T.: “San'at”, 2004.
3. Tursunov T. XX asr o'zbek teatri tarixi. – T.: “ART-PRESS” Co.Ltd, 2010.

USTOZNI YOD ETIB

(Azimov Karimjon Tursunmurodovichning yorqin xotirasiga bag'ishlanadi)

Annotatsiya. Ushbu maqolada Toshkent davlat madaniyat instituti tashkil etilganidan, to umrining oxrigacha shu institutda faoliyat yuritib, o'z bilimi, mahorati va tajribasini shogirdlariga sidqidildan o'rgata olgan ajoyib inson, ustoz, professor Karimjon Azimovning yorqin hayot yo'li haqida hikoya qilinadi.

Kalit so'zlar: ustoz, yakka dars, badiiy havaskorlik, ko'rik-tanlov, festival, folklor, maqom ansambli, katta ashula, shogird.

Фотимахон ЗУПАРОВА,
старший преподаватель кафедры «Инструментального исполнительство» ГИИКУЗ

ПАМЯТЬ УЧИТЕЛЯ

(Посвящается светлой памяти Азимов Каримджона Турсунмуродовича)

Аннотация. Это статья посвящается наставнику Каримджану Азимову, который работал с дня основания Ташкентского государственного института культуры до последних дней своей жизни и преданно посвятил своему делу всего себя отдавая молодёжи свои знания, опыт и мастерство.

Ключевые слова: наставник, индивидуальные занятия, художественная самодеятельность, конкурс, фестиваль, фольклор, ансамбль макаристов, катта ашула, ученик.

Fotimakhon ZUPAROVA,
great teacher of "Instrumental Performance" department of UzIAC

MEMORY OF THE TEACHER

(Dedicated to the blessed memory of Azimov Karimdzhan Tursunmurodovich)

Annotation. The present article deals professor Karimdzhan Azimov bright way of life. Being a well educated, person excellent teacher he devoted his full lite to the development of Tashkent institute of culture from its beginning steps, who taught his knowledge, experience and skills to his apprentices and students.

Key words: teacher, conducting art, an individual lesson, artistic hobby, contest, festival, folklore, maqom ensemble, a big song, apprentice.



Ustozim Karimjon Tursunmurodovich Azimov bilan birinchi marotaba 1974-yil Toshkent davlat madaniyat institutiga o'qishga kirish imtihoni topshirayotganimda tanishganman. Shu yillari ustozim "Orkestr dirijorligi" kafedrasida mudiri va "Madaniy-ma'rifiy ishlar" fakulteti dekani bo'lib faoliyat yuritardi. Talaba bo'lish baxtiga erishganimdan so'ng, ustoz biz talabalarga "Orkestr sinfi" va "Dirijorlik" fanlaridan saboq bera boshladi. Dirijorlik san'atiga qiziqishim ana o'sha kezlarda boshlangan, deb o'ylayman.

Ustoz dirijorlik fanidan yakka darslarni juda qiziqarli o'tardi va shu san'at turiga tegishli qiziq voqealarni ixlos bilan so'zlab berardi. Karimjon Azimov kursdoshlari Foruk Sodiqov va Rustam Xo'jaevlar bilan Toshkent davlat konservatoriyasining 3-bosqich talabasi bo'lgan paytlarida shu dargohning quyi kurs talabalariga dars berganliklarini faxr bilan eslar edi.

1968-1971 – yillari respublika pionerlar saroyida maktab o'quvchilaridan iborat badiiy havaskorlik o'zbek xalq cholg'ulari orkestrini tuzib rahbarlik qilganliklarini hamda orkestr jamoasi respublikada o'tkazilgan ko'rik tanlovlarda, festivallarda o'z ijrosi bilan ishtirok etib, faxrli o'rin egallaganligini, ayniqsa, 1971-yil Moskva shahrida havaskorlik xalq cholg'ulari orkestrlari laureatlarining umumiy konsertida ishtirok etishganini so'zlab bergan edi.

1974-1978 – yillar Karimjon ustoz Toshkent traktor zavodi madaniyat saroyi qoshida yana bir o'zbek xalq cholg'ulari havaskorlik orkestrini tuzadi. Mana shu jamoa madaniyat saroyining barcha tadbirlarida ishtirok etganiga

men ham guvoh bo'lganman. Ko'p yillik mehnatlari natijasida, keyinchalik ustozning "O'zbek xalq cholg'ulari havaskorlik orkestrini bilan ishlash uslubiyoti" darsligi nashr etiladi.

Ustoz 1987-1992 – yillari O'zbekiston Respublikasi madaniyat ishlari vazirligi Madaniy-ma'rifiy ishlar bo'yicha boshqarma boshlig'i, Xalqaro va Respublika miqyosida o'tkazilgan ko'rik tanlovlarda va folklor festivallarida hay'at raisi, qator chet davlatlar Germaniya, Fransiya, Belgiya, Shvetsariya, Ispaniya va Hindistonda O'zbekistonning folklor san'atini targ'ibotchisi edi.

Shuningdek, "Buyuk Ipak yo'li" festivali uchun hududlardan yig'ilgan musiqiy jamoalar va yakka ijrochilarga jamoa rahbari etib tayinlandi. Ta'kidlash joizki, Markaziy Osiyo davlatlaridan guruh to'plash maqsadida kelgan Fransuza Gryund O'zbekistondagi havaskor ijrochilar va jamoalarning ijrosidan ruhanib, guruhga kiradigan barcha ijrochilarni O'zbekistonning o'zidan to'plashga qaror qiladi va buning natijasida namanganlik yallachilar, farg'onalik katta ashula ijrochilari, toshkentlik maqom ansambli, samarqandlik maqomchilar va folklor guruhi, shuningdek, bir qator yakka ijrochilardan tashkil topgan guruh bir oy davomida Yevropaning Fransiya, Germaniya, Belgiya, Gollandiya, Ispaniya va Shvetsariya davlatlarida "Buyuk Ipak yo'li mamlakatlari san'ati festivali"da ishtirok etadilar. Ansamblining musiqi rahbari etib, Toshkent davlat madaniyat institutining katta o'qituvchisi O'rozali Toshmatov tayinlangan edi.

"Dastlabki konsert dasturi Shvetsariyaning Bazeli shahrida bo'lib o'tdi. Shundan keyin Jeneva, keyin esa

Germaniyaning Myunhen, Manhaim shaharlarida va keyinchalik Fransiyaning Parij, Gollandiyaning Amsterdam va Belgiyaning Bryussel kabi qator shaharlarida o'zbek milliy musiqa san'atini namoyish etdi. So'nggi konsert dasturi Ispaniyada namoyish etilishi kerak edi. Shuning uchun biz Bryusseldan samolyotda Ispaniyaning Malaga shahriga uchdik va u yerdan avtobusda dovon oshib, Ispaniyaning janubida joylashgan Granada shahriga yetib keldik. Aeroportda va mehmonxonada ispan musulmonlari kutib olishdi va konsertga chipta topa olmaganliklari uchun biz bilan birga konsertga kirish uchun ruxsat so'radilar", – deydi Karimjon ustoz.

Ma'lumki, Ispaniyaning janubida salkam 7 asr davomida Andaluziya deb nomlangan arab davlati bo'lgan va bu yerda shu kungacha saqlanib qolgan (hozirgi kunda jahon nomoddiy madaniy merosining Rerezentativ ro'yxatiga kiritilgan "Al-Qambra" ("Qizil saroy") arablar tomonidan qurilgan. Ushbu tarixiy muhtasham saroyda hech qanday ovoz kuchaytirish moslamalarisiz konsert berish kerak edi. Besh ming kishi sig'adigan ushbu amfiteatrning usti ochiqligi esa yanada cho'chitadigan holat edi.

Karimjon Azimovning eslashicha, repetitsiya paytida ansambl ijrochilari bir-birini yaxshi eshitmayotganligini bildirgan. Shunda ustoz hamma ishtirokchilarni sahnaning orqasiga to'plagan va Farg'onaning Toshloq tumanidan kelgan havaskor katta ashula ijrochilari Yursinali va Jakbarali akalarning ijrosini eshitishni taklif etadi. Sahna ortida bor-yo'g'i ikki nafar ijrochining ovozi shu qadar tiniq va baland jaranglagan-ki, barcha ijrochilarning ko'ngli to'lib, qo'rquv yo'qolgan va konsert juda katta muvaffaqiyat bilan o'tgan.

Karimjon Azimov 30 nafardan ortiq guruhga rahbarlik qilib, ularning bunday katta Xalqaro tadbirda muvaffaqiyatli ishtirokini ta'minlashda o'zining tashkilotchilik va rahbarlik mahoratini namoyish etgan, desak mubolag'a bo'lmaydi. Bitta konsert ikkinchisidan ajralib turishi uchun har bitta konsertdan keyin navbatdagi konsert uchun alohida dastur tuzilar va repetitsiya jarayonida barcha asarlar pishitilar, sayqallanar edi. Yevropaning barcha davlatlaridagi konsertlar hech qanday ovoz kuchaytirish moslamalarisiz o'tar va tomoshabinlarning olqishiga sazovor bo'lar edi. Safar davomida Fransiyaning Parij shahridagi ovoz yozish studiyasida guruh tarkibidagi ijrochilarning bir qismidan qo'shiq va musiqalar kompakt disk (u paytda lazer disk deyishardi)ga yozib olingan.

1992-yilda Karimjon Azimov O'zbekiston Respublikasi madaniyat ishlari vazirligi o'quv yurtlar va ilmiy muassasalar boshqarmasiga boshliq etib tayinlanadi.

Ustoz 1996-2002 – yillarda Toshkent davlat konservatoriyada Ma'naviy-ma'rifiy va o'quv ishlari bo'yicha prorektor, 2002-2004 – yillarda O'zbekiston davlat konservatoriyada rektor vazifasini bajaruvchi lavozimida faoliyat yuritadi. Ustoz o'zining faoliyati davomida ko'plab

o'quv-uslubiy ishlar, o'quv qo'llanmalar va darsliklar chop ettiradi. Jumladan, "O'zbekiston dirijorlari", "Xalq cholg'ulari havaskorlik orkestri bilan ishlash uslubiyoti" darsliklarini yuzaga keltirdi.

Oliygohimiz professor-o'qituvchilari va jo'rnalozlarining oylik maoshlariga 50% ustama haq to'lanishi ham ustozning sa'y-harakatlari natijasidir.

Karimjon Azimov musiqa pedagogikasi sohasida 1968-yildan beri o'zbek xalq cholg'ulari va orkestrlari rivojida samarali ish olib borgan edi. Ustoz sinfida tahsil olgan talabalardan ikki nafari hozirda professor ilmiy unvoniga ega. Xususan, Yo'ldoshev Tohir Karimovich (O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti professori), Toshmatov O'rozali G'ofurovich (O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti professori), Inoyatov Mirobid Mirjalolovich (Pedagogika fanlari nomzodi, dotsent), Sagdullaev Hamidullo Payzullaevich (O'zbekiston Respublikasi xalq ta'limi a'lochisi, Chilonzor tumani 15-sonli bolalar musiqa va san'at maktabi direktori), Xudoynazarov Homidnazar Soybnazarovich (O'zbekiston davlat konservatoriyasi "Milliy cholg'u" ilmiy ishlab chiqarish eksperimental laboratoriyasining ustaxona mudiri), Yusupov Abdurashid Najimovich (R.Glier nomidagi RIMM oliy toifali o'qituvchisi, xalq ta'limi a'lochisi), Akbarov Olimjon Orifovich (Hamza nomidagi musiqa bilim yurti o'qituvchisi), Mirbaratova Feruza Mirzasharipovna (M.Ulug'bek tumanidagi 279-o'rta maktab direktor muovini), Toshmatova Umida (13-Bolalar musiqa maktabi direktori), Zuparova Fotimaxon Rixsiyevna (O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti katta o'qituvchisi) shular jumlasidan.

Ustoz: "Turli lavozimlarda ishlashdan ko'ra menga ko'proq ijod bilan shug'ullanish yoqadi", - der edi.

Hamkasblari ustozni juda hurmat qilishar, shogirdlari yaxshi ko'rishar, uning ochiq darslarini katta qiziqish bilan kuzatishardi. Ayniqsa, o'qishni allaqachon bitirib, pedagogik faoliyatini olib borayotgan shogirdlari maslahat olish uchun ustoz yoniga tez-tez kelib turishardi.

Karimjon Azimov yetakchi ustozlar qatoridan joy olib, professor ilmiy unvoniga ega bo'ldi. Hayotlik chog'ida mehnatlari munosib baholangan Karimjon Azimov kabi ustozlar hozirgi kunda ham shogirdlar tilidan tushmaydi va ularning beqiyos mehnatlari samarasi bo'lgan bebaho kitoblar yosh avlod tarbiyasida as qotmoqda. Bu kabi ustozlarni hamisha yod etishimiz va yosh avlodga o'rnak qilib ko'rsatishimiz lozim.

Ushbu maqolani yozishda menga yaqindan yordam bergan "Milliy qo'shiqchilik" kafedrasini professori T.K.Yo'ldoshevga, "Cholg'u ijrochiligi" kafedrasini professori O'G'.Toshmatovga va ustozimning umr yo'ldoshi E.E.Vezeryanga o'z minnatdorchiligimni bildiraman.

Yashab o'tganlarning oxirati obod bo'lsin!

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Azimov K. O'zbekiston dirijorlari. – Toshkent: 2001. – B.264.
2. Azimov K. O'zbek xalq cholg'ulari havaskorlik orkestri bilan ishlash uslubiyoti. – T.: 2002. – B.106.

Айниса ЮЛДАШЕВА,
преподаватель кафедры «Вокал» ГИИКУз

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ, ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АКТЁРСКОГО МАСТЕРСТВА НА УРОКАХ ВОКАЛА В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ СОЛИСТКИ ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ (ОПЕРЕТТЫ) УЗБЕКИСТАНА ГУЛЬНАРЫ САМЫКОВОЙ

Аннотация. Статья посвящена жанру оперетты и Государственному театру музыкальной комедии (оперетты) Узбекистана. Истории и репертуара театра, а также современной педагогике, которая рассматривает возможности театра в качестве реального средства художественного воспитания. Данный вопрос рассматривается на примере творчества солистки-вокалистки Г.Самыковой, направленное на воспитание и развитие навыков театрально-исполнительской деятельности, накопление студентами знаний об искусстве оперетты. В статье раскрывается общая характеристика ее театральной, концертной и педагогической деятельности.

Ключевые слова: театр, вокал, оперетта, сцена, искусство, репертуар, педагог, актёрское мастерство педагога, вокальная техника, спектакль.

Aynisa YULDASHEVA,
O'zDSMI "Vokal" kafedasi o'qituvchisi

O'ZBEKISTON DAVLAT MUSIQALI KOMEDIYA (OPERETTA) TEATRI YAKKAXONI GULNORA SAMIKOVANING PEDAGOGIK FAOLIYATIDA TALABALARNING IJODIY FAOLIGINI OSHIRISH, VOKAL DARSLARIDA AKTYORLIK MAHORATIDAN FOYDALANISH

Annotatsiya. Mazkur maqola O'zbekistonda operetta janri va Toshkent musiqali komediya (operetta) teatriga bag'ishlangan. Shuningdek, teatr tarixi va repertuari, teatr badiiy tarbiyaning haqiqiy vositasi deb hisoblaydigan zamonaviy pedagogikaga haqida so'z yuritiladi. Yakkaxon-qo'shiqchi G.Samikovanning tear va sahna faoliyati mahoratini tarbiyalash va rivojlantirishga, talabalarning operetta san'ati haqidagi bilimlarini to'plashga qaratilgan ijodi misolida ko'rib chiqiladi. Maqolada uning teatr, konsert va pedagogik faoliyatining umumiy xususiyatlari ochib beriladi.

Kalit so'zlar: teatr, vokal, operetta, sahna, san'at, repertuar, pedagog, pedagogning aktyorlik mahorati, vokal texnikasi, spektakl.

Aynisa YULDASHEVA,
lecturer of "Vocal" Department UzSIAC

DEVELOPMENT OF CREATIVE ACTIVITY OF STUDENTS, THE USE OF ACTING SKILLS IN VOCAL LESSONS IN THE PEDAGOGICAL PROCESS OF THE WORK OF A SOLOIST OF THE THEATER OF MUSICAL COMEDY (OPERETTA) OF UZBEKISTAN GULNARA SAMYKOVA

Annotation. This article is devoted to the operetta genre and theatre of the musical comedy (operetta) of Uzbekistan. Its history and repertoire of the theatre, as well as modern pedagogy, which considers the possibilities of the theatre as a real tool of artistic education. On the example of the creativity of the soloist-vocalist G.Samikova, aimed at educating and developing the skills of theatrical and performing activities, the accumulation of knowledge about the art of operetta by students. The article reveals the general characteristics of her theatrical, concert and teaching activities.

Keywords: theater, vocal, operetta, scene, art, repertoire, educator, acting skills of the pedagogue, vocal technique, spectacle.



Каждое искусство, располагая особыми средствами воздействия, может и должно внести свой вклад в общую систему эстетического воспитания человека. Специфика театра в том, что он несёт через образ живого действующего человека литературу, живопись и музыку. Этот непосредственный человеческий материал для других видов искусства является лишь исходным моментом творчества.

Узбекская музыкальная комедия (оперетта) как особый жанр театрального искусства, быстро вошла в жизнь и быт народа, соединив самые популярные виды и жанры искусства. Ее можно определить как музыкальную постановку, которая гармонично сочетает в себе вокальное мастерство артистов с их сценическими диалогами и танцевальными этюдами. В оперетте дра-

матургическая основа носит преимущественно комедийно-мелодраматический характер, и диалог органически сочетается с вокальными, танцевальными и хоровыми эпизодами, а также оркестровыми фрагментами концертного типа. Хор в оперетте создает соответствующее жанру праздничное настроение и часто вторит солистам. Вообще, хор может выполнять как большие художественно-исполнительские задачи, так и создавать определенное настроение или фон для драматических событий. Оперетта имеет собственную крайне любопытную и поучительную историю, отражающую в своём развитии влияние многообразных идейно-художественных факторов.

История Государственного театра музыкальной комедии (оперетты) Узбекистана - это традиции, чем

богаты мы сегодня. Творческая жизнь театра началась с августа 1972 года, по решению Правительства Республики Узбекистан. 4 августа 1973 года театр отпраздновал свой День рождения, открыв первый театральный сезон опереттой А.Гинзбурга «Веселая война» на сцене Ташкентского Государственного музыкального театра имени Мукими и сумел покорить сердца зрителей¹.

Театр музыкальной комедии (оперетты) имеет видное место в узбекском театральном творчестве. И одна из главных и определяющих идейно-художественный уровень музыкальной комедии - исполнительское искусство актёров. Актёр – главное лицо театра. Его искусство как наиболее гибкое, мобильное и чуткое проявление сценического творчества - концентрированное выражение динамики театрального процесса. В узбекской оперетте актёрское искусство прошло большой путь, обогащаясь духовной энергией общества на каждом этапе его развития².

Сегодня театр оперетты имеет своего массового зрителя. На сцене театра ставятся спектакли как узбекских авторов, так и композиторов ближнего и дальнего зарубежья. «Сильва», «Баядера», «Принцесса цирка» (И.Кальман), «Летучая мышь», «Цыганский барон», (Й.Штраус), «Веселая вдова» (Ф.Легар), «Аршин мал алан» (У.Гаджибеков) и многие другие, которые были поставлены талантливым, высококвалифицированным режиссером С.С.Каприеловым, расширили творческий диапазон актёров, помогли их росту, обогатили репертуар театра. Огромным успехом у зрителей пользуются произведения узбекских авторов, музыкальные комедии «Ходжа Насреддин» (Э.Салихов), «Ребёнок на прокат» (А.Эргашев), «Тётя, я женюсь» (А.Икрамов, В.Баграмов), спектакль, посвящённый памяти народного артиста Узбекистана Б.Закирова - «Сердце на ладони» (С.Мухамедов, В.Баграмов), «Простите, дорогой...» (Д.Зокиров, А.Рахматов), «Это было в махалле» (Г.Нажидова), «Наша Майсара» (А.Эргашев, А.Васильева), «Эхо любви» (С.Абсаломов, В.Вавилова). Эти постановки принадлежат к числу лучших спектаклей, завоевавших прекрасные отзывы критики и симпатии зрителей.

С чего начинается певец? С уроков вокального мастерства – постановки голоса, распевок, вокализов. А может с первых песен, разученных в детском саду на музыкальных занятиях или уроках пения в школе, которые всегда были любимы детьми? В данной статье отображается сценическая и педагогическая деятельность солистки Государственного театра музыкальной комедии (оперетты) Гульнары Самыковой. Героиня нашей статьи также любила петь и поставила перед собой цель, что обязательно освоит навыки вокального искусства. Любовь к пению привела Гульнару Самыкову в Государственную консерваторию Узбекистана. Талантливая, очень музыкальная, обладающая красивым тембром и завораживающим сопрано Г. Самыкова закончила консерваторию и в 2013 году аспирантуру по классу вокал у доцента Кабуловой Н.Х. Свою театральную деятельность она начала в 2010 году в музы-



кальном театре (оперетты) с партии Сильвы из одноименной оперетты И.Кальмана. С этого момента началась ее певческая деятельность. Прежде она не знала сценического волнения, никогда не отказывалась выступать, с радостным нетерпением рвалась на сцену. И теперь сцена остаётся ее стихией, но с возрастающим ощущением ответственности, требовательностью к себе перед выходом на сцену ее все чаще охватывает волнение. Огромный талант, музыкальность, артистизм, прекрасные внешние данные дали ей возможность проявить себя как профессиональный исполнитель и тем самым завоевать любовь и уважение зрителей.

На ряду с опытными мастерами в театре много молодых артистов подающих большие надежды. Но вот, что говорит Заслуженный работник культуры Узбекистана С.С.Каприелов о нашей героине – «Гульнара Самыкова – одна из ярчайших солисток театра. Она проявила себя как яркая исполнительница ролей классического репертуара: Марица – «Марица», Роз-Мари – «Свадебное платье для Роз-Мари», Сильва – «Сильва», Текле – «Ханума», Анриетта – «Ребенок напрокат», Гульчехра – «Аршин мал алан», мастерски передавая характер и образ каждой героини. Так в спектакле «Аршин мал алан» она очень тонко исполняет партию своей героини. Арии в ее исполнении звучат в точности с национальным колоритом и мелизмами присутствующими азербайджанской национальной музыке. В ее вокальной манере соединены техника и певучесть. Её пение всегда внятно, и потому выразительно и доходчиво. Оно отличается четкой подачей слова, искусной филировкой звука. Не только природные способности, но и упорный труд позволили ей овладеть сложной

¹ Узбекистон санъати (1991-2001 йиллар).

² Хамидова М.А. Актёрское искусство узбекской музыкальной драмы. – Тошкент: 1987. – С.4.

техникой исполнения. Вопреки неизбежной на сцене условности актерского поведения, Г.Самыкова всегда естественна. Ее игра свидетельствует о незаурядном таланте.

Трудности никогда не останавливали Самыкову. Именно здесь, на сцене театра музыкальной комедии (оперетты) в постоянном преобразении, перевоплощении в разные образы богатейшего репертуара и происходило подлинное становление певицы. И именно здесь, меж театральных кулис, в повседневном творческом труде дарование Самыковой раскроется в полную силу. Нелегкое искусство певицы, требующее не только вокального мастерства, но и владения техникой актёрского мастерства, она освоила с первых шагов на сцене.

Г.Самыкова в постоянном поиске, совершенствовании. Она является лауреатом международного конкурса им. Н.Ахмедовой (2009 г), международного конкурса вокалистов в Сеуле (2009 г), участницей оперного фестиваля в Германии, в городе Бадендорф (2010 г), фестиваля артистов оперетты в Екатеринбурге (2011 г), обладательницей специального диплома на конкурсе молодых исполнителей в Казахстане «Dostar» и звания «Лучшая Карамбалина» из оперетты И.Кальмана «Фиалка Монмартра» (2012 г), где достойно представляла Узбекистан.

Вся ее жизнь подчинена артистическому труду, требующему полной отдачи. Спектакли, репетиции, концерты, фестивали, творческие встречи, работа в жюри на международных конкурсах и снова – репетиции, пробы, прогоны. Ритм творческой жизни становится всё напряженнее. Весной текущего года в государственном театре музыкальной комедии (оперетты) Узбекистана состоялась премьера спектакля «Мистер Икс» Имре Кальмана, где наша героиня безупречно на высоком профессиональном и художественном уровне исполнила роль главной героини - Теодоры Вердье. Прекрасное звучание голоса Гульнары Самыковой и красивый статный образ очаровал всех гостей театра. Премьера настоящего классического шедевра, спектакля «Мистер Икс», еще раз подтверждение тому, что в Узбекистане живёт, развивается и радует своего зрителя своими премьерными искусства музыкальной комедии.

Мастерство – это талант, вдохновение и постоянная, не прекращающаяся работа. Помимо выступлений в спектаклях, Гульнара так же ведет яркую, насыщенную концертную деятельность. На сценах театра им.А.Наваи, в Государственной Консерватории и Государственном институте искусства и культуры Узбекистана, на сценах русского, азербайджанского культурных центров, в ОДО Г.Самыкова успешно выступает со своей разнообразной концертной программой. Ее концертный репертуар состоит из арий, романсов, а также из произведений узбекских композиторов, которые позволяют певице глубже проникнуть в интонационный строй музыки, постичь особенности индивидуального стиля исполнения, а так же реализовать все качества и красочность голоса.

³ Ярон Г.М. О любимом жанре. – Москва: «Искусство», 1963. – С.265.

⁴ Станиславский К.С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М.: 1955. Ч.2.

Камерное исполнительство требует особой тонкости нюансировки и столь же тонкой, выразительной мимики. Присущая ей сдержанность жеста в сочетании с живой игрой лица, отражающей искреннюю вовлеченность в жизнь, изображаемого персонажа, хорошо смотрятся на эстраде. Яркая, талантливая индивидуальность всегда является представителем от театра на всех юбилейных и праздничных концертах. Владение техникой актёрского перевоплощения позволяет быстро перестраиваться, переходить от одного образа, настроения, душевного состояния к другому³. Совершенная вокальная техника Гульнары Самыковой даёт ей возможность использовать любые средства выразительности.

Имея прекрасную вокальную школу и большой опыт работы на сцене, Самыкова оказывает помощь молодым начинающим солистам, делающие первые шаги в театральном искусстве. Необыкновенное трудолюбие, одержимость и безотказность в работе вызывает огромное уважение в коллективе театра.

Профессиональное мастерство — это искусство обучения и воспитания, требующее постоянного совершенствования. В связи с этим, в данной статье мы будем опираться на такие понятия, как «профессиональное мастерство», «педагогическое мастерство» и «педагогический артистизм». Зрителю артист отдаёт, ученикам – передаёт своё мастерство, искусство. Артистизм – это личностное качество Г.Самыковой, которой присущи эстетические черты стиля жизни и деятельности. Это черты людей, творчески насыщенных и любящих свою профессию. Однако, есть еще одна сфера таланта и творческих сил Г.Самыковой – педагогика. К педагогической деятельности Самыкова тяготела всегда. Теперь это тяготение превратилось в четко осознанную потребность. Творческий характер педагогической деятельности, является важнейшей ее объективной характеристикой. В этом высокий смысл, суть того, что именуется эстафетой художественного творчества, и остаться в стороне от этого процесса она не смогла. В 2012 году она была приглашена на работу в Государственный институт искусства и культуры Узбекистана, на кафедру «Вокал».

Гульнара Самыкова — это специалист высокой культуры, мастер своего дела, она в совершенстве владеет преподаваемой дисциплиной, методикой обучения и воспитания, актёрским мастерством. Педагогическая деятельность, в силу своего творческого характера, очень схожа с театральной деятельностью, а значит — требует драматургии и режиссуры. Педагогу Г.Самыковой, как и солистке театра, присущи многие творческие особенности: вдохновение, эмоциональность, способность перевоплощаться и др. Актёрское мастерство педагога по своей структуре включает в себя те же элементы, что и мастерство театрального актёра. В этом плане очень полезно учение известного театрального режиссёра К. С. Станиславского, в соответствии с которым, каждый педагог должен хорошо двигаться, владеть своей мимикой и жестами, правильно дышать, иметь богатое воображение, уметь работать с разными людьми. Один из главных советов великого режиссёра — каждую обязанность стараться превращать в инициативу — это поможет педа-

гогу избавиться от лишних конфликтов со студентами, стрессов, обид и неприятностей⁴.

Актуальность использования актёрских умений в педагогическом процессе обусловлена требованиями к педагогу. На сегодняшний день педагог по вокалу обязан быть не только профессионалом в знании своей дисциплины, но и быть творческой личностью. Сегодня образование ориентирует на свободное развитие человека, творческую инициативу, самостоятельность и конкурентоспособность. В современных условиях развития образования особое внимание уделяется высокопрофессиональному педагогу, владеющему творческим потенциалом, способному к саморазвитию и самосовершенствованию, созданию и передаче ценностей.

Что же привлекает Самыкову в педагогической деятельности? Прежде всего, возможность передать студентам свой многолетний артистический опыт и мастерство, желание подготовить их к самостоятельной творческой жизни. Так же педагогическая работа немало даёт и ей самой. Быть педагогом – это значит так же учиться на ошибках своих воспитанников. Ведь процесс самосовершенствования бесконечен, как и сама жизнь. А педагогический процесс в искусстве – это общение не только учителя с учеником, но и двух художников, занимающихся творчеством. Свой профессионализм Гульнара Салимджановна проявила в воспитании молодых кадров, будущих актёров театра и кино, а так же артистов музыкального театра. Какова же она в этой роли? Прежде всего внимательна, предельно строга, и вместе с тем, требовательна. В нужный момент остановит студента для того, чтобы попра-

вить неверно взятый звук, неточную интонацию. Поёт она на уроке охотно, не жалея своих сил, мгновенно переходя от одного состояния, характера, образа к другому. Уделяет много внимания техническим проблемам. Но главное для нее как для педагога – развить у молодых певцов художественный вкус и творческое воображение.

Современный педагог интегрирует в себе духовно-нравственную, эстетическую и интеллектуальную культуру, готовность к постоянному самосовершенствованию. Это требует от педагога не только владения педагогикой, педагогической психологией, но и в определенной степени артистизмом, искусством актёрского мастерства. Творчески работающий педагог создает свою педагогическую технологию, которая является средством для получения наилучшего результата. На современном этапе развития ученые-педагоги все чаще уделяют внимание педагогическому мастерству, особо акцентируя при этом на педагогический артистизм, который сильно воздействует на личность.

Возвращаясь к жанру оперетты, хотелось бы еще раз отметить, что это жанр, где много чудесной музыки, требующей не только выразительного вокала и виртуозности, но еще и шарма, женственности. Все эти качества присутствуют и сочетаются в нашей героине, кроме того она обладает глубокой музыкальной культурой, чувством стиля и вкусом.

Искусство и творчество ведущей солистки Ташкентского государственного театра музыкальной комедии (оперетты) Гульнары Самыковой является ярким примером для подрастающего поколения, будущих артистов театра.

Использованная литература:

1. Хамидова М.А. Актёрское искусство узбекской музыкальной драмы. – Тошкент: 1987. – С.4.
2. Ўзбекистон санъати (1991-2001 йиллар). – Т.: 2001. – С.166.
3. О любимом жанре. Ярон Г.М. – М.: «Искусство», 1963. – С.265.
4. Юлдашева Т.А. Мастера узбекской сцены. – Т.: Издательство литературы и искусства им.Г.Гуляма, 1985. – С.174.
5. Интернет источник: <http://ru.wikipedia.org>
6. Станиславский К.С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – Москва: 1955. – Ч.2.
7. Булатова О.С. Педагогический артистизм: учеб. пособие. – М.: «Академия», 2001.
8. Ваганова Ж.В. Артистизм педагога как компонент его творческой индивидуальности: Дис.... канд. пед. наук: 13.00.01: - Тюмень: 1998. – С.197.
9. Якушева С.Д. Основы педагогического мастерства: учебник. 4-е изд., испр. и доп. – М.: «Академия», 2011. – С.256.

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN‘AT VA MADANIYAT INSTITUTI XABARLARI

Ilmiy-nazariy, amaliy-uslubiy, ma‘naviy-ma‘rifiy jurnali

Jurnal bir yilda to‘rt marta chop etiladi

Nashrga tayyorlovchilar:

G‘ani Xudoyev,
Faxriddin Abduvohidov,
Ozoda Shobilolova.

Sahifalovchi-dizayner:

Abdug‘ani Sodiqov



Bosishga ruxsat etildi: 10.11.2022-yil Ofset bosma usulda bosildi.
“Times New Roman” garniturası. Bichimi 60×841/8.
Shartli bosma tabog‘i 12,25.
Buyurtma raqami № 2. Adadi: 165 nusxa.

Manzilimiz: 100164, Toshkent shahri, Mirzo Ulug‘bek tumani,
Yalang‘och dahasi, 127-a uy. Tel.: 230-28-02, 230-28-03, 230-28-13

Jurnal “NISO POLIGRAF” MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
O‘rta Chirchiq tumani, Oq ota QFY, “Mashal” mahallasi, Markaz – 1.



O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti rektori, filologiya fanlari doktori, professor Ibrohim Yo‘ldoshev Turkiyaning nufuzli oliy o‘quv yurtlaridan biri hisoblangan Ege universitetining Adabiyot fakulteti, Turk tili va adabiyoti bo‘limi rahbari, professor Selami Fidokor bilan uchrashdi.

O‘zaro muloqot davomida ta’lim sohasida hamkorlik qilish, ilmiy-tadqiqot loyihalarini amalga oshirish, professor-o‘qituvchilarni malakasini oshirishga yuborish, axborot hamda ilmiy ma’lumotlar almashish, ilmiy konferensiyalar va boshqa tadbirlarda ishtirok etish masalalari belgilandi.



O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida 5-sentabr kuni yangi o‘quv yili boshlandi. Oliygohta bayram dasturi o‘tkazildi, shundan so‘ng o‘quv binolarida taniqli professor o‘qituvchilar va olimlar tomonidan birinchi bosqich talabalariga mustaqillik darslari tashkil etildi.

Shu jumladan, o‘quv teatrida institut rektori, professor Ibrohim Yo‘ldoshev tomonidan birinchi bosqich talabalariga mustaqillik darsi o‘tkazildi.

Dars davomida talabalar o‘zlarini qiziqtirgan savollariga atroflicha javob olishdi. Qolaversa, rahbariyat tomonidan institutning ichki tartib-qoidalari kodeksi haqida tushuncha berildi.



Joriy yilning 9-sentabr kuni, Xalqaro turkiya madaniyat tashkiloti (TURKSOY) bosh kotibiyati delegatsiyasi O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutiga tashrif buyurdi. Tashrifdan ko'zlangan maqsad O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti hamda TURKSOY o'rtasida o'zaro ilmiy-amaliy hamkorlik memorandumini imzolash, qolaversa, O'zbekiston xalq shoiri Muhammad Yusufning xalqaro turkiy madaniyat tashkiloti tomonidan nashrga tayyorlangan "Muhammad Yusuf. Saylanma" ("Muhammed Yusuf. Seçmeler") kitobining taqdimoti marosimini o'tkazish edi.



O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti Teatr san'ati fakulteti talabasi Zebo Rahimova Filippin davlati poytaxti Manila shahrida XIV bor o'tkazilgan "Sinemyu" festivalida ishtirok etib, "Eng yaxshi aktrisa" nominatsiyasi g'olibi deb topildi. Mukofot muborak bo'lsin!