

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари

Журнал бир йилда тўрт марта нашр этилади

Бош муҳаррир –
Йўлдошев Иброҳим Жўраевич
филология фанлари доктори, профессор

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

Таҳрир хайъати
Тешабой Баяндиёв – санъатшунослик фанлари доктори, профессор
Мухаббат Туляходжаева – санъатшунослик фанлари доктори, профессор
Ильдар Мухтаров – санъатшунослик фанлари доктори, профессор
Сарвиноз Қодирова – санъатшунослик фанлари доктори, профессор
Абдусалом Умаров – социология фанлари доктори, профессор
Абдухалил Маврулов – тарих фанлари доктори, профессор
Дилафрўз Қодирова – санъатшунослик фанлари доктори
Шавкат Шарипов – педагогика фанлари доктори, профессор
Ҳамдам Исмоилов – филология фанлари номзоди, доцент
Зебо Қосимова – педагогика фанлари номзоди, доцент
Бўри Қодиров – тарих фанлари номзоди, доцент

Жамоатчилик кенгаши
Акбар Ҳақимов – Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси академиги
Бахтиёр Сайфуллаев – педагогика фанлари номзоди, профессор
Оқилхон Иброҳимов – санъатшунослик фанлари доктори, профессор
Қамола Акилова – санъатшунослик фанлари доктори, профессор
Замира Ишанходжаева – тарих фанлари доктори, профессор

Нашрга тайёрловчилар
Н.Раимқулова, Х.Файзуллаева, А.Кошелева, М.Содиқова

Мақолада келтирилган фактларнинг тўғрилиги учун
муаллиф масъулдир.

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

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

ISBN 2181-8932

Журнал саҳифаларида

Г. Холиқулова. Илм-фан нуфузини янада ошириш – бош мақсадимиз..... 3

I. ТЕАТР ВА КИНО

1. А. Носирова. Саҳна нутқи методологияси ва педагогикасининг тадрижий омиллари..... 6
2. С. Хайтмагова., Э.Ганиева. К вопросу совершенствование экстренных искусств Узбекистана..... 11
3. Ш. Аманмурадов. Из истории развития звукового монтажа..... 16
4. Ш. Хусанов. 60-70 йиллар ўзбек киносида поэтик услуб..... 20
5. Э. Ёрбеков. Театр санъати тарихи ва ўзбек мусиқали театрини ривожлантиришда хориж тажрибасини қўллашнинг айрим омиллари..... 26
6. М. Исакова. Комил Аваз ва “Огаҳий” театри..... 30

II. МУСИҚА САНЪАТИ

1. Х. Ражабов. Устозни хотирлаб..... 34
2. О. Сафаров. Мусиқа ва маънавият..... 38
3. Г. Ходжаметова. Баксы и жырау, кобыз и дутар. Традиции музыкальной культуры народов Каракалпакстана..... 42
4. С. Азизбоев. Миллий чолғу ансамблларининг ижрочиликдаги ўрни..... 47
5. Ш. Бердиханова. Вопросы изучения каракалпакской традиционной музыки (к проблеме жанровой классификации)..... 50
6. Б. Давронов. Марказий Осиё мусиқий чолғуларининг эволюцияси (зарбли чолғулар)..... 54

III. САНЪАТ ТАРИХИ, ФАЛСАФА ВА НОМОДДИЙ МАДАНИЙ МЕРОС

1. Ў. Носиров. Ахборотлашган жамият шароитида мутолаа маданиятини шакллантириш зарурати..... 59
2. И. Абдурахмонов. IX–XII асрлар санъатида мифологик мавзулар тизими..... 64

IV. ПЕДАГОГИКА, ПСИХОЛОГИЯ

1. З. Қосимова. Шахс муомала маданиятини шакллантиришнинг самарали усуллари..... 67
2. Г. Давронова. Мусиқа санъатида импрессионизм ва унинг хусусиятлари..... 71
3. Ж. Маматқосимов. Таълим сифатини такомиллаштиришнинг муҳим вазифалари 75

V. ЁШ ТАДҚИҚОТЧИ

1. Н. Юсупова. Формирование аудиовизуальных искусств в системе мирового экранного творчества..... 80
2. А. Исмоилов. Замонавий ўзбек театри режиссураси ва жаҳон мумтоз драматургияси..... 83
3. С. Марков. Развитие и становление шумового оформления и саунд-дизайна..... 88
4. А. Атамухамедов. Игровые элементы как атрибут народных праздников..... 92

ИЛМ-ФАН НУФУЗИНИ ЯНАДА ОШИРИШ – БОШ МАҚСАДИМИЗ



ЎзДСМИ фотоархивдан

Мамлакатимиз илм-фани нуфузини янада ошириш ва халқаро илмий-техник ҳамкорлик кўламини кенгайтиришга қаратилган халқаро ва республика илмий анжуманлар, симпозиумлар, семинарлар ва бошқа илмий ҳамда илмий-техник тадбирларни самарали ўтказиш Республикаимиз Президенти олиб бораётган одилонга сиёсатнинг асосий йўналишларидан биридир. Айниқса, жаҳон илм-фанига улкан хисса қўшган буюк алломаларимиз илмий меросини чуқур ўрганиш энг муҳим масалалардан бири эканига алоҳида урғу берилаетгани бежиз эмас. Президентимиз Шавкат Мирзиёевнинг “Буюк тарихда ҳеч нарса изсиз кетмайди. У халқларнинг қонида, тарихий хотирасида сақланади ва амалий ишларида намоён бўлади. Шунинг учун ҳам у қудратлидир. Тарихий меросни асраб-авайлаш, ўрганиш ва авлодлардан авлодларга қолдириш давлатимиз сиёсатининг энг муҳим устувор йўналишларидан биридир” деган фикрлари ижтимоий-гуманитар йўналишда фаолият кўрсатаётган олий таълим муассасалари олдида улкан вазифаларни юклайди.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2018 йил 6 мартдаги 178-ф-сонли Фармойиши билан тасдиқланган “Ўзбекистон Республикасида 2018 йилда халқаро ва республика миқёсида ўтказиладиган илмий ва илмий-техник анжуманлар режаси”га асосан 2018 йил 5-7 май кунлари Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида “Ўрта асрлар Шарқ алломалари ва мутафаккирлари тарихий меросида санъат ва маданият масалалари” мавзусида халқаро илмий-назарий ва амалий конференция ўтказилди.

Президентимизнинг 2017 йил 3 августда

Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан бўлган учрашувида сўзлаган нутқида адабиёт ва санъатнинг нақадар қудратли кучга эга экани ҳақида, мана шундай буюк, илоҳий кучдан биз мамлакатимиз, эл-юртимиз равнақи йўлида оқилонга ва самарали фойдаланишимиз зарурлиги тўғрисида, буюк ва шонли ўтмишимиз, улуғ аждодларимиз қолдирган тарихий меросини чуқур ўрганишимиз ва келажак авлодга етказишимиз зарурлиги ҳақида алоҳида тўхталиб, санъат ва маданият соҳалари вакилларига қатор вазифалар юклатилган эди. “Ўзининг тарихий, маданий ва интеллектуал меросини асраб-авайлашга, бойитиш ва кўпайтиришга, шунингдек, униб-ўсиб келаетган ёш авлодни миллий ва умуминсоний қадриятлар руҳида тарбиялашга етарлича эътибор қаратмайдиган, ҳар томонлама уйғун ривожланган, мустақил фикрлайдиган, ўз қараш ва ёндашувида, гражданлик позициясига эга бўлган шахсни камол топтиришни ўз олдида мақсад қилиб қўймайдиган ҳар қандай давлат ва жамият тарих ва тараққиёт йўлидан четда қолиб кетишга маҳқум эканини биз ўзимизга яхши тасаввур қилиб келганмиз ва яхши тасаввур этамиз”, деган фикрлари Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида илмий ва ижодий ишлар кўламини янада кенгайтиришга, уни ривожлантиришга асос бўлиб хизмат қилмоқда.

Мазкур халқаро конференция институтда Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг фармойишига мувофиқ ўтказилиши анъанага айланиб бормоқда. Конференцияга ташриф буюрган хорижий меҳмонлар, республикаимиз олий таълим му-

ассасаларидан қатнашган олимлар, тадқиқотчилар, профессор-ўқитувчилар ва ёш олимлар томонидан тақдим қилинган мақолалар олдинги конференция материалларига қараганда долзарблиги, тадқиқотларга бойлиги билан ажралиб турди. Бу ҳақда олимлар ҳам ўзларининг илиқ фикрларини билдирдилар. Зеро, Ўрта асрлар Шарқ алломалари ва мутафаккирларининг тарихий мероси, дунё тараққиёти ва маданиятига қўшган бебаҳо хиссаси бутун инсониятнинг маънавий бойлиги бўлиб, уни ўрганиш, тадқиқ этиш, авлодларга етказиш замонавий илм-фан ва тараққиёт учун муҳим аҳамият касб этади.

Халқаро конференция ўз мақомига эга бўлиб бораётгани барчани тарихни асраб-авайлаш келажак авлодга етказиш мақсад қилиб олинди.

Шунингдек, Ўрта асрларда яшаб, ижод этган Шарқ алломалари ва мутафаккирларининг санъат, маданият, мусиқа, тасвирий санъат, меъ-



Ўзбекистон Республикаси Маданият вазири Б.С.Сайфуллаев, Мирзо Турсунзода номидаги Тожикистон давлат маданият ва санъат институти проректори Р.А.Амиров ҳамда ЎзДСМИ ректори И.Ж.Ўлдошев.

морчилик соҳаларидаги тадқиқотлар асосида яратган рисоаларини чуқур ўрганиб, муҳокама қилиш, улар томонидан яратилган илмий мерос бутун дунёда илм, фан ва маданиятнинг деярли барча соҳалари тараққиёти учун замин бўлганлигини исботлаш ва шу орқали ўсиб келаётган ёш авлод онгида миллий ғурур, ифтихор, Ватанга муҳаббат туйғуларини камол топтириш, маданий ва интеллектуал меросни асраб-авайлаш, миллий ва умуминсоний кадриятлар руҳида тарбиялашдан иборат. Бундан ташқари мамлакатимиз ва хорижда Ўрта аср Шарқ алломалари ва мутафаккирларининг илмий қарашларини ўрганаётган тадқиқотчилар томонидан эришилган натижалар-

ни таҳлил қилиш, уларни тизимли ўрганиш учун муҳим йўналишларни аниқлаш, мамлакатимиздаги маданият ва санъат йўналишларидаги олий таълим муассасалари, ҳамда илмий тадқиқот институтларида олиб борилаётган тадқиқот мавзуларини Ўрта аср Шарқ алломалари илмий асарлари, илгари сурган ғоя ва кашфиётларини ўрганиш, тарихий диплом спектакллари, кинофильмлар яратишга, дoston ва ғазалларни мусиқа, қўшиқ ва бадиий ўқиш орқали чуқур ўрганишга йўналтирилди.

Конференциянинг ялпи мажлисидан олдин институтда олиб борилаётган илмий-ижодий ишлар кўрғазмаси билан тантанали равишда очилди. Кўрғазмада 18 та кафедранинг илмий ва ижодий фаолияти намойиш этилди. Тошкент маданият коллежи ва Республика эстрада цирк коллежи талабаларининг ўзига хос чиқишлари кўрғазманинг мазмунини бойитди. Институт Ахборот ресурс-марказида сақланаётган ноёб асарлар, янги келтирилган ноёб

китоблар ва ўқув адабиётлар ҳам намойиш қилинди. Конференция иштирокчилари ва талабалар учун китоб савдоси ташкил этилди.

Ялпи мажлисда Ўзбекистон Республикаси Президенти девони маънавият ва маърифат масалаларини ривожлантириш секторининг бош консультанти, Ўзбекистон Республикаси маданият вазири, вазирликнинг бошқарма бошлиқлари, Ўзбекистон Фанлар академияси Санъатшунослик институти олимлари ва тадқиқотчилари, институтнинг етакчи профессор-ўқитувчилари, ёш олимлари қаторида Республика олий таълим муассасаларидан (МРДИ, ЎзДК, ТТЕСИ, ТТЙМИ, ГулДУ, СамДЧТИ, ТДМРХОМ, ТДИУ, СамДУ, СамДТИ, ЎзДСМИ Нукус филиали, ЎзДСМИ Фарғона минтақавий филиали, Чирчиқ ДПИ, ТДПИ, ТерДУ, ЖизДПИ, ТМИ, ЎзДЖТУ, ТДШИ) етакчи профессор-ўқитувчилар, докторантлар, шунингдек, пойтахт театрларидан (Ўзбек Миллий академик драма театри, Муқимий номидаги мусиқали театр) раҳбар ходимлар, актёр ва режиссёрлар иштирок этдилар.

Хорижий олий таълим муассасалари - Хорватиядаги Загреб университети қошидаги Драма академияси, Россиядаги Челябинск давлат маданият институти, М.Турсунзода номидаги Тожикистон давлат маданият ва санъат институти, Т.К.Жургенов номидаги Қозоқ Миллий санъат академиясидан проректорлар, етакчи олимлар, мутахассислардан 10 нафари конференция меҳмони бўлишди.

Ялпи мажлисга Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти ректори, филология фанлари доктори, профессор И.Ж.Йўлдошев модераторлик қилди. Ўзбекистон Республикаси Маданият вазири Б.Сайфуллаев, Ўзбекистон Республикаси Президенти девони маънавият ва маърифат масалаларини ривожлантириш секторининг бош консультанти, тарих фанлари доктори, профессор А.А.Маврулов, Мирзо Турсунзода номидаги Тожикистон давлат маданият ва санъат институти проректори Р.А.Амировлар ўз кириш сўзлари билан бирга конференция иштирокчиларини табрикладилар. Юртимизда ўзининг юксак салоҳияти, кенг дунёкараши ва ноёб истеъдоди, мислсиз кашфиётлари туфайли жаҳон аҳлини ҳайратлантириб келаётган улуғ алломалар камол топганлиги, жумладан, Абу Райҳон Беруний, Абу Али ибн Сино, Аҳмад Фарғоний, Муҳаммад ибн Мусо ал-Хоразмий, Мирзо Улуғбек, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур каби алломаларимизнинг асарлари орадан неча асрлар ўтса ҳамки, дунё тамаддунида ўз улуғворлигини сақлаб келинаётганлиги, шу билан бирга, мамлакатимизда истиқболнинг дастлабки йиллариданок Президентимиз раҳнамолигида кадр-қиммат билан абадиятга дахлдор илмий, маданий меросимизни кўз қорачиғидек асраб-авайлаш, кенг миқёсда ўрганиш, халқимизга етказишга катта эътибор берилаётганлигини таъкидлаб ўтдилар.

Ўзбек Миллий академик драма театри директори, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Фатхулла Маъсудов, Ўзбекистон халқ артистлари Ёқуб Аҳмедов, Гавҳар Зокирова, Саидкомил Умаровлар, санъатшунослик фанлари докторлари, профессорлар Тўхтасин Ғофурбеков, Рустам Абдуллаевлар конференциянинг ялпи мажлисига холисона баҳо бериб, ўз тақлифларини билдирдилар.

Юртимизда ўзининг юксак салоҳияти, кенг дунёкараши ва ноёб истеъдоди, мислсиз кашфиётлари туфайли жаҳон аҳлини ҳайратлантириб келаётган улуғ алломалар камол топганлиги, жумладан, Абу Райҳон Беруний, Абу Али ибн Сино, Аҳмад Фарғоний, Муҳаммад ибн Мусо ал-Хоразмий, Мирзо Улуғбек, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур каби алломаларимизнинг асарлари орадан неча асрлар ўтса ҳамки, дунё тамаддунида ўз улуғворлигини сақлаб келинаётганлиги маърузалар орқали очиб берилди. Шўъба иштирокчилари томонидан Марказий Осиё мутафаккирлари илмий меросида миллий ва умуминсоний кадриятларнинг ўрни нақадар аҳамиятли эканлиги эътироф этилди. Масалан, Шарқ мусаввири Камолитдин Бехзоднинг тарихий мероси каби масалалар иштирокчиларда катта қизиқиш уйғотди. Номоддий маданий меросимизнинг ажралмас қисми бўлмиш халқнинг зиро-

атчилиги билан боғлиқ анъана ва урф-одатлари ёки байрам ва томошалар тараққиётида Темурийлар даври ижтимоий-маданий ҳаётининг аҳамияти ҳақидаги маълумотлар ҳам савол-жавобларга бой бўлганини эътироф этиш лозим. Ёш тадқиқотчилар томонидан қилинган улуғ бобоколонишимиз Абу Наср Фаробийнинг Шарқ халқлари миллий ғурурини шакллантиришга қўшган ҳиссаси, Ўрта асрларда Шарқ алломалари тарихий меросида миллатлараро тотувлик муаммоси Ўрта аср Шарқ мутафаккирлари асарларида ватанпарварлик туйғуси каби масалалар ҳам илмга бўлган изланишлар натижаси эканлиги ҳақида илиқ фикрлар айтилди. Шарқ алломаларининг илмий-ижодий мероси китобат санъати, мусиқа, томоша ва рақс санъатлари ривожига бекиёс ҳисса қўшганини ўз чиқишларида мисоллар, аниқ фактлар асосида изоҳлаб беришди.

4 шўъбада иштирок этган 138 нафар маърузачиларнинг ўзбек, рус ва инглиз тилларда чиқишлари, келтирган маълумотлари хорижий олимларни ҳам бефарқ қолдирмади. Ҳар бир шўъбада тақлиф ва тавсиялар ишлаб чиқилди. Ўрта аср Шарқ алломалари ва мутафаккирлари илмий меросида тасаввуф фалсафаси ва унинг тарбиявий аҳамияти, ёшларнинг иродавий сифатларини шакллантиришда талабалар ўртасида ўтказиладиган “Бадий ўқиш” танловини айнан буюк аллома ва мутафаккирлар илмий меросини ўрганиш билан боғлаш ва уни республика миқёсида ташкил этиш ва ўтказиш, ёшларни Ватанга муҳаббат, мустақиллик ғояларига садоқат, фидоийлик руҳида тарбиялаш, уларни зарарли аҳборотлардан сақлашга қаратилган сахна ва экран асарларини яратиш, Имом Бухорий, Мотуридий, Форобий, Абдулҳолик Ғиждувоний, Аҳмад Яссавий, Нажмиддин Кубро, Азизиддин Насафий, Амир Темур, Бурҳониддин Рабғузий каби алломаларнинг илмий меросини санъат ва маданият институтида чуқур ўргатилиши учун республиканинг етук олимларини ўқув жараёнларига жалб қилиш, “Олий таълим муассасаси педагоглари ва раҳбарлари компитентлигини такомиллаштиришда методологик асослар” мавзусида рисола яратиш. Бунда Шарқ мутафаккирлари қарашларига алоҳида таяниш кераклиги таъкидланди.

Конференция доирасида талабаларига “Маҳорат дарслари” ташкил этилди. Анжуман яқунлари бўйича ишлаб чиқилган аниқ тавсиялар, тавсияларни амалга оширишга йўналтирилган тадбирлар ва улар натижасида кутилаётган илмий, ижтимоий ва иқтисодий самарадорлик режалари ишлаб чиқилди. Келгусида ўзларидан бетакрор, илмий, маънавий, маърифий мерос қолдирган улуғ мутафаккирларимизнинг бебаҳо мероси мамлакатимизда холис, объектив тарзда ўрганилиб, кенг тарғиб қилиниши кўзда тутилди.

САҲНА НУТҚИ МЕТОДОЛОГИЯСИ ВА ПЕДАГОГИКАСИНING ТАДРИЖИЙ ОМИЛЛАРИ

Аннотация. Мазкур мақолада ўзбек миллий саҳна нутқи методологияси ва педагогикасининг пайдо бўлиши, унинг ривожланиши, фан сифатида шаклланиши ҳақида маълумот берилиб, мазкур жараёнларда профессор Назира Алиеванинг педагогик ва ижодий фаолияти назарий жиҳатдан ёритилган.

Калим сўзлар: театр, актёр, режиссёр, саҳна нутқи, маданият, санъат, саҳна нутқи методологияси, саҳна нутқи педагогикаси.

Аннотация. В данной статье речь идет о происхождении узбекской национальной сценической речи, ее развитии, формировании в качестве предмета и теоретически освящено педагогическая и творческая деятельность профессора Назеры Алиевой в этих процессах.

Ключевые слова: театр, актёр, режиссёр, сценическая речь, культура, искусство, методология сценической речи, педагогика сценической речи.

Annotation. The present article touches upon the origin of Uzbek national stage speech, its development, formation as a subject. It also theoretically consecrates pedagogical and creative activity of the professor Nazira Aliyeva within the processes.

Key words: theatre, actor, director, stage speech, culture, art, methodology of stage speech, pedagogy of stage speech.

Кейинги бир, бир ярим йил ичида Республикамиздаги катта-катта ислохотларни кўриб, уларни ич-ичларидан қувониб, ҳис этиб кузатиб турган юртдошларимизни юз-кўзлари-ю, шукрона сўзларидан билиб олиш қийин эмас. Айниқса, мамалакатимиздаги ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар ва муҳтарам юртбошимизнинг қайси соҳада бўлмасин чиқараётган фармон ва қарорлари халқимизнинг манфаатлари, эркин ва фаровон, ҳаётдан рози бўлиб яшашдек орзу-умидаларига қаратилганлиги билан эътиборга моликдир.

Мустақиллик йилларида ҳар бир соҳада изчиллик билан олиб борилаётган туб ислохотлар самарасини янада ошириш, давлат ва жамиятнинг ҳар томонлама ва жадал ривожланиши, мамлакатимизни модернизация қилиш ҳамда ҳаётнинг барча соҳаларини либераллаштириш бўйича устувор йўналишларни амалга ошириш мақсадида 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегияси тасдиқланди.

Таълим, маданият, илм-фан, адабиёт, санъат ва спорт соҳаларини ривожлантириш, ёшларга оид давлат сиёсатини такомиллаштириш Ҳаракатлар стратегиясининг Ижтимоий соҳани ривожлантириш йўналишида белгиланган бўлиб, бу борада тизимли ишлар олиб борилмоқда [1].

Жумладан, муҳтарам Президентимиз Шавкат Мирзиёевнинг 2017 йил 3 август куни миллий маданиятимиз, адабиёт ва санъатимизни ривожлантириш билан боғлиқ долзарб масалалар юзасидан адабиёт, маданият ва санъат ҳамда оммавий ахборот воситалари ходимлари билан ўтказилган учрашуви бу борадаги муҳим вазифаларни ҳал этишга қаратилди.

Адабиёт ва санъатга, маданиятга эътибор – бу аввало халқимизга эътибор, келажакимизга эътибор эканини, буюк шоиримиз Чўлпон айтганидек, адабиёт, маданият яшаса, миллат яшаши мумкинлигини унутишга бизнинг асло ҳаққимиз йўқ [2].

Жонажон Ватан ва халқ манфаатлари йўлида қилинаётган бу хайрли ишлар қаторида маънавият ва маърифат, адабиёт ва санъатга ҳам жуда катта эътибор берилмоқда. Жумладан, Ўзбекистон Республикасининг 2017 йил 15 февралдаги “Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлиги фаолиятини ташкил этиш тўғрисида”ги ПҚ-2778-сон қарори, 2017 йил 20 апрелдаги “Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-2909-сонли қарори, 2017 йил 31 майдаги “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантириш ва такомиллаштиришга доир чора-тадбирлар тўғрисида”ги қарори, 2017 йил 16 августдаги “Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтининг Фарғона минтақавий филиалини ташкил этиш тўғрисида”ги қарори, 2017 йил 17 ноябрдаги “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарори Республикамизда фан, таълим, маданият ва санъат соҳасига, хусусан, театр санъатига берилаётган улкан эътиборнинг нишонасидир.

Бу борада катта тажрибага эга бўлган устоз санъаткорлар бошчилигида ҳар бир шаҳар ва вилоят театрларидаги ёшлар қарорнинг мазмун-моҳиятини тўғри тушунган ҳолда буюк сиймолар ва замонамиз қаҳрамонлари образлари айниқса, юртимизда амалга оширилаётган улкан бунёдкорлик ишларини акс эттирган бадиий юксак саҳна асарларини яратиш мақсадида ижодий жараёнларни аллақачон бошлаб юборганлари қувонарли ҳол албатта.

Мамалакатимиз раҳбариятнинг миллат тараққиёти ва маънавиятига дахлдор бўлган барча соҳалар айниқса тарбия воситаси бўлмиш театр санъатига эътиборлари кучлилигини ёрқин исботи 2012 йил 4 июнда “Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти”нинг ташкил этилишидир.

Муҳтарам Юртбошимиз Ш.М.Мирзиёев 2012 йилда ҳам давлатимизни бош вазири сифатида бошқараётган пайтларидаёқ, театр санъатини иқтидорли ёшлар билан таъминлаш мақсадида “Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти” биносини тубдан таъмирланиб, моддий техника базасини тўлиқ янгилашда, педагог ва талабаларнинг бир умр орзуси бўлган профессионал ўқув театрининг куриб берилишида, шахсан ўзлари раҳнамолик қилдилар. Ахир, бу замон талабларига тўлиқ жавоб берадиган профессионал театр даражасида барча қулайликларга эга техникалар билан жиҳозланган санъат даргоҳини йиллар давомида қанча-қанча таланти ёшлар орзу қилмаган дейсиз.

Албатта, давлатимиз раҳбарининг бундай чексиз ғамхўрлигига, эътиборига жавобан ўз навбатида институт раҳбарияти ҳам фаолиятининг илк куниданоқ театр санъати ва санъатнинг бошқа турларида халқ ҳаёти тарихи маънавий тараққиётини акс эттирадиган асарларни саҳнага олиб чиқадиган, ўзининг тасирчан образлари, кўшиқ ва куйлари билан томошабинга завқ бағишлабгина қолмасдан уни ўйлатадиган, маънавий озуқа бера оладиган ёш истеъодларни тарбиялашдек масъулиятли вазифаларни ўз олдларига мақсад қилиб қўйдилар.

Айниқса, театр санъати таълимини профессионал даражада бериш учун мутахассис педагогларнинг таклиф-истакларига кўра шарт-шароитларнинг яратилиши янги-янги ижодий ютуқларга йўл очмоқда. Бу борада институтнинг профессор-ўқитувчилари жадал суръатлар билан театр санъати йўналишининг барча турлари бўйича янги ўқув қўлланма ва дарсликларни чоп эттириб, ўз фанлари бўйича ўқув дастурларини ҳам яратиш устида изланмоқдалар.

Институтимиз раҳбарият ташаббуси билан театр санъатининг ҳар томонлама бугунги ривожланиш босқичида профессионал театр санъатига асос солган театр дарғаларининг ҳаёти ва ижодларини босқичма-босқич ўрганиш, режиссура ва актёрлик маҳорати борасида машаққатли меҳнатлари туфайли эришилган ютуқларини мерос сифатида асраб-авайлаб, келгуси авлодга уларни янада такомиллаштириб, бойитиб боришдек, эзгу ишларни ёшларга сабоқ сифатида синдиришда турли учрашув ва семинарлар ҳамда хотира кечаларини ўтказиш яхши анъанага айланиб бормоқда. Ана шундай хотира кечаларидан бири шу йилнинг 30 январь куни Ўзбек Миллий теле-

радиокомпанияси, Ўзбекистон Миллий кутубхонаси ва Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти ҳамкорлигида Ўзбекистон халқ артисти, профессор Назира Алиева таваллудининг 105 йиллигига бағишланиб ўтказилди.

Биз яхши биламизки, ўзбек миллий театр санъати ривожига драматургия ва режиссура қанчалик муҳим аҳамиятга эга бўлса, уларнинг яна бир ажралмас қисми борки, у ҳам бўлса сўз санъатидир. Яъни саҳнада нутқ ва талаффуз муаммоларини ўз ичига олган “Саҳна нутқи” ҳақида сўз юритмоқдамиз.

Дарҳақиқат, актёрнинг ижро маҳорати билан нутқий маҳорати бир-бирини тўлдирмаса, уйғунлик бўлмаса, ўз-ўзидан маълумки асардаги образ қиёфасини тўла очиб беролмайди ва шу билан бирга актёр шахсининг баркамол эмаслигидан ҳам далолат беради. Актёрлик шахси ҳақида сўз юритишимиздан мақсад биринчи навбатда унинг нутқи, истеъдоди ва яратилажак образ қиёфасига қира олишида актёрнинг шахси намоён бўлади. Кўпгина устоз санъаткорлар, масалан: Миршоҳид Мирокилов, Раҳим Пирмухамедов, Сойиб Хўжаев, Ғани Аъзамовлар фақат асосий ролларни ижро этиб эмас, аксинча, кичик ролларни ҳам маромига етказиб, ўз актёрлик шахсларини намоён эта олганлар. Шунинг учун ҳам биз улуг санъаткорлар қолдирган анъаналарни, уларнинг маҳорат мактабларини чуқур ўрганишга қайта-қайта мурожаат этишдан чарчамаслигимиз керак.

Шу нуқтаи назардан, Ҳамза театри (хозирги Ўзбек Миллий академик драма театри)да фаолият юритиб, амалиётдаги қимматли тажрибаларни ўзбек театри педагогикасига олиб кирган устоз санъаткор Ўзбекистон халқ артисти Назира Алиеванинг ижодий мероси шунингдек, санъаткор билан ҳамнафасликда фаолият юритган буюк санъат дарғалари Маннон Уйғур, Аброр Ҳидоятлов, Шукр Бурхонов, Олим Хўжаев, Сора Эшонгўраеваларнинг нутқий имкониятлари ва актёрлик маҳоратлари доимо кейинги авлод театр санъати вакилларига ижодий мактаб вазифасини ўтаб келган ва бунда буён ҳам ўтаб бораверади...

Мақсадимиз бугунги кунда мазкур “Саҳна нутқи” деб аталмиш фаннинг профессионал ўзбек театрини шаклланиш жараёнида намунавий меъёрларни устоз санъаткорлардан М.Уйғур, А.Ҳидоятлов, Е.Бобожоновлар билан ёнма-ён туриб ҳам ижоди, ҳам машаққатли меҳнатлари билан саҳна нутқи методологиясини яратиб, саҳна нутқи педагогикасига тамал тошини қўйган илк устоз Ўзбекистон халқ артисти, профессор Назира Алиева ижодлари ва педагогик фаолиятларининг асосий жиҳатларини ёритишдан иборатдир.

Дарҳақиқат, “Саҳна нутқи” нима ўзи? У нима-ларга асосланади?

Албатта, биз биламизки бадиий асар замиридаги мазмун ва ғояни, манзара ва турли тасвирларни янада аниқ ва жозибали қилиб томошабинга ва эшитувчига етказиб берадиган бу фан “Саҳна нутқи” деб аталади.

Албатта, бугунги кунда “Саҳна нутқи” деб аталмиш бу фаннинг шу кунгача қандай шаклланиб келганлиги тафсилотлари билан бирга айнан ўша давр театр педагогикасида яратилган темир интизом ва жиддийлик каби анъаналари ҳозирги олиб борилаётган ислохот ва лойиҳалар билан қай даражада ҳамоҳанг бўлаяпти. Аниқроқ айтадиган бўлсак инновацион лойиҳалар театр соҳасининг қайси жабҳаларида ўз аксини топапти каби саволлар шу соҳа мутахассисларини қизиқтириши табиийдир.

Ана шу саҳнавий нутқни фан даражасига олиб чиққан истеъдодли актриса ҳам моҳир педагог Назира Алиева 1911 йил Тошкент шаҳрида зиёлилар оиласида таваллуд топди.

Онадан жуда ёш ажралиб қолган Назира Алиева кейинчалик ўзларининг “Санъат менинг ҳаётим” номли мемуар рисоаларида “Аям оғир касаллик туфайли оламдан ўтгач, мен холам Ултайхон Жўрабекованинг тарбияларида қолганман” – деб эслайдилар. Кейин яна давом этиб, “Бу қалби саҳий, дарёдек бағрикенг аёлнинг менга бўлган чексиз мурувватининг яна бир қимматли томони шундаки, у ўз хикоялари, халқимиз яратган дostonлари ҳақидаги қатор нақллари билан мени нафосат дунёсига олиб кирди, адабиёт, санъат оламига улкан меҳр уйғотди. Менинг санъат оstonасига дастлаб қадам ташлашим “Воҳидия” деб номланувчи мактаб қошида ҳаваскорлик драма тўғарагидан Воҳид ака Малиқбоев раҳбарлигидан бошланди...” – деб ёздилар. Дастлаб Назира Алиева холалари бағрида санъатга ошно бўлиб улғайган бўлсалар, илк бор саҳнага Воҳид ака Малиқбоев раҳбарлигида кириб келди. Ёш бўлишига қарамай Воҳид акадан олган сабоғи туфайли Ғ.Зафарийнинг “Ҳалима” спектаклини саҳналаштирди ва ўзи Ҳалима ролини ижро этди. Спектаклдан аввал Аброр ака нутқ сўзлайди. Ана шунда Назира Алиева Аброр Ҳидоятлов билан илк бор учрашади. Чунки, ўша даврда Аброр ака рус реалистик театр усталари қўлида таҳсил олар эди.

Иқтидорли Назира Алиева ўзбек театри санъатининг келажаги равнақига буюк хизматлари билан ҳисса қўшган фольклоршунос олим Ходи Тиллаевич Зарипов, Сайфи қори Олимовларнинг ташаббуси билан Бокуга театр студиясига ўқишга юборилади.

Бокуда З.Қобулов билан биргаликда Озарбайжон Давлат Турк театри техникумида таҳсил олади. Таътилга келишганида Ж.Жабборлининг “Ойдин” пьесасини тайёрлаб келишади. Н.Алиева

бу саҳна асарида Гултакин ролини ижро этди. Бу воқеа 1927 йили июнь ойида рўй берди. Ўша вақтда Ўзбекистон пойтахти Самарқанд бўлиб, эндигина Москва студиясини битириб келган М.Уйғур, Е.Бобононов, С.Эшонтўраева, А.Ҳидоятлов, Т.Султонова, Т.Саидазимова, З.Ҳидоятлова, Л.Назруллаев, Ш.Қаюмов, С.Табибуллаев, Х.Исломов, Х.Латиповлардан иборат эди. Икки студия талабалари ижодий кўриқдан ўтадилар. Н.Алиева техникумни тугатгач, 1929 йили Москва Марказий театр санъати техникумига йўл олади. У ерда машҳур театр санъати усталари Б.А.Сушкевич ва Е.Ф.Саричевалардан сабоқ олади. Айниқса, Е.Ф.Саричевадан нафақат саҳна нутқи фанининг жозибасини, ундан педагоглик сирларини ҳам ўрганади. Амалиёт ўташ учун Тошкентга келган Н.Алиева “Колизей” театрига бириктирилади. Н.Алиева бу ерда мусиқали саҳна асари “Фарход ва Ширин”да Ширин образини яратади.

1933 йили Ҳамза театри қошида М.Уйғур раҳбарлигида театр студия очилади ва Н.Алиева шу ерга жалб қилиниб, у саҳна нутқи ва актёрлик маҳоратидан дарс бера бошлайди. Раҳбар Уйғур оға бўлганлиги боис ундан сўз устида ишлаш жараёнини ўрганади.

Хуллас, 1929–1934 йиллар давомида Н.Алиева (илгари Москва театр санъати техникуми) А.В.Луначарский номидаги Москва давлат театр санъати институти, яъни ГИТИСни муваффақиятли тугатиб, ўзбек ва озар саҳнасида баракали ижод қилади.

У Ҳамза номли Ўзбек Давлат Академик драма театрида Турондот (К.Гоцци “Маликаи Турондот”), Холисхон (Ҳамза “Холисхон”), Ширмон (И.Султон “Бургутнинг парвози”), Дездемона (В.Шекспир “Отелло”), Лариса (А.Н.Островский “Сепсиз киз”), Нина (М.Ю.Лермонтов “Маскарад”), Марианна (Мольер “Тартюф”), Саодат (К.Яшин, А.Умарий “Ҳамза”) каби ўнлаб йирик образларни яратиб, ўзбек театри санъати равнақига салмоқли ҳисса қўшди.

Назира Алиеванинг босиб ўтган сермазмун ижод йўлини, унинг ижодкорлик сиймосини, ўзбек ва озарбайжон халқларининг дўстлиги рамзи деб ҳам айтиш мумкин.

У Азизбеков номли Озарбайжон Давлат Академик драма театри саҳнасида Сўна хоним (Ж.Жабборли “1905 йил”), Маша (А.С.Пушкин “Дубровский”), Ўт келини (Ж.Жабборли “Ўт келини”), Дурдона (Х.Жовид “Сиёвуш”), Дездемона (В.Шекспир “Отелло”), Шарофнисо хоним (М.Ф.Охундов “Меъсэ Жордан ва Мастали шох”), Эсмеральда (В.Гюго “Собор Парижской богоматери”), Сусанна (А.Ширванзода “Номус”) каби образларни озар тилида ҳам юксак даража-

да талкин этиб, катта эътибор қозонди. Назира Алиева ижодининг диққатга сазовор яна бир томони шундаки, у ўзбек ва озарбайжон саҳнасида спектакль саҳналаштиришга журъат этган биринчи ўзбек аёл режиссёри сифатида ҳам унинг шижоати ва ютуқлари эътирофга лойиқдир. Айниқса, Назира Алиева “Сепсиз қиз”, “Маскарад”, “Ҳамза”, “Муқанна”, “Денгизчилар шарафига”, “Алишер Навоий” каби спектаклларда етакчи саҳналаштирувчи устозлар қанотига кириб, режиссёрлик қилган. Устоз ўзининг “Санъат менинг ҳаётим” китобида 1940 йилда саҳналаштирилган Шекспирнинг “Отелло” спектакли репетицияси тафсилотлари ва унинг расмий режиссёри Маннон Уйғурнинг тил ва талаффуз устидаги иш жараёни ҳақида шундай ёзади: Оға “Отелло” спектакли муносабати билан талаффуз устида гапирар экан, ҳар бир товушнинг бурро-бурро, аниқ ва равшан эшитилишини, қатъий айтилган ҳар бир сўз маълум маъно касб этишини, аниқ мақсадга йўналтирилишини, суҳбатдошнинг фикрини ҳаракатга келтирилишини, эмоционал таъсир кучига эга бўлишини қатъий талаб қиларди. У кишининг талабларига театр бўйича фақат уч киши мукамал жавоб бера оларди, холос. У ҳам бўлса Аброр ака, Шукур Бурхонов ва Олим Хўжаев эди. Ибратли жойи шундаки, Оға ўзи мутлақо адабий тилда гаплашар, шевани сира-сира аралаштирмасди...”

Устоз Назира Алиеванинг бебаҳо мазкур китобларини варақлаган сари нафақат саҳнавий нутқ масалаларига оид масалалар, ҳаттоки, ижодий ҳамкорлик, яъни драматург билан театр аҳлининг ҳамфикрлиги, холисона айтилган камчилигу ютуқлар бир бутун спектаклнинг муваффақиятли чиқишига замин яратилишини аниқ мисоллар орқали ифодалаганлигини кўриш мумкин. Масалан, Иззат Султон ва Уйғунларнинг “Алишер Навоий” пьесасининг театрга олиб келиниши театр жамоаси учун ҳам шарафли, ҳам масъулиятли эди. Оға бошчилигида театрда Навоий даври ва ижодини қайта-қайта ўрганиш мақсадида юксак савиядаги маърузаларни йирик навоийшунос олимлар томонидан уюштирилиши, ижодий жамоада янада фаоллик ва асарга бўлган қизиқиш ортиб борганлигини саҳифадан саҳифага ўтишда англаб олиш қийин эмас.

Мазкур пьесанинг саҳналаштирилиши (1945 йил) устоз Назира Алиева ҳаётида ҳам муҳим бурилиш бўлди. Яъни, спектаклнинг саҳналаштирувчи режиссёри этиб Маннон Уйғур ва режиссёр сифатида опа тайинландилар. Назира Насридиновна спектаклдаги барча ижрочиларнинг тили ва талаффузи устида тинимсиз изланиб, катта ижодий иш олиб бордилар. Бу ҳақда опа шундай ёзадилар: “Алишер Навоий” спектакли менимча Ҳамза

театрида, ва қолаверса бутун ўзбек театри маданиятида ягона саҳна нутқи шаклланиб етишувининг яқунловчи босқичи бўлди. Театрда ягона тил ва талаффуз учун кураш биринчи кунларданок бошланган эди. Бу кураш “Ҳамза”, “Бой ила хизматчи” ва “Алишер Навоий” спектакллари туфайли ўзининг қонуний интиҳосини топди. Тўғри, “Бой ила хизматчи”да тошкентлик, бухоролик, қўқонлик актёрлар гарчи ягона адабий тилда гапирса ҳам айрим товушлар талаффуздан, аффикслар талаффуздан ва нутқ оҳангидан уларнинг қаерлик эканлиги озми-кўпми билиниб турарди. “Алишер Навоий” спектаклига келганда эса бу босқич ҳам ниҳоясига етди ва энг юксак саҳна нутқи маданияти қўлга киритилди, деб айтиш мумкин. Чнки, бу спектаклдаги айрим образларга хос нутқий характеристика ҳисобга олинмаса, ягона адабий тилнинг энг мукамал формаси шаклланди. Шунинг учун ҳам “Алишер Навоий” спектакли ўзбек саҳна нутқи шаклланишининг ҳал қилувчи, ягона тил ва талаффуз сари бурилиш нуқтаси, деб дадил таъкидлаш мумкин”.

Дарҳақиқат, “Алишер Навоий” спектаклининг саҳналаштирилиш жараёнлари изтиробу изланишлар, ҳозирги миллий театр саҳнавий тилининг шаклланишига янада мустаҳкам замин ярата олди.

1945 йил собиқ Тошкент Давлат Консерваторияси қошида Тошкент Давлат театр санъати институти очилиб, Оға ва айрим етакчи санъаткорлар қатори Назира Алиевани ҳам педагогик соҳасига таклиф этдилар.

Назира Насридиновна Ҳамза театри (ҳозирги Ўзбек миллий академик драма театри)да М.Уйғур, А.Ҳидоятлов, Е.Бобожоновдек устозлар ёнида фаолият юритиб, амалиётдан олган қимматли тажрибаларига, айниқса, Москва давлат театр санъати институтидаги устозлари Б.М.Сушкевич, С.Г.Бирман, Е.Ф.Саричевалардан олган билимларига суяниб ишлаш бошлади. Айниқса, устозларидан, ўша даврнинг ўзида саҳна санъатининг фан сифатида шаклланишига асос солган устоз педагог олимлардан бири Елизавета Феодровна Саричевага меҳр қўйди. Бу ҳақда она шундай ёзадилар: “Мен санъатга оид бошқа фанлардан дарс беришим мумкин эди. Бирок, улар орасида “Саҳна нутқи” предметини танладим ва бу предметни умр бўйи асосий касбим деб, эъзозлайман. Бу фанга нисбатан бунчалик ихлосни менда Е.Ф.Саричева уйғотди”, – деб ёзадилар. Демак, шунга ўхшаш қўплаб маълумотларга қараганда устоз Боку техникумида ўқигандаги фаолиятида “Саҳна нутқи” техникаси усида ишланмаганлиги талаффуз бўйича ҳам барча вазифалар комплекси, фақат шеъррий парчалар устига юклатилганлиги нотўғри эканлигини тушунади. Ана шундан кейин у ўзининг етук устозлари М.Уйғур, Е.Бобожонов, А.Хидоятловлар

ёнида фаолият юритиб, амалиётдан олган қимматли тажрибаларига ва москвалик устози Е.Ф.Саричеваларнинг услубларига эътиборини янада кучайтириб, бошланғич машаққатларни енгиб, ўзбек миллий саҳна нутқининг назарий жиҳатларини уни фан сифатида шакллантиришга астойдил киришди ва асослаб берди.

Устознинг “Санъат менинг ҳаётим” номли китобларини қайта-қайта ўқиганим сари ўзим учун янги бир саҳифа очгандай бўламан. Назаримда, актриса ва педагог Назира Алиеванинг ижод тошқинлари саҳнавий нутқ борасидаги илмий қарашларини бир китобга сиғмаётгандай туюлаверади. Ҳар бир бўлим, ҳар бир сарлавҳа катга мавзуларни ўзига қамраб олганлиги ва ҳар бири алоҳида китоб бўлаётганлиги билан қимматлидир. Масалан “Саҳна нутқи” бўлимида “Нутқ масаласи менинг олдимда турган энг катга тоғ эди” деб бошлашларини ўзидаёқ улкан маъно тургандек, худдики, устоз нутқий муаммони келажакда ҳаётларининг мазмунига айланиб, унинг машаққатларини олдиндан сезгандек сўз юритадилар.

Профессор Назира Алиева институтнинг “Саҳна нутқи” кафедрасида узоқ йиллар фаолият

юритиб, ўзининг саҳнавий нутққа оид ўнлаб рисола ва мақолалари, маъруза матнлари билан театр педагогикаси хазинасига етарли даражада илмий ва амалий ҳисса қўшди. Ундан таълим олган шогирдлари орасида санъат арбоблари, ўнлаб Ўзбекистон халқ артистлари, хизмат кўрсатган артистлар, фан номзодлари, кўплаб театр санъати педагогларини борлиги, онанинг дарс бериши билан бирга ҳар бир истеъодли талабага истиқболда улкан санъаткор бўлиб етишуви эҳтимолдан ҳоли бўлмаган сиймо сифатида қараб, уларга меҳр бера олганлигидадир.

Ҳа, “Шогирдларим – менинг давлатим ” — деб ўз китобларида ёзганларидек, фахрланишларига асослари бор эди, албатта. Устознинг шу ишонч ва фахрларини янада оқлаш учун қолаверса, улар бошлаган бу масъулиятли ишларни театр саҳнасидаги анъаналар давомийлигини таъминлаш ҳозирги ёш авлод зиммасидадир. Айниқса, устозларнинг нутқий етукликка эришишдаги масъулият ва эътиборлиликни, эътиқодлиликни, буюк санъаткор Маннон Уйғурнинг режиссёр сифатида сўзга талабчан бўлганликлари, Уйғурона жиддийлик ва талабчанлик ҳозирги ёшларимизга касбий мерос ва фаолиятининг асоси бўлмоғи лозим.

Адабиётлар рўйхати

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги Фармони. // Ўзбекистон Республикаси Қонун ҳужжатлари тўплами. –Тошкент; 2017.
2. Мирзиёев Ш.М. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш – халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир // Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувдаги маърузаси. //Халқ сўзи. — 2017. 4 авг.
3. Алиева Н. Санъат менинг ҳаётим. –Тошкент: Ғ.Ғулом нашриёти, 1978.
4. Носирова А. Жонли сўз санъати асослари. –Тошкент; 2003.



К ВОПРОСУ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ЭКРАННЫХ ИСКУССТВ УЗБЕКИСТАНА

Аннотация. В статье анализируется современный кинопроцесс в Узбекистане и меры, предпринимаемые для совершенствования национальной киноиндустрии, повышения ее престижа, художественного потенциала и конкурентоспособности на мировом кинорынке. Детально рассматриваются и оцениваются перспективы реформ, проводимых в области экранных искусств Узбекистана.

Ключевые слова: киноискусство Узбекистана, телевидение, экранные искусства, национальная киноиндустрия.

Abstract. This article analyzes the modern film process in Uzbekistan and measures taken to improve the national film industry, enhancing its prestige, artistic potential and competitiveness in the global film market. The prospects of reforms in the field of screen arts of Uzbekistan are examined in detail and evaluated.

Key words: cinema art of Uzbekistan, television, screen arts, national film industry.

Annotatsiya. Ushbu maqola O'zbekistondagi zamonaviy kino jarayoni va milliy kino industriyasi yaxshilash, uning obro'-e'tiborini, badiiy salohiyati va jahon kino bozorida raqobatbardoshligini oshirish bo'yicha ko'rilgan chora-tadbirlarni tahlil qiladi. O'zbekiston ekran san'at sohasidagi islohotlar istiqbollari atroficha ko'rib chiqildi va baholandi.

Kalits'o'zlar: O'zbekiston kinematografiyasi, televidenie, ekran san'ati, milliy kinosanoati.

Более чем вековая история киноискусства Узбекистана хранит множество примеров значительных достижений узбекских кинематографистов, десятки имен талантливых режиссеров, сценаристов, актеров, операторов, композиторов и художников, которые прославили узбекское кино на весь мир. Многим поколениям навсегда запомнились картины таких выдающихся мастеров узбекского кино, как Н. Ганиев «Тахир и Зухра» (1945), «Похождения Насредина» (1946), К. Ярматов «Алишер Навои» (1947), «Буря над Азией» (1964), Ш. Аббасов «Об этом говорит вся махалля» (1960), «Ты не сирота» (1962), «Ташкент – город хлебный» (1967), «Абу Райхан Беруни» (1974), Ю. Агзамов «Очарован тобой» (1958), «Минувшие дни» (1969), З. Сабитов «Сыновья идут дальше» (1959), «Генерал Рахимов» (1968), «Чинара» (1973), А. Хамраев «Белые, белые аисты» (1966), «Без страха» (1972), «Человек уходит за птицами» (1975), «Женщина из Мевазара» (1979), Д. Салимов «Озорник» (1977), Э. Ишмухамедов «Нежность» (1966), «Влюбленные» (1969), «Прощай, зелень лета» (1985), «Шок» (1988), З. Мусаков «Абдуллажан» (1991), «Маленький лекарь» (1998), «Родина» (2006), «Свинец» (2011), Р. Батыров «Где же рай?» (2009), К. Камалова «Горькая ягода» (1975), «Йўл бўлсин» (2005), С. Назармухамедов «И объяли мою душу их светлые печали» (2006), Д. Исахов «Охота настоящих мужчин» (2005), Ю. Разыков «Оратор» (1999), «Дилхирож» (2002),

«Товарищ Бойкенжаев» (2002), «Девичий пастух» (2004), Д. Касымов «Великан и коротышка» (2004), «18-й квадрат» (2007), «Вдоль реки» (2008), «Назира» (2017), Р. Мухамеджанов «Старик и внук» (2008), Н. Аббасов «Феллини» (1999), «Ойдиной» (2008), М. Абдухалликов «Робия» (2006), «Гап» (2007), «Зоопарк» (2007), Ё. Туйчиев «Вслед за мечтой» (2004), «Источник» (2006), «Постскриптум» (2010), «Афган» (2012), Х. Насимов «Ёдгор» (2003), А. Шахобиддинов «Тюльпан на снегу» (2003), «Юрта» (2007), «Паризод» (2012) и многих других. В истории кино Узбекистана были и взлеты, и падения, без которых не обходится ни один сложный путь становления в искусстве. Путь развития узбекского кинематографа был неоднозначен: периоды процветания сменялись годами художественного и тематического застоя и наоборот, поиски собственного стиля, режиссерского решения, художественного воплощения замысла, обращение к истокам и традициям служили базой для создания полнокровных произведений узбекского художественного кино.

Однако последнее десятилетие киноискусство Узбекистана пребывало в стадии стагнации, причины которой кроются в проблемах, препятствовавших поступательному развитию национального кинематографа. К их числу можно отнести проблемы с профессиональными кадрами, недостатком талантливых драматургических идей для кинопроектов, слабым идейно-художественным качеством

выпускаемых фильмов, низкой конкурентоспособностью их на мировом кинорынке, недостаточно широким представлением национальных картин на престижных международных кинофестивалях, излишней коммерциализацией кинопроцесса.

Все эти вопросы потребовали поисков путей их решения. Необходимость масштабных реформ и кардинальных преобразований в системе национального кинематографа и телевидения продиктована естественной потребностью соответствовать духу нового времени, перманентно меняющимся условиям мирового сообщества. Ведь именно кино и телевидение, как компоненты системы массовой коммуникации, способны особенно полноценно и оперативно отражать происходящие изменения.

Проблемы развития культуры и искусства Республики Узбекистан всегда являлись одними из приоритетных направлений политики руководства страны. Курс на совершенствование этих двух фундаментальных сфер деятельности современного общества был поддержан и Президентом Шавкатом Мирзиёевым, неоднократно в своих выступлениях обращавшего внимание на вопросы дальнейшего реформирования и повышения статуса культуры и всех видов искусств Узбекистана.

Особое внимание со стороны Президента было уделено вопросам повышения статуса киноискусства Узбекистана, как мощного фактора поддержания традиций национальной культуры, воспитания молодого поколения в духе патриотизма и любви к Родине, формирования образа страны в мировом сообществе. Необходимость основательного обновления всего процесса производства кинопроизведений не раз отмечалась на таких мероприятиях, как встреча Президента с творческой интеллигенцией Узбекистана 3 августа 2017 года, совещание с Премьер-министром, руководителями министерств и ведомств, имеющих отношение к сфере киноискусства, руководством национального агентства «Узбеккино» и представителями творческих организаций, входящих в структуру «Узбеккино» 29 декабря 2017 года и документально закрепились в Постановлениях Президента от 7 августа 2017 г. № ПП-3176 «О мерах по дальнейшему развитию национальной кинематографии» и 24 июля 2018 г. № ПП-3880 «О дополнительных мерах по развитию национальной киноиндустрии» [1], [2], [3].

Особое внимание стоит уделить Постановлению Президента № ПП-3880, так как, этот документ, на наш взгляд, станет, своего рода, основополагающим руководством для всех кинематографистов Узбекистана, заложит фундамент для будущих коренных преобразований, послужит предпосылкой для «перезагрузки» системы киноискусства.

Уже сейчас можно оценить масштаб грядущих изменений. Постановление Президента от 24 июля 2018 г. «О дополнительных мерах по развитию национальной киноиндустрии» нацелено не на корректирующие изменения действующей системы, а на глобальную и основательную переоценку всей структуры современного кинематографа Узбекистана, на изучение и оптимизацию процесса производства фильма на всех этапах: от идеи будущего кинопроекта до его промоушена.

Данное Постановление, прежде всего, выявляет назревшие в сфере кинематографа проблемы, к которым относятся низкий идейно-художественный уровень современных произведений узбекского художественного кино, отсутствие стратегии привлечения иностранных инвестиций в сферу киноиндустрии, неэффективная система кинопроката, отсутствие у кинопроизводителей возможности внедрения в процесс создания фильма передовых инновационных и цифровых технологий, успешно применяющихся в других странах, пиратство и недостаточное представление отечественных кинопроизведений на региональных и международных фестивалях [2]. Все эти вопросы требуют безотлагательного рассмотрения и решения.

В Постановлении особо акцентируется такой актуальный, во многом ключевой аспект, как система образования, подготовки и переквалификации кинематографических кадров, поскольку многолетний дефицит профессиональных кадров в настоящее время привел к глубокому кризису киноискусства в стране, выход из которого видится нам в претворении в жизнь данного Постановления.

В целях урегулирования данного вопроса разработана поэтапная система, в которой предусматривается работа сразу по нескольким направлениям. Прежде всего, благодаря созданию в ближайшем будущем Центра переподготовки и повышения квалификации работников сферы кинематографа при Национальном агентстве «Узбеккино» будут повышаться профессиональные знания и навыки действующих практиков кинематографа Узбекистана.

В свою очередь значительные перемены коснутся и ведущего в этой сфере образовательного учреждения, – Государственного института искусств и культуры Узбекистана – талантливые выпускники которого будут направляться на обучение на высших курсах и ассистентуру-стажировку при Всероссийском государственном институте кинематографии им. С. Герасимова [2].

Вместе с этим, начиная с 2020-2021 учебного года в Ташкенте планируется открытие филиала ВГИКа. Думается, это важное событие станет отправной точкой для нового витка развития узбекского киноискусства.

Немаловажным показателем является и привлечение к процессу переподготовки практиков

и обучению новых кадров квалифицированных преподавателей и зарубежных экспертов. Предпринимаемые в этом направлении меры заложат стабильную основу для диалога и обмена опытом между кинодеятелями двух стран, создания совместных проектов в будущем.

Между тем, пока вопрос о реформировании киноиндустрии Узбекистана решается на государственном уровне, по инициативе группы молодых кинодеятелей в мае 2017 года в Ташкенте была открыта негосударственная некоммерческая организация «Центр развития кинематографии» [4], которая за год работы организовала большое число различных мероприятий.

Примечательно, что одной из обязанностей Центра развития кинематографии является разработка предложений и активное участие в деле производства кинопродукции в формате телесериала.

На наш взгляд, данная тема весьма актуальна в свете предстоящего введения системы рейтинговых замеров зрительской аудитории на национальном телевидении Узбекистана [5] и повышения значения телесериалов, как полноценных художественных кинопроизведений.

Телевизионный сериал, исходя из названия, родился в недрах телевидения и является его органичной формой существования и распространения. Фундамент современного телесериала на узбекском телевидении закладывался еще в 1970-1980-е гг. прошлого столетия [6].

В 2006 году Кабинет Министров Республики Узбекистан принял Постановление «О комплексной творческо-производственной программе «Национальный сериал», тем самым начав новый этап в истории узбекского многосерийного телефильма. Но современное положение и качество выпускаемой телесериальной продукции, несмотря на довольно внушительный опыт в этом направлении, выявляет наличие некоторых недостатков и нуждается в свежем взгляде на решение данной проблемы.

Как известно, во всем мире широко распространена практика привлечения кинематографических сил к процессу создания телевизионных сериалов. Поскольку такой метод помогает повысить художественную ценность телепроизведения, то на него следует обратить внимание тем, на кого возложена эта почетная обязанность. Тандем кинематографических ресурсов с возможностями телевидения мог бы вывести узбекский национальный сериал на новый уровень.

Отдельного внимания требует организация в Узбекистане такого проекта как «Киногород», о котором подробно сообщается в приложении к Постановлению Президента «О дополнительных мерах по развитию национальной киноиндустрии». По описанию проекта можно сделать выводы, что это беспрецедентное для нашей страны

событие. «Киногород» будет представлять из себя аналог калифорнийского Голливуда или индийского Болливуда. Реализация подобного проекта послужит серьезным основанием для кинодеятелей Узбекистана задуматься об ответственности и долге перед национальным кино, стимулирует кинематографическое сообщество к созданию новых идейно и художественно богатых кинопроизведений.

Прошло чуть больше года с момента публикации Постановления Президента от 7 августа 2017 г. «О мерах по дальнейшему развитию национальной кинематографии», но ощущение назревающих кардинальных изменений в сфере киноискусства активизировало всю кинематографическую элиту. Все больше узбекских кинодеятелей обращаются к темам, поднимающим глубинные вопросы бытия, конфликтов в жизни человека, исторического прошлого своей Родины и его переосмысления. В конце 2017 года в Центре развития кинематографии прошли сразу две премьеры значительных с художественной точки зрения произведений – «Назира» Джахонгира Касымова и «Сабот» («Стойкость») Рашида Маликова [7], [8].

Фильм Д. Касымова «Назира», основанный на реальных событиях, повествует о полной трудностей и преград жизни Назиры Шадмоновой, женщины-предпринимательницы из Кашкадарьи [8]. Интересно, что «Назира» так же была выпущена в формате серийного фильма (шесть серий около пяти часов), предназначенного для телеэкрана. Премьера его прошла на телеканале «Zo'gTV» весной 2018 года и вызвала интерес и отклик у зрительской аудитории. Например, первая серия «Назиры» набрала более 111 тысяч просмотров на Youtube.

Фильм «Сабот» Рашида Маликова поднимает острый социальный вопрос последствий Афганской войны. «Это волнующий кинорассказ о судьбах наших земляков, прошедших через жесткое горнило Афгана. Главную роль блистательно исполняет один из лучших узбекских современных киноактеров Карим Мирходиев. Его герой совершенно одинок, воспоминания о прожитом и пережитом не дают ему покоя ни днем, ни ночью. Все время в памяти возникает образ погибшего друга, который как бы говорит с ним обо всем главном, что было на той войне и в повседневной жизни теперь. Именно с ним он советуется обо всем, что его тревожит и мучает. Эта роль мастерски исполнена популярным актером нашего театра и кино Сейдулло Молдахановым» [7].

Как признался сам Маликов в интервью во время съемок очередного выпуска телепрограммы «Ночной гость» на телеканале «Zo'g TV» [9], одним из желаний режиссера было снять фильм, который вмещал бы в себя все три типа конфликта

– конфликт человека с обществом, конфликт человека с человеком, конфликт человека с самим собой. «Сабот» на 40-м Московском международном кинофестивале удостоился приза жюри кинокритиков и диплома «Специальное упоминание жюри» от Межрегиональной федерации кино клубов [7].

На данный момент, такие картины, как «Назира» и «Сабот», конечно же, помогают повысить статус узбекского кино, но, учитывая, что это явления частные, спорадические, кинематографу Узбекистана и всем, кто имеет к нему прямое отношение, предстоит тяжелый и долгий путь совершенствования, скрупулезной работы над собой, отказа от легких путей и соблазнов, поиска новых, отвечающих реалиям современности, методов и форм создания полноценных в художественном плане кинокартин.

Как уже не раз отмечалось выше, Постановление Президента «О дополнительных мерах по развитию национальной киноиндустрии» воодушевило кинематографическое сообщество Узбекистана, определило конкретные направления и меры по совершенствованию узбекского киноискусства. С целью детального разъяснения данного Постановления и распространения дополнительных сведений в Медиа-центре НТРК 15 августа 2018 года Международным пресс-клубом было проведено заседание на тему «Развитие национальной киноиндустрии: исторические традиции, проблемы, новое художественное качество и целевые инвестиции» [10], [11].

Круг тем заседания затронул реформы, происходящие в сфере кинематографа, рассуждения относительно будущих и находящихся в процессе работы кинопроектов, планы по расширению связей и сотрудничеству с иностранными кинокомпаниями для создания совместных картин.

К примеру, было объявлено о планах снять такие значительные исторические кинокартины, как «Имом Абу Исо Термизий», о жизни великого предка, хадисоведа. Фильм «Элпарвар», о великих предках, сражавшихся за мир и независимость своей Родины [11].

На современном этапе развития узбекского кинематографа историческая тема одна из самых актуальных и в то же время проблемных для нашего кино. Множество событий из истории нашей страны и жизни наших выдающихся исторических личностей так и не нашли своего объективного художественного воплощения. Ранее предпринимались попытки экранизировать некоторые произведения, снять фильмы по каким-то отдельным эпизодам из истории отечества или биографиям исторических личностей, однако это не способствовало раскрытию исторической темы в полной мере и оставило много пробелов, которые смогли

бы заполнить качественные, продуманные картины, посвященные прославлению деяний наших предков и истории родного края.

Поэтому в свете реализующихся реформ, обращение кинодейателей Узбекистана к своим истокам, истории и традициям Родины, по нашему мнению, является признаком хорошего старта для процесса совершенствования национального кинематографа.

Помимо прочего, планируются съемки фильма о «чистой любви и горькой судьбе Героя Узбекистана Саида Ахмада и его супруги Саиды Зуннуновой «Саид и Саида» [10] и уже запущен в производство фильм «Берлин-Оққўрғон» о событиях Второй Мировой войны и героических подвигах, режиссером которого выступит Зульфикар Мусаков.

«На основе государственного заказа, с целью создания художественной интерпретации современных героев и о том, какой вклад они внесли в окружающую среду, продолжаются съемки таких фильмов, как: фильм о Зархўжа Саидазимове – узбекском летчике, который совершил подвиг в трудной ситуации и спас экипаж в событиях 11 сентября 2001 года в США «101-рейс», фильм посвященный событиям 2000 года в Узун и Сариосиё – «Ёвкурлар», фильм о силе воли девушки с ограниченными возможностями из Муйнака – «Такдир поезди», а также кинокартина «Барон-2», который был положительно принят зрителями» [10].

Также ведутся съемки совместного с кинематографистами Казахстана кинопроекта «Сарвкомат дилбарим». В сотрудничестве с индийской компанией «Deventertainment» снимается кинолента – «Шоду хуррамлик». С 11 по 17 июня 2018 года в китайском городе Циндао состоялся кинофестиваль стран участниц ШОС, на котором были представлены узбекские художественные фильмы «Йўл бўлсин» и «Меросхўр». Картина «Йўл бўлсин» (К. Камалова, 2005) была удостоена специального приза жюри [11].

Кинематограф Узбекистана всегда имел богатый потенциал для развития. Долгие годы в нем работали талантливые профессионалы и энтузиасты своего дела. Однако в 2000-х годах стремительно развивается процесс коммерциализации киноискусства, способствующий возникновению многих проблем, с которыми кинематографисты имеют дело сегодня. Основной проблемой явилось нивелирование художественной ценности киноискусства Узбекистана.

Как отмечалось выше, эти негативные процессы, протекавшие в кинематографе страны в последнее десятилетие, несмотря на все предпринимаемые меры, пошатнули статус национального кино. В эту сферу пришли дилетанты, зачастую

не имеющие ни профессионального кинематографического образования, ни достаточного опыта работы в кино.

Экранные искусства Узбекистана уже долгое время нуждаются в реформировании и синхронизации в соответствии с общемировыми тенденциями развития. Поэтому комплекс-

ные реформы и предложения, изложенные в Постановлении Президента «О дополнительных мерах по развитию национальной киноиндустрии» являются, на наш взгляд, наилучшим способом решения назревших проблем, так как смогут способствовать поступательному развитию национального кино в мировом масштабе.

Список литературы

1. Постановление Президента Республики Узбекистан от 7 августа 2017 г. № ПП-3176 «О мерах по дальнейшему развитию национальной кинематографии» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://nrm.uz/contentf?doc=510708_postanovlenie_prezidenta_respubliki_uzbekistan_ot_07_08_2017_g_n_pp-3176_o_merah_po_dalneyshemu_razvitiyu_nacionalnoy_kinematografii&products=1_ (дата обращения: 11.08.2018 г.)
2. Постановление Президента Республики Узбекистан от 24 июля 2018 г. № ПП-3880 «О дополнительных мерах по развитию национальной киноиндустрии» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://nrm.uz/contentf?doc=550471_postanovlenie_prezidenta_respubliki_uzbekistan_ot_24_07_2018_g_n_pp-3880_o_dopolnitelnyh_merah_po_razvitiyu_nacionalnoy_kinoindustrii&products=1_ (дата обращения: 11.08.2018 г.)
3. Шавкат Мирзиёев провел очередное совещание // Новости Узбекистана - Upl.uz. URL: <https://upl.uz/president/4135-news.html> (дата обращения: 12.08.2018)
4. Центр содействия развитию кинематографии открыт в Узбекистане // UzDaily.uz. URL: <https://www.uzdaily.uz/articles-id-32420.htm> (дата обращения: 13.08.2018)
5. НТРК меняет стиль работы с рекламодателями // Новости Узбекистана. URL: <https://nuz.uz/sobytiya/34532-ntk-menyaet-stil-raboty-s-reklamodatelami.html> (дата обращения: 10.08.2018)
6. Хайтматова С. А., Ганиева Э. Р. Трансформация многосерийного телевизионного фильма в телесериал // San'at. — 2015. — № 2.
7. Бабаев Б. Новый художественный фильм Рашида Маликова «Сабот» («Терпение») посмотрите на одном дыхании. Его демонстрация для прессы состоялась в Центре современной кинематографии // [Электронный ресурс]. URL: http://www.kultura.uz/view_5_r_10546.html (дата обращения: 17.08.2018)
8. Бабаев Б. Центр современной кинематографии представил журналистам новый художественный фильм режиссера Джахонгира Касимова «Назира», снятый на ташкентской киностудии «Арт Креатор» // [Электронный ресурс]. URL: http://www.kultura.uz/view_2_r_10555.html (дата обращения: 17.08.2018)
9. «Ночной гость» – Рашид Маликов (16 выпуск 17. 02. 2018) // [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ESGZWHmtrmM> (дата обращения: 16.08.2018)
10. Чем живет узбекское кино? // ILHOM PARISI - impi.uz. URL: <http://www.impi.uz/2018/08/16/чем-живет-узбекское-кино/> (дата обращения: 18.08.2018)
11. Б. Бабаев. Важнейшие вопросы дальнейшего развития узбекской кинематографии обсуждены на заседании Международного пресс-клуба (МПК) Узбекистана // [Электронный ресурс]. URL: http://www.kultura.uz/view_5_r_12005.html (дата обращения: 17.08.2018)



ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ЗВУКОВОГО МОНТАЖА

Аннотация. Статья посвящена вопросам истории развития звукового монтажа. В статье систематизированы данные о функции звукового монтажа в фильме с первых дней появления звукового кино до сегодняшних дней.

Ключевые слова: звук, фильм, функции звукового монтажа, функция языка в фильме, синтез звука и изображения, звуковое кино.

Аннотация. Ушбу мақола овозни таҳрир қилишнинг ривожланиши тарихига бағишланган. Мақолада овозли кино пайдо бўлишининг биринчи кунларидан бошлаб бугунги кунга қадар фильмдаги овозни таҳрир қилиш функцияси ҳақидаги маълумотлар тизимланади.

Калит сўзлар: товуш, фильм, овозмонтажнинг функциялари, фильмдаги тилнинг вазифаси, овоз ва тасвир синтези, овозли кино.

Annotation. The present article is dedicated to the history of soundmontage development. The article tries to systematize data about functions of sound montage in sound movie from the days one of its occurrence till today.

Keywords: sound, movie, functions of sound montage, leanguage functions in movie, synthesis of sound and image, sound movie.

Под звукозрительным монтажом понимается такое сочетание звуковых параметров (музыка, речь, шумы) в разных формах и способах со зрительным рядом, которое создает объемный художественный образ, способствуя более глубокому раскрытию содержательной стороны фильма. Такое применение звукозрительного монтажа возникло не сразу, оно прошло свой длительный путь развития.

Звуковое кино распространилось во второй половине 1920-х годов, а к середине 30-х годов оно уже окончательно вытеснило немое кино. С этого времени работа со звуком, звуковой и звукозрительный монтаж выделились в самостоятельную область. Впервые основные проблемы существования звука в звуковом фильме были рассмотрены С. Эйзенштейном в трудах “Будущее звукового фильма. Заявка” [9.С.315-317] и “Вертикальный монтаж” [9.С.189-268]. Этой теме посвящены также работы таких авторов, как В. Горпенко, который в монографии о режиссуре экранных искусств, рассматривает и принципы звукозрительного монтажа [2.С.71-110]; Зофья Лисса описывает функции звукового ряда в кино [3.С.133-285]; В. Маньковский в главе “Особенности художественной передачи звука” частично охватывает вопросы роли звука в художественных фильмах и программах [4.С.38-50]; К. Разлогов, исследует составляющие звукового сопровождения фильма [5.С.65-72]; Л. Рязанцев, в работе которого несколько тем посвящены синтезу звука и изображения, а также функциям монтажа звука [7.С.22-40].

Самая важная и сложная проблема, которую нужно было решить мировому кинематографу в его

новом звуковом формате, – это проблема сочетания звука и изображения. Первое время они, как известно, находились друг с другом в противоречии и своеобразном «противостоянии». По признанию некоторых режиссеров, начинавших с немого кино, звук и музыка ломали привычный способ монтажа, тормозили развитие сюжета. Шел постоянный процесс усложнения и совершенствования способов сочетания изображения со звуком. Эксперименты велись самыми разными художниками мирового уровня. В России интересные идеи о звукозрительном монтаже были выдвинуты в конце 1920-х годов известными режиссерами С.М.Эйзенштейном, В.И.Пудовкиным и Г.В.Александровым.

С. Эйзенштейн обозначил звукозрительный монтаж термином «вертикальный монтаж», суть которого состоит в том, что кадры изображения соединяются последовательно в одну пленку, а все звуки объединяются в отдельную последовательность на другой пленке. Таким образом, каждая из этих пленок монтируется путем соединения однородных образов, звуковых или зрительных, друг за другом т.е. горизонтально. А эффект сопоставления пластических образов со звуковыми достигается за счет не последовательного, а одномоментного соединения на экране тех и других. На монтажном столе при работе с кинопленкой и при компьютерном монтаже сопоставление происходит наглядно попеременно последовательного горизонтального движения обеих пленок. На дисплее компьютера этот процесс обретает вид монтажа по вертикали. [8.С.115].

В большинстве фильмов используются и взаимодействуют все звуковые компоненты - язык, му-

зыка, шумы, а также такое особое звуковое явление, как тишина. Встречается большое количество их комбинаций. Среди форм и приемов звукового монтажа выделяются: монтаж изображения шумами, монтаж изображения с музыкой, монтаж изображения с языком, монтаж изображения с языком, шумами и музыкой.

В середине XX века были выявлены и уже практически использовались колоссальные возможности звукового сопровождения фильма. Наряду с сохранением традиционного применения звука и музыки для простого сопровождения зрительного ряда и действия, выделяются и его новые возможности. К.Разлогов, выделяя такие новые и непривычные его функции, отмечает: «звук вступал со зрительным рядом в более сложные взаимоотношения, дополнял изображение, противоречил ему. Иногда становился ведущим компонентом звукозрительного синтеза» [6.С.145.].

В звуковой палитре фильмов все большее место отводится шумам с их разнообразным количеством оттенков. «Подчеркнутой выразительностью обладал и слабый шорох, загадочный шум. Более изощренные художественные структуры опирались на самостоятельную экспрессию звука, дающего большую свободу воображению зрителей по сравнению со зрительным рядом» [6.С.145.]. Для шумов распространенным принципом использования является асинхронный. Шумовая атмосфера - улицы, цеха, боя, дождя - возникает, как правило, без показа источников звуков. Это естественно для нашего восприятия окружающей жизни. Многосложная шумовая партитура создает ощущение достоверности, расширяет пространство.

Звук может по-разному входить в художественную ткань фильма и исчезать из нее в зависимости от его функции в каждом зрительном отрезке. Данный процесс проходит: путем резких монтажных сопоставлений, путем переплетения с другими музыкальными или шумовыми элементами; путем постепенного появления звуков из тишины и постепенного их затихания; путем трансформации музыкальных структур в другие звуковые явления, например в шумовые эффекты, путем перехода с переднего плана на задний, на фоне которого возникают другие звуковые явления; путем наслаивания двух различных звуковых планов, путем пространственного увеличения или уменьшения.

Особое место в кинематографе занимает музыка, которая нашла самые различные формы применения в создании фильма. Наиболее простая, иллюстративная форма музыкального соединения

используется прежде всего для подчеркивания движения в кадре. Движение состоит из динамических, ритмических и мелодических признаков. На совместном и отличном в них строятся синхронный или соответственно асинхронный принципы объединения.

Один из принципов объединения изображаемого с музыкой многоплановость, когда определенный сюжетный, тематический мотив или мотивы, реализованные изображением, сочетаются с самостоятельным мотивом в звуковой или музыкальной сфере. Например, на спокойное изображение моря накладывается взволнованная пульсирующая музыка.

Иногда авторы выбирают такой принцип объединения музыки и изображения, как параллелизм. Основой этого принципа является общность темы, ради которой используются соответствующая музыка и изображения, но отличие состоит в способах его достижения.

Одним из конструктивных принципов объединения является контраст. Противоположный характер изображения и музыки всегда создает особое напряжение. Значительное место в практике музыкально-зрительного объединения занимает асинхронный принцип. Для внутрикадровой музыки он означает расхождение в показе звука и его источника. Для закадровой музыки принцип асинхронности перерастает в принцип контрапункта.

Сочиненные композитором специально для фильма оригинальные песни и инструментальные мелодии могут вступать в своеобразный контрапункт со зрительным образом, и выступать в качестве мелодического (мелодико-интонационного) лейтмотива, или песни-лейтмотива (мелодии-лейтмотива), музыкальной «визитной карточки» фильма. В этой сфере появилась целая плеяда композиторов, специализировавшихся на создании музыки к фильмам.

В этом отношении кинематограф России уникальное явление в мировом кинематографе, сравнимое лишь с кинематографом Индии. Многие из песен и мелодий, попавших в фильмы российских режиссеров, обрели самостоятельную жизнь. По мнению одного из российских композиторов Владимира Дашкевича, лучшие российские композиторы, работающие в кино, владеют искусством воссоздания «иностранной стилистики». По его словам, «русская музыка в 1970-е годы стала мировым лидером, и наши композиторы превзошли иностранных. Они научились обыгрывать их, играя на «чужом поле». Скажем, Алексей Рыбников в

«Буратино» создал блестящий образец итальянской стилистики, Максим Дунаевский в «Трёх мушкетёрах» забил гол французам, Геннадий Гладков в «Бременских музыкантах» взял форму немецкого инструментального музицирования. Но всё же, как и музыка к «Шерлоку Холмсу», - это русская музыка мирового класса» [1.С.7].

Авторское музыкальное начало в фильмах России привело к выделению музыки фильмов в отдельный пласт культуры. В свою очередь, он смог сохранить лучшие традиции серьезной музыки благодаря кинематографу, присутствию в структуре фильмов. «Веками композиторы создавали обратную связь с огромной культурной аудиторией. В XX веке авангард эту связь разрушил. Однако связь сохранилась только благодаря кинематографу. Он фактически спас музыку и восстановил обратную связь с массовой аудиторией. В XX веке лучшие музыкальные произведения были написаны для кино, а русская киномузыка стала мировым лидером – достаточно назвать имена Шостаковича, Таривердиева, Свиридова, Гаврилина» [1.С.7].

По мнению З. Лиссы, «Кино изменяет форму существования музыки и еще в одном отношении: из искусства, которое в разных исполнениях всегда приобретает несколько иные, своеобразные качества, превращается в раз и навсегда зафиксированный звуковой образ, уподобляясь в данном случае произведению изобразительного искусства» [3.С.75.].

Новое концептуальное отношение к музыке и звуко-шумовому сопровождению в российском кинематографе связано с творческой деятельностью выдающегося мастера кино Андрея Тарковского (1932 - 1986). В его фильмах музыкально-звуко-шумовая сфера заняла исключительно важное место как одно из самых выразительных художественных средств, раскрывающих и углубляющих общую философскую концепцию того или иного фильма. Такое применение этой сферы, как известно, наблюдается в фильмах Тарковского 70-80-х годов – в «Солярисе» (1972), «Зеркале» (1975) и других. По рассказам современников и коллег Тарковского, находившихся с ним в близких творческих связях, известно об очень серьезном отношении мастера к выбору музыки и ее применению в своих фильмах [9.С.150]. Музыка и различные шумы находились у него в сложном сочетании. Противопоставляясь и дополняя друг друга, они подчинялись общей художественной концепции фильма. Так, при обсуждении с коллегами финала фильма «Зеркало» А.Тарковский заметил: «А представляешь, насколько финал будет сильнее звучать, если я музы-

ку уберу пораньше, а затем положу на изображение только шумы и шорохи деревьев, а?»

[9.С.150]. Тарковскому претила краснота музыки, на что обычно «клюет» наше обыденное сознание. Имеется примечательное свидетельство о том, как Тарковский при отборе музыки для финала «Зеркала» отказался от уже выбранной ранее музыки Альбиони, считая его «слишком демократичным». И несмотря на все уговоры окружающих, уже свикшихся с мелодией этого композитора, настоял на своем [9.С.150-151].

В узбекском кинематографе влияние А.Тарковского в данной области наиболее ярко просматривается в творчестве Али Хамраева. В отдельных фильмах этого режиссера наблюдаются примеры органичного звукозрительного синтеза, наделение музыки, звуков и шумов глубоким значением. Последнее позволяет значительно усилить психологическое и идейное воздействие концепции фильма на зрителей, увеличивает его художественную целостность. В 1975 году Али Хамраев снимает фильм «Человек уходит за птицами» (сценарий Тимура Зульфикарова; композитор Р.Вильданов) [11.С.62]. Звукозрительный монтаж этого фильма представляет собой одно из интереснейших явлений в истории кинематографа Узбекистана. Трудно найти аналог среди известных примеров такого рода. В нем наблюдается глубокий синтез различных выразительных средств, подчиненных важной художественной задаче – раскрытию философской концепции фильма. Опыт данного фильма заслуживает самого пристального внимания и освоения с целью возможного практического применения в творчестве молодых режиссеров.

Новый опыт использования звукозрительного монтажа широко представлен в многочисленных российских сериалах новейшего времени. Здесь обращают на себя внимание такие моменты: наряду с использованием компилятивной музыки и других уже известных приемов идет активное освоение и технизация этой сферы кинопроизводства. Осваиваются новейшие технологии в области звукового оформления и обработки звука. Появляются отдельные новые достаточно устойчивые понятия и категории, характеризующие эту стадию развития звукозрительной работы. Например, выделяется такая важная категория, как «шумо-музыка». Как пишет А.Тимофеева: «Из самого названия ясно, что это некоторый конгломерат, результат творческого синтеза из собственно музыкальных и шумовых компонентов. Причем и шумы изменяются и развиваются по общим музы-

кальным канонам» [10.С.35].

Для работы со звуком, по мнению исследователей, немаловажное значение имеет «наличие технической поддержки, например, компьютерных рабочих станций со звуковыми библиотеками, позволяющими в короткое время отобрать и смонтировать прямо в студии перезаписи самых необычных звуко сочетаний. Важно также иметь в этой студии максимально возможное разнообразие устройств звуковой обработки и звуковых эффектов» [10.С.35].

Новые технические возможности и своего рода формализация поиска выразительных средств (каталогизированных и систематизированных заранее), заменяющая или во многом упрощающая традиционный творческий процесс (создание «музыкальной партитуры»), открыли возможности для моделирования различных ситуаций с применением музыки и «шумо-музыки» в ускоренном режиме современной жизни. При этом звуковое оформление может гибко и оперативно варьироваться в зависимости от развития сюжета фильма. Таким образом, используя раз-

нообразные эффекты шумового оформления, можно существенно влиять на эмоциональную окраску сцен, на настроение и восприятие зрителя.

Творческий опыт мирового кинематографа в области звукозрительного монтажа – это огромный художественный ресурс, который остается недостаточно изученным и используемым в узбекском кинематографе.

Ведущее направление развития звукозрительного монтажа в мировом кинематографе связано с развитием современных компьютерных технологий, с использованием специального оборудования для записи, монтажа и сохранения огромного массива музыкальных «данных». Освоение творческого опыта мирового кино связано с развитием кинопроизводства для массового зрителя и существованием рынка.

В современном кинематографе, становление которого происходит с конца 90-х годов и по настоящее время, радикально изменилось отношение к музыкальному оформлению фильмов, которое стало базироваться на новых, оригинальных принципах организации звукового материала.

Список литературы

1. Владимир Дашкевич: «Попса – как компьютерный вирус» // Интервью Виктору Борзенко // ПрессТИЖ ТВ. 2010. – № 7 (721).
2. Горпенко В.Г. Архитектура фильма: Режиссерские средства и способы формирования структуры экранного зрелища; в 5 т.
3. Лисса З. Эстетика киномузыки. – Москва; 1970.
4. Маньковский В. С. Основы звукооператорской работы: учебное пособие. – Москва; 1984.
5. Разлогов К.Э. Введение в экранную культуру: Новые аудиовизуальные технологии: учеб. пособие. – Москва; 2005.
6. Разлогов К.Э. Звуковое кино // Кино. Энциклопедический словарь. – Москва; 1987.
7. Рязанцев Л.В. Звукорежиссура: учебное пособие. – Москва; 2009.
8. Соколов А. Монтаж. Телевидение, кино, видео. Учебник. Часть 3. – Москва; 2003.
9. Суркова О. С Тарковским и о Тарковском. – Москва; 2005.
10. Тимофеева А. Шумовое оформление фильмов и телесериалов. Часть I // Звукорежиссер. 2011. № 4.
11. Хайтматова С. Аннотированный каталог художественного кино Узбекистана. – Ташкент; 2009.
12. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения в 5 т. Т. 2. Монтаж. – Москва; 1964.



60–70 ЙИЛЛАР ЎЗБЕК КИНОСИДА ПОЭТИК УСЛУБ

Аннотация. Мазкур “60-70 йиллар ўзбек киносида поэтик услуб” номли илмий мақола ўзбек киносида 60-70 йилларда юзага келган ўзига ҳос уйғониш даври бўлган поэтик кино даври ҳақида, шу давр намояндаларининг, хусусан режиссёрлар Э.Ишмухаммедов, А.Ҳамраевлар, кинооператорлар Ҳ.Файзиев, Д.Фатхуллин, Г.Тутунов, Ю.Клименко ва бошқалар томонидан яратилган “Оқ қушлар, оппоқ қушлар”, “Севишганлар”, “Нафосат”, “Инсон қушлар ортидан боради” каби фильмлар ва уларда ўз аксини топган поэтик йўнаклиши ва лиризмга бағишланган.

Калим сўзлар: санъат, кино, оператор, фильм, жанр, поэтика, ифодалилик

Аннотация. Статья «Поэतिकое направление в узбекском кино 60-70-х годов», посвящена, к так называемому, периоду возрождения поэтического кино, и творческой деятельности выдающихся режиссёров того периода Э.Ишмухаммедова, А.Хамраева, операторов Х.Файзиева, Д.Фатхуллина, Г.Тутунова, Ю.Клименко и др. В статье анализируются фильмы «Белые, белые аисты», «Нежность», «Влюбленные», «Человек уходит за птицами» и сделано попытка определить грани операторского мастерства выдающихся операторов узбекского кино.

Ключевые слова: искусство, кино, оператор, фильм, жанр, поэтика, изобразительность

Abstract. The article «Poetical direction in Uzbek cinema 60-70th», is dedicated to, period of rebirth of uzbek poetic cinema, and creative activities of great directors of that period like E.Ishmuhammedov, A.Hamraev, cinematographers H.Fayziev, D.Fathullin, G.Tutunov, Y.Klimenko and others. The article analyzes films «White, white storks», «Tenderness», «Lovers», «Man follow birds» and is made attempt to define peak of skill of camera art of protruding cameramen of Uzbek's cinema.

Key words: art, cinema, cinematographer, film, genre, poetic, figurative

60-йиллардан бошлаб ўзбек миллий киноси ривожига сезиларли даражада из қолдирган янги давр бошланди. Республика киносига бир қатор истеъдодли ёш ижодкорлар – режиссёрлар, сценаристлар, операторлар ва рассомлар кириб келдилар.

Республикадаги кино санъатининг тез суръатларда ривожланишига сабаб бўлган қатор янги ва ўзига ҳос ижодий янгиликлар миллий кино санъатида ўзига ҳос ўрин тутган бу даврнинг асосий хусусиятидир.

Бадий кинода ВГИК битирувчилари ёш режиссерлар Д.Салимов, А.Хамраев, Э.Эшмухамедов «Ўзбекфильм» киностудиясига ўзларининг янги мавзуси, янги дунёқараши ва, асосийси, замонавий ижодий услублари билан кириб келдилар. Студияга ёш операторлар – Х.Файзиев, Д.Фатхуллин, Л.Травицкий, Т.Эфтимовский, А.Исмаилов ва кино рассомлари Э.Калантаров, Н.Рахимбаев, В.Добрин, С.Зиямухамедов ва Б.Назаровлар ҳам келишди. Уларнинг кўпчилиги ҳам ВГИК битирувчиларидир.

Бу ёш режиссёрлар, операторлар, рассомлар ўзларининг илк ижодий ишлариданок ўзларини истеъдодли ижодкорлар сифатида намоён этдилар.

60-70 йиллардаги ўзбек киносидаги новатор-

“Агар биз аждодларимиз хотирасини улуғламоқчи, шу асосда ўзбек номини, Ўзбекистон номини бутун дунёга тараннум этмоқчи эканмиз, бу ишни биринчи навбатда кино санъати орқали амалга оширишимиз керак”[1].

Ш.М.МИРЗИЁЕВ

лик ёш ва истеъдодли кинорежиссёр Ш.Аббасов ижодидан бошланди. 1960 йилда режиссер Ш.Аббасов ўзининг илк тўлиқ метражли фильми – “Маҳаллада дув-дув гап” (сценарий муаллифлари А.Рамазанов, Б.Рест) фильмини суратга олди ва бу билан ўзини истеъдодли ҳамда бетакрор ижодкор сифатида кўрсатди. Замонавий сюжетли бу кинокомедия ўзбек халқининг яшаш тарзи ўзгариб бориши билан инсонлар психологиясининг ҳам ўзгариб бораётганлигидан ҳикоя қиларди. Фильм ёшлар тақдирини белгилаш билан боғлиқ эски удум ва анъаналар устидан кулади. Постановкачи-оператор В.Владимиров, постановкачи-рассом Э.Калантаров фильмнинг тасвирий драматургик пластикасини жуда аниқ ва ифодали қилиб ҳал қила олишган.

Кинорежиссёр Ш.Аббасовнинг 1962 йилда мамлакат экранларига чиқарилган “Сен – етим эмасан” (сценарий муаллифи Р.Файзий, постановкачи-оператор Х.Файзиев, постановкачи-рассом Э.Калантаров) фильми бу даврдаги ўзбек кино-

сида яна бир муҳим воқеа бўлди. Фильмда Улуғ Ваган уруши йилларида тошкентлик Шоаҳмад ва Баҳри Шомаҳмудовлар томонидан турли миллатларга мансуб болаларни боқиб олиш ва тарбиялашлари ҳақидаги ҳаяжонли ҳикоя ишонарли ва ёрқин ҳикоя қилиб берилган. “Сен – етим эмассан” фильми ўзбек киносининг юксак ғалабаси бўлди. Фильм ўзининг бевосита ҳаққонийлиги билан, кучли режиссёрлик иши билан томошабинлар қалбидан чуқур жой олди [2.Б.63].

Байналминаллик мавзуси Ш.Аббасовнинг яна бир фильми – “Тошкент – нон шаҳри” (А.Неверовнинг шу номли машҳур асарининг экранизацияси) фильмида давом эттирилди ва чуқурлаштирилди. Бу 60-йиллар ўзбек кино санъатининг йирик асари бўлди. Режиссёр Ш.Аббасов, оператор Х.Файзиев, рассом Э.Калантаров инсонларга нисбатан дилдан муҳаббат, экранда давр муҳитини моҳирона яратиб бериш, бадиий ҳақиқат билан томошабинларни жалб қилдилар.

60-йиллар ўрталарида ўзбек киноси ижод саҳнасиغا кинематографчиларнинг янги авлоди: режиссёрлар Э.Ишмухамедов, А.Хамраев, Д.Салимов, операторлар Д.Фатхуллин, А.Антипенко, Г.Тутунов каби ёш ижодкорлар кириб келдилар. Улар неореалистик услубда – энгил, ёрқин, мунис ва ишонарли фильмларни тасвирга олар эканлар янги ўзбек киносини яратдилар.

Замонавий мавзунини режиссёр А.Хамраев, оператор Д.Фатхуллин ва рассом Ш.Абдусаломовларнинг “Оқ кушлар, оппоқ кушлар”, режиссёр Ш.Аббасов ва оператор М.Пенсоннинг “Прозрение”, режиссёр Л.Файзиевнинг «Синчалак», Р.Ботировнинг “Дорбозлар”, У.Назаровнинг “Йигит ва қиз”, А.Хачатуровнинг “Виждон”, Д.Салимовнинг «Айлана», Х.Файзиевнинг «Кониют сири», режиссёр Э.Ишмухамедов, операторлар Д.Фатхуллин ва Г.Тутуновларнинг “Нафосат” ва “Севишганлар” фильмлари давом эттирдилар.

Фильмларни ишлаб чиқариш ҳажми ортди, фильмларнинг мавзу ва жанр кўлами ҳам кенгайди. Бир қатор қизиқарли ва йирик бадиий ва қатор хужжатли фильмлар экранларга чиқарилди. Кўпгина фильмларда замонавий мавзу ўзининг бадиий ифодасини топди. Ўзига хос тасвирий ечими поэтик хусусиятга эга бўлган фильмлар суратга олинди. Асосан ёш кинорежиссёрлар томонидан яратилган кинокартиналар бу даврдаги ўзбек киносини кўп томонлама бойитдилар, унинг ривожланишига бадиий мукаммаликка эришишига туртки бердилар. Улар ўзбек киноижодкорларининг

касбий маҳоратларининг ортишидан ва профессионаллик даражасига етганидан, замонавий масалаларни ўзига хос янги услубда талқин этишга уринишларидан дарак бериб турарди. Бу фильмлар кенг томошабинлар, кино танқидчилар эътиборини тортди ва кўп муҳокамаларга сабаб бўлди.

Поэтик услуб энг умумий кўринишда худдики “ўзига хос образлар ва қахрамонларнинг бир бутун олами” эффектини яратувчи асарларнинг бирлашуви сифатида белгиланиши мумкин [3.Б.24]. Бу эффектни бадиий муҳитда алоҳида асардан ёки бўлмаса бир неча асарлар жамланмасидан ҳам топиш мумкин. Табиийки, услуб тушунчасини англаб этиш учун асар муаллифининг шахси ниҳоятда зарур, зотан, айнан муаллиф асарнинг бадиий оламини асосий тузиб чиқувчи омилдир.

Кинорежиссёр А.Ҳамраев, оператор Д.Фатхуллин, рассом Ш.Абдусаломовларнинг сценарист О.Агишев билан ижодий ҳамкорликда 1966 йилда яратилган “Оқ кушлар, оппоқ кушлар” фильми ахлоқ-одоб масалаларига бағишланган. Фильм адабий асосининг ўзига хослиги ва мукамаллиги, режиссураси, операторлик иши ва актёрлар ижроси билан алоҳида ажралиб туради.

“Оқ кушлар, оппоқ кушлар” фильмининг 60-йиллар ўзбек киносида поэтик услубда яратилган фильмлар сафига қўшиш мумкин. Фильм икки севишган қалб – Қаюм ва Маликанинг тақдири ва ўз муҳаббатлари йўлида чеккан азоблари ҳақида ҳикоя қилади. Фильм сюжети бўйича Қаюм ўзига қишлоқнинг эски урф-одатлари бўйича унинг отонаси томонидан танланган қаллиғидан воз кечади ва ўз қишлоқдан бош олиб кетади. Вақтинча кўним топган бошқа қишлоғида эса Қаюм Маликани учратади ва севиб қолади. Малика эса Қаюмга эмас, балки қариндошлари томонидан танланган йигитга турмушга чиқишга мажбур бўлади ва бахтсиз ҳаёт кечиради. Қишлоқдошлари эса бир овоздан Қаюм ва Маликани қадимий урф-одатларга беҳурматлик билан қараш ва қарши чиқишда айблайдилар...

Ўзининг ритми, операторлик иши, мукамал тасвирий ечими ҳамда Р.Вильданов томонидан ёзилган, фильм воқеаларига шунчаки илова бўлиб эмас, балки аксинча, унинг моҳиятини янада чуқурроқ англаб этишимизга кўмак берувчи мусиқаси туфайли бизнинг фильмдан оладиган таассуротларимиз янада кучаяди [4.Б.279].

Камеранинг ўз муаммо-ю ташвишлари билан яшаётган оломон оралаб ўтиб бориши, ўзига хос ритм, булар режиссёрнинг томошабини фильмнинг асосий воқеасидан бир муддатга четлата олиш маҳоратидан дарак беради. Бир сўз билан

айтганда замонавий кинематографнинг бу каби тасвирий ифода воситалари муаллифларга атроф оламга ўзгача – янада аниқроқ ва ўткирроқ нигоҳ ташлаш учун керак. Шунинг учун ҳам биз фильм қахрамонларининг гўёки, бизга яхши таниш бўлган, бироқ Д.Фатхуллиннинг операторлик камераси нигоҳи билан бир оз ўзгартирилган ҳаётига ўзгача қизиқиш ва ҳаяжон билан назар ташлаймиз. Фильмнинг тасвирий ечими, ундаги операторлик иши томошабинда завқ уйғотиб ўзига мафтун этади.

Оператор Д.Фатхуллин экранда поэтик ва айна пайтда зиддиятли, кескин муҳитни яратишга интилган. У гўзаллик, озодлик, муҳаббат каби тушунчаларни бидъатга ботган қишлоқ аҳолисининг эскича фикрлари билан таққослашга, ўзига хос тасвирий контрапункт яратишга ҳаракат қилган.

Нақадар сокин, сеҳрли ва ёрқин бу қишлоқ... Ўзининг лойсувоқ томлари, кўкка интилаётган оппоқ тутунлари, эринибгина алмашинаётган ҳар бир фаслдаги ҳайратланарли даражадаги гўзал манзараси, тонглари ва қизариб ботаётган кўёши, шафак... Муаллифлар тасаввуридаги бу гўзал маскандаги ҳаёт ҳам ана шу гўзалликка ҳамоҳанг ва фаровон бўлиши керак эди! Лекин, ҳар гал, Малика ва Қаюм бир-бирлари томон интилганларида “оппоқ кийинган тубан қиёфалар” уларнинг йўлига тўғаноқ бўладилар. Аёллар аллақачон паранжи тутмай кўйишган бўлсалар-да эскича одатлар ҳали-ҳануз учраб турарди. Фильм муаллифлари айнан ана шу ҳурфотга қарши бош кўтаришган.

“Оқ қушлар, оппоқ қушлар” фильми муҳаббат ёки гўзал инсоний муносабатлар эмас, балки аввало риёкорликка бўлган нафрат ҳақидаги фильмдир. Бу нафрат бизга тушунарли, ва шунинг учун ҳам биз муҳаббатнинг кудратига сўзсиз ишонишга тайёрмиз, чунки сценарий актерлар С.Исаева, Б.Бейшеналиевларга ўз қахрамонлари ҳақида тўлиқроқ ва кўпроқ сўз айтишга расказать имкон бермаган.

“Оқ қушлар, оппоқ қушлар” фильми... Ниҳоятда ҳаётий ва табиий воқеа унга асос қилиб олинган ҳамда бу асос тасвирий ечим билан ўзаро бир бутунликни, гармонияни касб этган [5.Б.52].

Фильм атрофида жуда қизгин ижодий мунозара кўтарилди. Баъзилар унда ҳаётий масалаларга тўғри назар ташлангани ва асарнинг ўткир конфликтли асоси учун фильмни кўллаб-қувватлаган бўлсалар, бошқалар фильм муаллифларини ҳаёт ҳақиқатини акс эттириш мезонларини бузишда, фильмнинг асосий қахрамонлари атрофида сунъий равишда мураккаб муаммоли муҳитни яратган-

ликда, ҳаётий муаммоларни ниҳоятда бўрттириб юборганликда ва ижодкорларнинг муаллифлик позициялари етарли даражада аниқ эмаслигида айбладилар. Бу каби ҳолис, қизиқарли фикрлар ёш ўзбек ижодкорларнинг кейинги ижодларини янада фаоллаштиришларига, янги, замонавий мавзуларга қўл уришларига асос бўлиб ҳизмат қилди.

Элёр Ишмухамедов ўзбек киносидаги “янги оқим”нинг лидерларидан биридир. Унинг “Нафосат” ва “Севишганлар” фильмлари кинематографдаги неореализм оқимининг шарқона руҳга кўчирилган меваларидир. Дунёга кенг нигоҳ билан қараш, дўстлар ва тенгдошларнинг хушчақчақ даврасида илк бор туйилган аччиқ ёлғизлик ҳисси, ҳаётга нисбатан максимализм ва муомаладаги муросасизлик бу фильмлар қахрамонларининг характерида хос унсурлардир.

Э.Ишмухамедов ва оператор Д.Фатхуллинларнинг илк ижодий ҳамкорлиги меваси бўлган ушбу фильм бугунги замон ёшлари ҳаётига бағишланган бўлиб, у ёшликнинг мураккаб инсоний муносабатлар дунёсидаги гўзал бир давр эканлиги, ҳаётда турли инсонлар ва воқеаларга дуч келган йигит ва қизлар меҳр ва эзгуликнинг ҳаётда ўз аксини топишига бўлган ишончлари ҳақида ҳикоя қилади.

Фильм поэтик услубга мансубдир. Ўзининг назмий тузилиши, сюжетнинг эркин ва енгил ривожланиши, мураккаб ҳиссиётларга эга бўлган “содда” инсонлар оламига диққат қаратилганлиги, ғамгин дидактикадан, заррача бўлса-да ясамаликдан ҳоли эканлиги билан “Севишганлар” фильми ўша даврнинг ҳиссиз ва расмий совет киносига, асл кинони томошабинлардан йироқлаштириб юбораётган “муаллифлик” ва “экспериментал” кино йўналишларига қарши яратилган эди.

Ёш режиссёр ва операторнинг муваффақияти калити шундаки, аввало улар жуда кенг масштабли киноасар ярата олдилар, қолаверса, фильмдаги ҳар бир қахрамон, айниқса, Санжар, Лена ва Маъмура учун характерли бўлган деталь топиб уларни чуқур поэтик образларга мужассам эта олдилар.

Фильмда воқеотни образларда ифодалаш ўзининг энг юқори нуқтасига етади. Нафақат, алоҳида кичик поэма шаклида суратга олинган Анхор, балки баҳор ёмғири, эски қалъа, кўчалардаги кадрлар, қахрамонларнинг ниҳоятда ёрқин ва сохталиксиз ижро этилган маънан тугал образлари – буларнинг барчаси ёш режиссёрнинг ҳаётга бўлган ниҳоятда синчков ва ўткир нигоҳидан дарак беради. Шу ўринда, албатта, яна бир дебютант ижодкор – оператор Д.Фатхуллиннинг ижодига таҳсин ўқимасдан

иложимиз йўқ. Камера унинг қўлларида худди буюк рассом қўлидаги мўйқаламдек ишларди. У оламни худди шоирлар ўз шеърларида ифодалаганларидек беғубор, ёруғ ва мафтункор ҳолда тасвирларга кўчира олган. Фильмнинг операторлик иши ҳар томонлама моҳирона бажарилган. Фильм кадрлари, мусаффо осмон ва булутлар акс этган пейзажлар, ўйноқи шарқираб оқаётган зилол сувлар, япроқлар, куёш ҳам худди фильм қаҳрамонларининг ўзлари каби беғубор, нафис, поэзияга йўғрилган.

Шу билан бирга, шаҳар колорити, қишлоқлар ҳавоси, шошқин тонглар, тунги карнаваллар, – буларнинг бари оператор Д.Фатхуллиннинг камераси туфайли ўзгача назмий рух, поэтик оҳанг касб этган. Режиссер ва операторнинг поэтик “чизги”лари қаҳрамонларнинг энгил, беғубор ҳисларига, руҳиятларига ҳамоханг.

“Нафосат” фильмидаги кўп кадрлар, бу фильм оператори Д.Фатхуллин – шунчаки кузатувчан одам эмас, балки ҳаётнинг барча нозик икир-чикирлари, унинг бор моҳияти ва ҳақиқатини кўра олувчи, нозик дидли инсон эканлигидан гувоҳлик беради [6.Б.91].

Фильмнинг биринчи эпизодини таҳлил қилиб кўрамиз, “шаҳарлик болакайлар чўмилгани кетмоқдалар” мавзусидаги оддий маиший кўришиш ва яна бу эпизодга ўзгача руҳият, оҳанг бахш этувчи қандайдир бир энгил алланарса. Қорамағиз ўсмирларнинг, гоҳ куёш нурларида ялтираб, гоҳ соялар ортига бекинганича қувноқ, энгил югуриб бориши, уларга ҳамоханг равишда думалаб кетаётган ғилдираклар, жуда ўз ўрнида моҳирона ишлатилган пауза, болакайларнинг худди қуш каби парвоз қилиб сувга сакрашлари... Буларнинг барчаси, шунчаки, ҳаракатнинг тасвирга олиниши эмас, балки, ёшлик ва ўспиринликнинг беғубор ва ҳаққоний образи эканлигини оператор Д.Фатхуллин ижодкор инсон сифатида жуда яхши тушунарди. Кейин фильмда нималар содир бўлишидан қатъий назар, ижодкорлар энг асосий мақсадларига эришганлар — бу ўспиринларнинг югуришлари бизнинг шууримизда ўзининг ўчмас изини қолдирганича фильмнинг асосий руҳиятини белгилаб турувчи лейтмотивига айланиб бўлди.

Фильмнинг охирида яна ўша баллонларни айлантирганча анхор бўйлаб чопаётган болакайларга қайтамыз. Бу қайтиш шунчаки бадиийлик эҳтиёжи эмас, балки руҳият билан боғлиқ. Олий мақсад ва бу мақсад рўёби йўлида фойдаланилган ифода воқиталари, қўйилган аниқ вазифа ва танланган аниқ услубнинг ўзаро ҳамоханглиги ўзбекистонлик ёш кинооператорнинг фильмидаги ижодини характер-

лайди.

“Санжар” деб номланувчи биринчи новеллага тегишли ёш йигитларнинг девор устидан чошиб боришлари, финал, фильм қаҳрамонларининг болалик билан хайрлашишларини ифода этувчи кадрлар, концерва банкиси билан футбол ва бир қатор бошқа сахна ва эпизодлар фильмнинг умумий тасвирий пластикасининг энг катта ютуғидир. Қаҳрамонларнинг юришлари, ҳаракатлари, мимикаси бу ерда фильмнинг энг асосий бадиий компонентларидир. Улар фильмнинг бадиий қийматини оширган ва унга назмий руҳият берган. Муסיкий ритмларнинг ўзига хос тўқнашуви, анхорга сакрашларни суратга олишда фойдаланилган тезлаштирилган тасвирга олиш усули фильмнинг тасвирий пластикаси ва ритминини аниқ белгилаб берган.

Э.Ишмухамедов фильм яратишда жуда мураккаб услуб – поэтик услубни танлади. Фильм ташқи ҳаракатларга эмас, аксинча, яширин, ҳаракатларга нисбатан тамомила акс йўналишда ривожланувчи сюжетга асосланган. Бу фильм ҳаракатлар драмаси эмас, балки одатий ҳаёт ташвишлари аро бирданига кўзга ташланавермайдиган кайфиятлар, ҳислар, ҳаяжонлар драмасидир.

Фильмни кўрар эканмиз, Ишмухамедов кулгили воқеаларни ва ғамгин ҳолатлар билан, фожей сюжетни қувноқ, қизикарли ва гўзал кадрлар билан таққослашга уринганини тушуниш мумкин. У фақат уринмаган, балки жуда муваффақиятли ҳолда бунинг уддасидан чиқа олган ҳам. Фикримизча, бу фильмда Э.Ишмухамедовнинг режиссёр сифатидаги позицияси шунчаки эмас, аксинча, жуда жиддий ва мукамал эди. Шунинг учун кинокартинага қўйилаётган талаб ҳам жуда юқори бўлган.

“Нафосат” фильми – ўзбек кинематографиясида янги саҳифани очди. У нафақат маҳаллий, балки чет мамлакатлар кино экранларида ҳам муваффақиятли намоиш этилиш билан бирга қатор дунё кинофестивалларида қатор диплом ва мукофотларни қўлга киритган ва кинематография тарихида замонавий мавзуда яратилган энг яхши фильмлардан бири сифатида эътироф этилган [7.Б.18].

Э.Ишмухамедовнинг навбатдаги “Севишганлар” фильми (сценарий О.Агишев, оператор Г.Тутунов, рассом С.Зиёмухаммедов, 1969 й.) устида ишлар экан, “Нафосат” фильмидаги каби йўналишда давом этди. Бу лирик киноповестда ҳам муаллифлар ёшлик, унинг барча қувонч ва ҳавотирлари, беғуборлик ва қарама-қаршиликлари ҳақида, ҳаётда ўз ўрнини топишга интилиш, оддий инсон тақдири ҳақида ҳикоя қилишга интилиш-

ган. Фильм ижодкорлари бугунги кун ёшларининг калбларига, ички дунёсига бир назар ташлашга, унинг атроф-оламга нисбатан муносабатининг шаклланиш жараёнини, дунёкарашини таҳлил қилишга уриниб кўришган.

Фильм қахрамонлари ҳаётга нисбатан масъулият ҳиссига осонликча эмас, балки секин-асталик билан, давомли азоб ва изтироблар эвазига эга бўладилар. Фильмда оддий инсон тақдири, унинг орзу-ўйлари, муаммолари ҳақида қанчалик кўп сўз юритилса, кўз ўнгимизда фильмнинг поэтик атмосфераси, фильмнинг ўзига ҳос образи комплекс ҳолда яралиб боради.

“Севишганлар” фильмнинг асосий ютукли томони шундан иборатки, ёшлар ҳаётига бағишланган бошқа бир қатор фильмлардан фарқли равишда, унинг ижодкорлари жамиятдаги дунёкараши кенг, маънавияти ва маданияти кучли бўлган ижобий қахрамон идеалини фаол тарғиб қиладилар.

Оператор Г.Тутутов фильмга ҳос лиризмни жуда нозик ҳис эта олган. У суратга олган кадрлар ўша давр ёшлари ҳаёти тўла-тўқис акс эттира олган. Тутуновнинг маҳорати фильмнинг барча эпизодларида яққол кўзга ташланиб туради. Мотоциклда кўл юзи бўйлаб сайр, Родиннинг майин ёз ёмғири пайтида тарвузлар билан сой бўйлаб сузиши, болаларнинг баллонлар устида ёмғир остида сузишлари, арғимчоқдаги скрипкачи бола, Родиннинг ресторанда рақс тушиши, бу кадрларнинг барчаси ўз ҳолича ҳаёт ва инсонларга нисбатан жуда катта ва соф меҳр-муҳаббат ила яратилган кичик тасвирий санъат асарлари, шедеврлардир. Бу кадрлар ўзининг лиризми, шаффофлиги ва, албатта, нафосати билан фильмни ажиб назм, поэтика билан бойитган ва фильмнинг асосий ғоясини, унинг моҳиятини очиб бериш учун ҳизмат қилган.

60-йиллар охири ва 70-йилларда ўзбек кинематографчилари ғоявий-бадий етуклик жихатдан янги босқичга етдилар. Кинорежиссёрлар К.Ёрматов, Ё.Агзамов, З.Собитов, Л.Файзиев, Х.Ахмарларнинг маҳоратлари ва катта тажрибаси, Ш.Аббасов, А.Ҳамраев, Р.Ботиров, У.Назаров, Э.Ишмухамедов, А.Қобулов, А.Хачатуров, Қ.Камолова, Д.Салимов каби ёш режиссёрларнинг новаторлик ғоялари, изланишлари “Тошкент – нон шаҳри”, “Абу Райҳон Беруний”, “Ўтган кунлар”, “Фавқуллода комиссар”, “Сени кутамиз, йигит!”, “Интеграл”, “Севишганлар”, “Учрашувлар ва айрилиқлар”, “Фарходнинг жасорати”, “Инсон қушлар ортидан боради”, “Аччиқ мева”, “Икки аскар ҳақида қисса”, “Кўкон воқеалари”, “Шум бола” каби дурдона асарларни яратишга имкон берди [8.Б.47].

Режиссёр Али Ҳамраев ва оператор Юрий Клименко ижодий ҳамкорлигида яратилган “Инсон қушлар ортидан боради” фильми (драма, 1975 й.), айтиш мумкинки ўзбек киноси тарихида поэтик услубда яратилган фильмлар орасида энг яхшисидир [9.Б.31].

“Инсон қушлар ортидан боради” фильмнинг сюжети бўйича ёш шоир Фаррух қушлардан озодлик ҳақида қуйлашни, қора халқдан эса сўз кучи ва порлоқ келажакка нисбатан кучли умид ва ишонч билан қарашни ўрганиб олади. У бахт ва ҳақиқатни излаб кўп машаққатли йўлни босиб ўтади. Ўз йўлида кўпдан-кўп адолатсизлик ва шавқатсизликларга дуч келган Фаррух тушуниб етадики, бахтни кутиб ўтиришдан маъно йўқ. У қўлига қилич олиб ўз халқининг бахти ва адолат учун курашишга қасам ичади...

“Инсон қушлар ортидан боради” фильми тўлалигича тасвирий истиораларга қурилган. Оператор Ю.Клименконинг маҳорати туфайли фильм қандайдир эртакнамо, енгил ва айни пайтда кучли драматик, фожеавий образ ҳосил қилган. Клименко бу фильмдаги ижодий ишлари билан фольклор-поэтик фильмлар антологиясида ўзининг мустаҳкам ўрнига эга бўлди. Негаки, истеъдодли оператор фильм тасвирий ечимини шу қадар мукамал яратдики, бу билан у “фольклор-поэтик” фильмлар мактабининг барча “параметрлари”га, талабларига жавоб берадиган, хусусан, унинг юқори даражадаги экспрессияси, асабга тегувчи ёрқин ранглари, рамзий визуал тилига мос ҳолда ижод қила олди. Бироқ, бундай фильмнинг келажаги йўқ бўлиб борар, афсуски, бу каби тасвирий эстетика фильмларда қўлланилмай қўйган, муомаладан чиқиб бораётганди.

Ю.Клименко, режиссёр А.Ҳамраев билан ижодий ҳамкорликни давом эттирди (Триптих), Кира Муратова билан ўз даври учун тамомила янги тасвирий ечим ва услубга эга бўлган “Оқ рангни англаб” фильмини яратди.

Ю.Клименко кадр композицияси қонунларини дадиллик билан “бузди”. У фильм тасвирий ечимини устида ишлар экан, классик фильмларга ҳос статикадан қочишга, ҳар бир кадрни кескин ракурслардан олишга, кадрлар ўзининг динамик, жуда эркин ва истиорага бой композициясига эга бўлишига ва энг асосийси ҳар бир кадрнинг максимал даражада фильм руҳиятини, қахрамонлар руҳий ҳолатларини, кечинмаларини очиб беришига асосий эътиборини қаратди. “Қурилиш ҳақидаги” фильмнинг ўзи ҳам гўёки томошабиннинг кўз ўнгида “қурилди”. Фильм кадрла-

рида ўзига хос ёруғлик, енгиллик ва ҳаво бордек. Фильм сценарийси одатдагидек, “ортикча бўёқларсиз” ёзилган бўлса-да оператор ва режиссёр фильм қахрамонларини – қурувчиларни жуда ёрқин либосларда кийинтирдилар. Фильм худди меҳнаткашларни улуғловчи романтик қўшиқ каби жўшқин ва салобатли эди. У оператор Ю.Клименко томонидан интуитив тарзда, постмодернизм услубида тасвирга олинди. Ю.Клименко ҳар қандай режиссёрнинг тасвирий оламига енгил қадамлар билан кириб бора олар, ҳеч қандай кийинчиликсиз ана шу тасвирий олам қонунлари бўйича ижод қила оларди. Клименко “Сурам қалъаси” фильмидан сўнг танаффусга кетди. Ана шу узок танаффусдан сўнг у кинорежиссёр Сергей Параджанов билан янги фильм устида иш бошлади. Фильмнинг тасвирий ечими устида ишлар экан у Параджанов эволюцияга дахлсиз бўлган ранг-коллажли услубини юксак эҳтиром билан абадиятга муҳради. Александр Кайдановский билан “Оддий ўлим” фильми устида ишлар экан, Толстой асарининг маънавий дунёсини ва режиссёрнинг рутубатли мистикага бўлган мойиллигини инобатга олган ҳолда фильм стилистикасини оқ-қора аскеза ғоясига бўйсундирди.

Режиссёр Э.Ишмухамедовнинг операторлар Г.Тутунов ва Д.Фатхуллин билан ижодий ҳамкорлиги, А.Ҳамраевнинг оператор Ю.Клименко билан ҳамкорлиги фильмнинг жамоавий ижод меvasи эканлигининг тасдиғидир.

Ўзбек кинематографчиларининг қатор асарлари

қўлаб марта республика ва халқаро кинофестивалларнинг дипломларига, Ўзбекистоннинг давлат мукофотларига лойиқ топилган.

Ўзбек киносининг ривожига К.Яшин, А.Қаҳҳор, И.Султон, Т.Тўла, Р.Файзий, И.Раҳим, С.Аҳмад, О.Ёқубов, Ў.Умарбеков каби бир қатор ўзбек адиблари ўз ҳиссаларини қўшдилар. Бу даврда С.Муҳамедов, М.Мелкумов, О.Агишев, Д.Булгаков ва бошқа қатор профессионал сценаристлар ҳам жуда сермахсул ижод қилдилар. “Ўзбекфильм” киностудияси учун Москва ва Санкт-Петербурглик кинематографчилар ҳам сценарийлар ёздилар.

Ўзбек кинематографчиларининг яратган фильмларига Г.Успенский, М.Ашрафий, И.Ақбаров, М.Бурҳонов, А.Малахов, Р.Вильданов, Д.Зокиров, М.Левиев, Э.Солиҳов, С.Юдаков, Д.Сайдаминова, Ф.Янов-Яновский ва бошқа бир қатор истеъдодли бастакорлар мусиқа ва қўшиқлар ёздилар.

Хулоса ўрнида шуни таъкидлаб ўтиш жоизки, 60-70 йиллар ўзбек миллий кино санъати ривожига сезиларли даражада ўсиши билан характерланувчи ўзига хос янгиланиш ва уйғониш даври бўлди. Бу “олтин давр”га мансуб киноижодкорлар ўз фильмлари орқали ҳаётнинг асл ҳақиқати ва моҳиятини очиб беришга интилдилар. Ҳаётининг боғлиқликларнинг нозик жиҳатларини ўрганар эканлар улар ўз қахрамонларининг интеллектуал оламларига чуқур кириб бордилар, миллий кинематографиянинг энг яхши анъаналарини давом эттирдилар, уни янада ривожлантирдилар.

Адабиётлар рўйхати

1. Президент Шавкат Мирзиёевнинг Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувдаги маърузаси. – Тошкент: 03.08.2017 й.
2. Абул-Касимова Х. Шухрат Аббосов. – Ташкент: “Изд. Гафура Гуляма”, 1976.
3. Бондаренко В.А. «Современный отечественный кинематограф и теоретические принципы ОПОЯЗа», кандидатлик диссертацияси.
4. Исмоилов А.И. Кинотелеоператорлик маҳорати. Дарслик. – Тошкент: ТДСИ, 2004.
5. Тешабаев Ж. Узбекское кино: традиции и новаторство. – Ташкент: 1979.
6. Абул-Касимова Х., Тешабаев Ж., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. – Ташкент; 1985.
7. Ақбаров Х. Кино санъати тарихи. – Тошкент: “ТИУ”, 2005.
8. Алиев М. Кино асослари. – Тошкент: “Ўқитувчи”, 1993.
9. Добин Е. Поэтика киноискусства. – Москва: Искусство, 1971.



ЎЗБЕК МУСИҚАЛИ ТЕАТРИНИ РИВОЖЛАНТИРИШНИНГ АЙРИМ ОМИЛЛАРИ

Аннотация. Ўзбек муסיқали театри ўзининг бой тарихига ва анъаналарига эга. Лекин бугунги куннинг талаби – уни ана шу анъаналарни унутмаган ҳолда янада ривожлантиришни ва бу жараёнда хориж театр санъати тажрибаларидан ўринли фойдаланишни тақозо этади. Бу жараён ўзбек муסיқали театрига фақат фойда келтириши мумкин. Мавзу ўзбек муסיқали театри тарихи ва уни ривожлантиришда хитой театр санъатининг баъзи жиҳатларини хориж тажрибаси сифатида қўллаш ҳақида.

Калит сўзлар: актёрлик санъати, хатти-ҳаракат, масхарабозлар, корфармонлар, хитой театри, маска, бўйлиқ, режиссёр, кечинма санъат, тақлид, роль, ижро, томошабин, ампула, пластика.

Аннотация. История узбекского музыкального театра имеет свой богатый опыт и национальные традиции. Но, требование сегодняшнего времени – это развитие узбекского театрального искусство и уместное применение в этом процессе опыт зарубежных стран. В этой статье говорится об истории театрального искусства и о некоторых особенностях применение опыта китайского театрального искусства в развитие узбекского музыкального театра.

Ключевые слова: актёрское искусство, действие, скоморохи, управляющие, китайский театр, маска, пустота, режиссёр, переживание, подражание, роль, исполнение, зритель, ампула, пластика.

Annotation. The history of the Uzbek musical theater has its own rich flush and national traditions. But, the demand of today's time is the development of Uzbek theater art and the appropriate application of the experience of foreign countries in this process. This article talks about the history of theater art and about some peculiarities of applying the experience of Chinese theatrical art to the development of the Uzbek musical theater.

Key words: theater, musical theater, actor, director, hero, excitement, imitation, art, role, spectator, conception, , acting skills, executive, image, action, Chinese theatrical art.

«Ўзбек халқи жаҳон театр маданиятининг деярли барча турларини эгаллаган. Лекин халқимиз ўз характер хусусияти ва миллий анъаналарига таянган ҳолда профессионал театрнинг янги ўзига хос тури – муסיқали драмани яратган. Муסיқали драманинг тарихи узоқ ўтмишга бориб тақалади». [4-Б.64] Дарҳақиқат халқимиз минг йиллардан бери санъатни, хусусан театр санъатини севиб, ардоқлаб келади. Анъанавий театр, халқ ва мақом муסיқаси, дoston ижрочилиги - бахшичилик санъати, хофизлик, созандалик ва рақс санъати жуда қадим замонлардан ривожланиб келган. Юртимизга XIX асрнинг иккинчи ярмидан Европача театр усули кириб келди. Янги Европача театр санъати анъанавий театримиз, бахшичилик ижро услублари, мақом ва халқ куй ва қўшиқлар билан қўшилган ҳолда дунёнинг ҳеч бир ерида учрамайдиган муסיқали театр жанрини ҳосил қилди. Бу жанр халқимиз орасида энг сеvimли санъат турларидан бирига айланди. XX асрнинг бошларида яратилган «Ҳалима», «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» каби замонавий ва мумтоз асарлар ўзбек муסיқали театрнинг ўзига хос анъаналарининг шаклланишига замин бўлган. Мустақилликка эришилгандан сўнг эса бу анъаналарни қайта тиклаш ва уни ривожлантириш эҳтиёжи кучайди.

Театр санъати ва унинг ифода воситаси, матери-

али бўлган актёрлик санъати ҳам энг қадимги (антик) маросимлардан тортиб шу кунга қадар фақат бир нарсани – инсонийлик ғоялари ва эзгуликни куйлаб келади. Мана шу таракқиёт даврида театр кўплаб қарама-қаршилиқлар, тўқнашувлар, қурашлар, янги йўналишлар устида изланиш, актёрлик санъатини, унинг ўзига хос мактабини яратиш, давр учун мос бўлган театр санъатини кашф этиш жараёнларини бошидан ўтказди. Масалан, Фарбий Европада актёрлик санъатининг илк кўринишлари қохинлар ва масхарабозлар фаолиятида намоён бўлди. Ибодатхоналардаги маросимларни намоён этиш ва байрамларни халққа кўрсатиш учун театр санъатининг унсурларидан, актёрлик санъати элементларидан фойдаланилди. Чунки бундай маросим ва байрамларни ифодалаб бериш учун масъул бўлган шахслардан ўзига хос, қандайдир «маҳорат» талаб этиларди. Аммо дастлабки дамларда бу жараён учун тақлид – асос, пойдевор эди. Лекин, шунинг баробарида, бу жараён кечинма санъатининг илк кўриниши ҳам эди. Чунки бундай маросим ва байрамларни ифодалаб беришда албатта маълум бир чегара, меъёр керак эди, ижрочи ўзини унутмаслиги лозим эди. Актёрлик санъатининг назарияси ҳақида илк қарашлар, юқорида айтганимиздек, Шекспир даврига тўғри келиши мумкин. Чунки «Глобус» театрини ташкил қилган Уильям Шекспир ўзининг «Гамлет» трагедиясига

бир сахна киритган. Бу сахнани ҳамма театр на-
мояндалари ва мухлислар жуда яхши билишади.
Ушбу сахна «Қопқон» деб номланади. Айнан шу
сахнада Гамлет кўчалар ва майдонларда томоша
кўрсатиб кун кўрувчи актёрларни саройга таклиф
этади ва уларга қирол ва сарой аҳли олдида кўрса-
тишлари лозим бўлган томоша сюжетини сўзлаб
тушунтириб беради. Гамлет ҳар бир актёр олдига
аниқ мақсад ва вазифалар қўйиб, улардан ҳар бир
топширикни аниқ, мукамал ва ишонарли бажа-
ришларини талаб этади. Гамлетнинг ўз мақсади
эса бу томоша қиролга қандай таъсир этишини
кузатиш ва ўзининг шубҳаларига аниқлик кири-
тиш эди. Ушбу сахнани яратар экан, Шекспир ўз
қахрамони Гамлетнинг хатти-ҳаракатлари орқали
режиссуранинг, актёрлик санъати назариясининг
илк ибтидоий тушунчаларига ишорат беради.
Дайди актёрларга топшириқлар бериш, уларнинг
томоша пайтидаги ҳолатлари ва мақсадлари сари
интилишлари айнан режиссура ва актёрлик санъа-
ти назариясининг дебочаси бўлган бўлса ажабмас.

Агар Шарқ халқларининг театр санъати, актёр-
лик санъати тарихига мурожаат қиладиган бўлсак,
Хитой театри тарихи, актёрлик санъати ўзининг
жуда қизиқарли жиҳатлари билан киши эътибо-
рини тортади. «Қарийиб уч минг йиллик тарихга
эга бўлган Хитой театр санъатида томоша, ўйин
- икки қисмдан иборат бўлган:

Биринчи ҳолат – бўшлиқ, диққатни ички энер-
гияга йўналтириш, борлиқни англашнинг чуқур
ички моҳияти. Бу ерда қадим хитой фалсафаси
кўзга ташланади.

Иккинчи ҳолат – жанговор болта. Театр – ак-
тёрнинг бўшлиқда болта билан амалга оширадиган
монупульция жараёни. Бу жиҳат хитой театр
санъатининг рамзларга асосланганлигини кўрса-
тади.

Хитой театр санъатида «фақат эркаклар аёллар-
даги гўзалликни тушунади ва бу ҳақда ҳикоя қила
олади», деб ҳисобланарди ва драмада ҳамма нарса
шартли эди. Масалан, қахрамон бир қадам ташла-
са – бу унинг уйдан чиққанлигини билдирган,
столнинг устига чиқса – тоққа чиққанлигининг
ишорати бўлган, сахнадаги қора квадрат – ернинг
рамзи, актёрнинг ўз жойини ўзгартириши – ос-
монга ишорат ва ҳоказо.

Хитой мусиқали театрида эса костюмлар ва улар-
нинг ранги катта аҳамиятга эга эди. Император –
сарик кийимда, кекса амалдорлар – жигарранг ёки
оқ рангдаги кийимда, князь- қизил кийимда ва ҳ.к.
Актёрнинг ифодавийлиги – унинг қўл ҳаракатлари
ва турли хил классик ҳолатлардан иборат бўлиб,

қўлларнинг ҳаракати ҳам жуда кўп маъноларни
англаган. Қарияларнинг ҳаракати – чегараланган,
сикик ва босик, аёллар ролларида бармоқларнинг
йиғилган ҳолатда бўлиши – уларнинг нозиклиги
ва жозибасига ишора. Соялар театри андозани
Хитой театридаги қўл ҳаракатларидан олган бўл-
са, ажабмас.

Хитой театр актёрлигининг яна бир характерли
жиҳати – бу тасаввурдаги предметлар билан ўйин.
Сахнадаги стул – тоғ ва бошқа нарсаларни бил-
дирган ва актёр берилган шарт-шароитга қараб
керакли ҳаракатларни тасаввурдаги объект билан
амалга оширган. Қора байроқ- шамол бўлиб, ак-
тёр бунга ҳам ўз муносабатини амалга оширган.
Қизил байроқ – оловни билдирган, актёр шу қизил
байроқ ёрдамида олов билан кураш жараёнини
ифодалаб берган.

Актёрларнинг ўйини – шартли ҳаракат ва шарт-
ли жестларга асосланган.

Хитой анъанавий театрида ампула системаси
сақланиб қолган. Ижобий эркаклар роллари, аёл-
лар роллари – кекса ижобий аёллар, ёш аёллар,
яхшилиқ қилувчи аёллар роллари. Характерли
роллар ҳам ижобий, ҳам салбий персонажларга
ажратилган. Бундай ампула ижрочилари ўтқир
рангдаги грим ва маскага эга бўлишган.

Комик роллар – эркаклар ва аёллар учун – айёр,
маккор илонлар қиёфасидаги ранг ва маскалардан
фойдаланган. Иккинчи даражали ролларнинг ҳам
ўзига хос қиёфаси яратилган. Хитой театр санъа-
тида ҳар бир ампула учун ифода усуллари ишлаб
чиқилган. Шу тариқа асрлар давомида изланиб
келган Хитой театр санъатида XVIII асрга келиб
янги театр – Пекин опера театри пайдо бўлди.
Хитой анъанавий актёрлик санъатида мукамал
ва мунтазам ишлатилган актёрлик пластикаси,
қўл ва оёқ ҳаракатларининг ифодавийлиги, ак-
тёрнинг тана ҳаракатлари эгиловчанлиги, ҳар бир
ҳаракатнинг ўта мусиқийлиги ва раволиги бугун-
ги кунда Пекин опера театрида замонавий руҳда
қўлланиб келинмоқда”. [12.]

Энди анъанавий ўзбек театри актёрлиги тушун-
часига мурожаат қиладиган бўлсак, «...унинг та-
рихи халқ турмуш тарзи ва маданий ҳаётида то-
моша ва тақлид қилишга оид унсурлардан тортиб,
асрлар давомида шаклланиб, яшаб келган масха-
рабоз, қизиқчилар ва қўғирчоқбозлик санъати би-
лан боғлиқ». [5-Б.17]

Биринчи Президентимиз И.А Каримовнинг
«Юксак маънавият – енгилмас куч» асарида «XX
асрга келиб ўзбек театр санъати янгидан – юр-
тимиз ва жаҳон миқёсида шаклланган, даврлар

синовидан ўтиб келаётган анъана ва тажрибалар асосида вужудга келгани ва камол топганини эътироф этиш зарур. Хусусан, пойтахтимиз ва вилоят театрларида намоёниш этилган дунё сахна санъатининг мумтоз намуналари ўз вақтида нафақат юртимиз, балки чет эл томошабинларини ҳам хайратда қолдиргани бу фикрни исботлайди. Шу билан бирга, театр ижодкорларимиз томонидан яратилган кўплаб миллий руҳдаги сахна асарлари хорижий мамлакатларда ҳам муваффақият билан ижро этиб келинади.

Таъкидлаш жоизки, ҳозирги вақтда республика-миз театрларида турли мавзу ва жанрларда кўплаб спектакллар яратилмоқда, ўзига хос ижодий изла-нишлар давом этмоқда.

Айни пайтда театр санъатимизда ҳам бугунги ҳаётимизни, замонамиз қахрамонлари қиёфасини ҳар томонлама чуқур очиб берадиган, томошабин-ни ўзига тортадиган, ҳам драматургия, ҳам режиссура нуқтаи - назаридан бадиий юксак асарлар, афсуски, кам эканини тан олишимиз лозим. Аксинча, реал ҳақиқатдан йироқ, одамга катта маънавий озик бермайдиган асарлар билан театрлар реперту-арларини тўлдириш ҳолатлари кўзга ташланмоқда.

Албатта, ҳозирги даврда бозор иқтисодиёти та-лабларини ҳам инобатга олиш керак. Лекин юксак бадиий ва ҳаққонийлик, эзгу мақсадларга хизмат қилиш руҳи билан суғорилган асарлар яратиш – бар-ча санъат турлари каби бу соҳа учун ҳам асосий ме-зон бўлиши табиий. Бу мақсадга эришиш учун ёш ва истеъдодли драматург ва режиссёрлар, театр актёр-ларини тарбиялаб вояга етказиши айниқса долзарб аҳамият касб этади.» [1-Б.144] - деб таъкидлаган.

Биринчи Президентимиз айтганидек, юксак бадиий, чуқур маънавий асарларни яратиш, йил-лар давомида йиғилган анъаналар асосида му-камал, мумтоз спектакллар сахналаштриш, ёш ва истеъдодли драматурглар, режиссёрлар, актёр-ларини тарбиялаб вояга етказиш учун эса илдизи минг йилларга бориб тақаладиган мусиқали театр жанри анъаналарини, унинг мураккаб тараққиёт босқичларини илмий ўрганишимиз зарур.

Ҳозирги кунда томошабинни ўзига тортадиган, драматургия, режиссура нуқтаи-назаридан бадиий юксак спектакллар афсуски кам, бадиий-ғоявий савияси паст, фақатгина маиший мавзулардаги, асосан кассавий мақсадларни кўзлаган, мусиқали театрнинг бой анъаналарини эътибордан четда қолдириб, томошабинга катта маънавий озик бе-ролмайдиган асарлар кўпроқ кўзга ташланмоқда.

Ўзбек мусиқали театри бой тарихини, анъа-наларини ўрганган кўплаб театршунос олимлар

ва санъатимиз фидойиларининг илмий ишлари, китоблари ва мақолалари мавжуд. Мисол учун; Академик М. Раҳмоновни «Ҳамза ва ўзбек теа-три», профессор М. Қодиров «Сеҳр ва меҳр», про-фессор Т. Турсунов «Саҳна ва замон», профессор А. Жабборов. «Мусиқий драма ва комедия жанрла-ри Ўзбекистон композиторларининг ижодиётида», профессор Х. Икромов «Давр ва театр» китобла-рида мусиқали театр масалалари ҳам ёритилган, булардан ташқари профессорлар С.Турсунбоев, С.Аҳмедов, Т.Исломов, М.Тўлахўжаева, санъат-шунослар Матлуба Темур қизи ишларида ҳам шу масала ўрганилган.

Ана шу, илдизи минг йилларга бориб тақаладиган мусиқали театр жанрининг асосини ташкил этувчи масхарабозлик ва қизиқчилик санъ-ати «...одатда ўз томошаларини халқ оғзаки драма-лари асосида амалга оширганлар. Бундай гуруҳ ва уюшмаларга одатда ўз соҳаси ва бошқа йўналиш-ларни мукамал билгувчи шахслар – корфармон-лар бошчилик қилишган. Бундай корфармонларга Кўқон хонлигида машҳур бўлган Муҳаммадсолиҳ ва Бидиёршум, Зокир Эшон, унинг шогирди Юсуф қизиқ Шакаржон ўғли, Бухоро амирлигида Бобоёр масхарабоз, Мизроб масхара, Бердиёр Диёров каби масхарабоз ва қизиқчиларни киритиш мум-кин». [5-Б.17] Бу маълумотлар ўзбек театр санъати тарихида режиссуранинг илк кўринишлари айнан шу даврда пайдо бўла бошлаганлигини кўрсатади.

Айнан, XX аср бошларига келиб Озарбайжондан томоша санъатининг мусиқали кўриниши – мусиқали драма жанри кириб келди. «1929 йил-да ҳукумат қарори билан ўзбек давлат мусиқали театри очилди. Театр жамоаси Давлат драматик труппасининг режиссёр ва овозли актёрларидан Музаффар Муҳамедов, Зухур Қобулов, Ҳалима Носирова, Абдулҳақ Султонов, ўзбек этнографик ансамблининг Муҳиддинқори Ёқубов бошлиқ Тамарахоним Петросян, Мукаррама Турғунбоева, Низом Холдорев, Бобораҳим Мирзаев, Уста Олим Комилов каби хонанда ва созандалар ҳисобига ташкил топди. Халқнинг эскирган расм-русум-ларига қарши кураш мавзусидаги Ғ.Зафарийнинг «Ҳалима» пьесаси асосидаги спектакль мусиқали театрнинг илк ижодий иши бўлди.

1939 йили мусиқали театр опера ва балет теа-три сифатида қайта ташкил этилгач, вилоятларда-ги барча мусиқали театрларга етакчилик қилувчи марказий театр жамоасини тузишга эҳтиёж сезил-ди. Шу сабабли 1940 йили ўзбек давлат мусиқали драма ва комедия театри ташкил этилди. Созанда, бастакор, қатор мусиқали драма ва комедиялар-

нинг мусиқа муаллифи Тўхтасин Жалилов театрнинг бадиий раҳбари лавозимига тайинланди ва уни ўн икки йил бошқарди. Мусиқали театрнинг оркестрини шакллантирди, хофиз, ашулачи, раққос ва раққосаларни сахнага жалб қилди. Театрнинг пардаси 1941 йили Тўхтасин Жалилов ва Собир Абдулланинг «Тоҳир ва Зухра» спектакли билан очилди». [5-Б. 270-273] Ундан кейинги даврларда ҳам Ўзбек мусиқали театри замон билан ҳамнафас ижод қилиб келди ва кўплаб катта сахна асарлари орқали халқимизга суюкли бўлиб қолган санъаткорлар кашф этилди.

Биз юқорида: «Хитой анъанавий актёрлик санъатида мукамал ва мунтазам ишлатилган актёрлик пластикаси, қўл ва оёқ ҳаракатларининг ифодавийлиги, актёрнинг тана ҳаракатлари эгилувчанлиги, ҳар бир ҳаракатнинг ўта мусиқийлиги ва равонлиги бугунги кунда Пекин опера театрида замонавий руҳда қўлланиб келинмоқда», дедик. Агар мусиқали театр актёрини тайёрлаш жараёнида ана шундай тана эгилувчанлиги, актёр пластикасини шакллантириб берувчи фанлардан бўлмиш рақс,

сахна ҳаракати ва пластика дарсларига талабаларнинг чуқурроқ ва жиддийроқ ёндашувлари таъминланса – бу ўзбек мусиқали театри келажаги учун фақат фойда келтиради. Чунки, биринчидан, «Сўз етмаганда – хўрсиниш бошланади. Хўрсиниш етмаганда – куй ва қўшиқ бошланади. Куй ва қўшиқ ҳам етмаганда – қўллар беихтиёр ҳаракатга келиб, оёқлар рақсга туша бошлайди,» деган фалсафани ўзбек мусиқали театр санъатига, ариянинг туғилиши жараёнига бемалол татбиқ этса бўлади. Бунга тўлиқ асос қилиб – «Тановор» рақсини мисол келтириш мумкин. Бу мумтоз рақсни бугунги мусиқали драманинг кичик бир кўриниши сифатида баҳолаша бўлади. Иккинчидан, мусиқали спектаклларда балетмейстер томонидан ария ва дуэтлар, умуман барча мусиқий номерларнинг пластик ечими топилар экан, бунга фақат рақс сифатида қараш мумкин эмас. Мусиқий спектакллардаги рақслар персонажлар ички ҳолатининг пластик ифодаси даражасига етиши зарур. Ана шундагина томошабин мусиқий театр спектаклларида эстетик завқ олиши мумкин.

Адабиётлар рўйхати

1. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. Маънавият. –Тошкент: 2008.
2. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик – ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қоидаси бўлиши керак. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2016 йил якуналари ва 2017 йил истиқболларига бағишланган мажлисидаги Ўзбекистон Республикаси Президентининг нутқи. // Халқ сўзи газетаси. – 2017. – 16 янв.
3. Каримов И.А. «Ўзбекистон театр санъатини ривожлантириш тўғрисида»ги Фармон, //Театр. – Тошкент: 1999. 1–2.
4. Икромов Ҳ. «Давр ва Театр». – «Мусиқали театр: ташаббус ва ижро». – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2009.
5. Турсунов Т.Т. XX аср Ўзбек театри тарихи (Дарслик-монография). – Тошкент: «ART PRESS» Co.Ltd. 2010.
6. Тўлаҳўжаева М.Т. Театр танқидчилиги – //Тошкент: Санъат, 2015.
7. Навоий.А. «Хайрат-ул Аброр» достонининг Сўз таърифида бобидан. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1989.
8. Сайфиддинов.А.С. Адабий асар ва ижрочилик маҳорати. –Тошкент: ФАН. 1980.
9. Кнебель М.О. Слово о творчестве актёра. –Москва; 1964.
10. Холиқулова Г.Э. Саҳна нутқи (Тарихий драмалар талқинида). –Тошкент: «ЎзДСМИ Карлоо» босмаҳонаси, 2008.
11. Абдуллаева М. Драматик театр ва кинода актёрлик маҳорати. –Тошкент: Тафаккур қаноти, 2014.
12. Тўлаҳўжаева М. «Жаҳон ва ўзбек актёрлик санъати назарияси» маърузалар мажмуаси. ЎзДСМИ ҳузуридаги педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини ошириш тармоқ маркази. –Тошкент: 2016.



КОМИЛ АВАЗ ВА «ОГАҲИЙ» ТЕАТРИ

Аннотация. *Драматург ва шоир Комил Аваз асарлари нафақат вилоятда балки пойтахт театрларида саҳналаштирилганлиги билан ажралиб туради. Драматург кўп асарларини тарихга мурожаат қилиб ёзади. Айниқса, тарихий асарлардан Огаҳий, Феруз асарлари томошабинлар эътиборини қозонган.*

Калим сўзлар: *Комил Аваз, театр, драматург, пьеса, режиссёр, актёр, рассом.*

Аннотация. *Работы драматурга и поэта Комила Аваза отличаются масштабностью постановок не только в регионе, но и в театрах столицы. Основной тематикой для произведений драматурга служит историческая тема. Особое внимание зрителей привлекают исторические произведения Комила Аваза, сочиненные на базе произведений Агахи, Феруза.*

Ключевые слова: *Комил Аваз, театр, драматург, пьеса, режиссер, актер, художник.*

Abstract. *The works of the playwright and poet Komil Avaz are distinguished by the scale of the productions not only in the region, but also in the theaters of the capital. The main theme for the plays of the playwright is the historical theme. Particular attention of spectators is attracted by the historical works of Komil Avaz, composed on the basis of works by Agahi, Feruz.*

Key words: *Komil Avaz, theater, playwright, play, director, actor, artist.*

Комил Аваз ... Бу адибни нафақат Хоразмда, балки Ўзбекистонда яхши билмайдиган китобхон топилмаса керак. Чунки, кўплаб китоблари нашрдан чоп этилиб, драмалари ва комедиялари республикаимиз театрларида саҳналаштирилиб, аллақачон томошабин ва ўқувчилар қалбидан чуқур жой олиб улгурган.

Комил Авазни Огаҳий номидаги Хоразм вилоят мусикали драма театрининг ҳақиқий фарзанди, деб атасак ҳам бўлади. У ёшлигидан шу театр даргоҳида ўсиб, улғайди. Атоқли ва элга машҳур актёр, режиссёрлар, санъат арбобларидан сабоқ олди, тажриба орттирди, қалами чархланиб, маҳорати жиловланди. Комил Авазнинг жуда кўп саҳнавий асарлари шу даргоҳда ёзилди, театр жамоасининг беғараз ёрдамида камол топди. Шу билан бирга ҳақиқий драматург деган номга эришди. Балки, шунинг учун ҳам қатор пьесалари асосида яратилган спектакллар халққа, мутахассис ва томошабинларга манзур бўлгандир.

Шу билан бирга Комил Авазнинг ўз театрига бўлган меҳри, садоқати ғоят баланд эканлиги намён бўлди. Айниқса театр даргоҳига раҳбарлик қилган пайтларида қисқа вақт ичида ижодий жамоага янги куч-ғайрат бағишлади, репертуарни янги-янги оригинал асарлар билан бойитди. Кўплаб ўзбек ва қардош халқлари драматургиясининг энг сара асарлари ҳамда жаҳон мумтоз адибларининг асарларга саҳнавий ҳаёт бағишлади. Огаҳий театрида Шекспирнинг «Хамлет», Шиллернинг «Макр ва муҳаббат», Роблеснинг «Ўлимдан кучли», Н.Думбадзенинг «Мен куёшни кўраёпман», Мрацикявиченинг «Миндаугас», Болгар драматурги Н.Йордановнинг «Муҳаббат», «Қароқчилар», А.Навоийнинг «Лайли ва Мажнун», Уйғун ва Иззат Султоннинг «Алишер Навоий», Уйғуннинг «Беруний», Айёмийнинг «Мавлоно Огаҳий», Э.Самандарнинг «Аждодлар қиличи»,

Р.Отажонов, Р.Оллабергановларнинг «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам», Ю.Юсуповнинг «Қизлар исёни», «Маузерли қиз», «Тун ва нахун», К.Матризаевнинг «Махтумқули», «Мувозанат давом этади», О.Матжоновнинг «Фотима кампирнинг лотореяси», «Тўғон», Р.Бекниёз ва Ҳ.Исломовнинг «Икки ўт орасида» ва драматургнинг ўз қаламига мансуб «Феруз», «Огаҳий» ва бошқа кўплаб асарлар саҳналаштирилиб олқиш олди.

Театрнинг ижодий жамоаси аҳиллик билан ишлагани боис, режиссёрлардан Ҳошим Исломов, Ҳабиб Оппанов, Ибодулла Ниёзматов, рассом Отахон Оллаберганов ҳамкорлигида ижод маҳсуллари, Санъат Девонов, Гулора Раҳимова, Отамурод Бекжанов, Раҳматулла Матқурбонов, Ширин Рамазонова, Одамбой Бобожонов, Мадрахим Бобожоновлар каби серкирра актёрлар нафасига монанд, бетакрор роллари орқали намойиш этилди. Комил Аваз уларни театрда аҳил ва иноқ бир оила фарзандларидай камол топишлари учун барча зарур шароитларни яратиб беради. Театр санъатининг ривожлантиришдаги алоҳида хизматлари учун кўплаб актёрлар давлатимиз фахрий ёрликлари, унвонлари орден ва медаллари билан тақдирланишларига яқиндан ишонч билдириб ғамхўрлик қилади. Театр жамоасининг қатор вакиллари номи маҳаллий ва республика газеталари саҳифаларида фаол ёритилиб, тилга тушиши ҳам кенг миқёсда давом этди.

Комил Авазнинг ўзи эса театр раҳбари, ташкилотчи, тадбиркор, сермахсул драматург сифатида камол топиб, элга танилди. Унинг қатор драма ва комедиялари фақат Огаҳий номидаги вилоят театридагина эмас, балки республиканинг бошқа вилоятлари ва ҳатто пойтахт театрлари репертуаридан жой олди. Комил Аваз Хоразм театрини ўзининг қатор ёзган пьесалари билан бойитибгина қолмасдан, театр жамоасини республикаимиз

нинг кўплаб театрларига ижодий сафарга чиқиб, ижодий муҳитда ҳамкорлик алоқалари ўрнатади. Драматургнинг пишиқ, сахнабоп, бадиий етук пьесалари ҳаёт ҳақида, жамиятнинг муаммолари хусусида, инсонлар қисмати, қайғу ва шодликлари, орзу-армонлари тўғрисида фикрлашга, ўйлашга ундаши, чақириши билан бирга, томошабинлар маънавий дунёсини бойитишга хизмат қиладиган бадиий асарлар эканлигини адабий жамоатчилик тўғри аниқлаб берди. Уларнинг томошабинларга бахшида этадиган маънавий озукаси ҳам мана шундан иборат. Комил Аваз томошабинларнинг руҳини забт этди, уларни эргаштириб воқеа-ходисалар гирдобига тортиб кетадиган бакувват пьесалар яратиб, ўзининг иқтидорини намойиш эта олди. Унинг бир қанча пьесалари Республика телевидениеси орқали намойиш этилиб, драматургнинг номини халққа танитди. Хоразм воҳасида изланувчан, қалами бакувват драматург камол топаётганини эслатади.

Драматург қаламига мансуб «Марварид таққан аёл», «Жобби жўжакнинг ҳийласи», «Жавлон жўрра», «Тандир» каби сахна асарлари ҳали ҳанузгача томошабин қалбига чуқур ўрнашиб, тезда халқ оғзига тушган спектакллардан десак адашмаймиз.

Комил Авазнинг барча пьесаларига, айниқса ҳажвий асарларига хос бўлган меъеридан ташқари шевачиликка танқид кўзи билан қарай билишидир.

«Тўғри, шевачилик мени асарларимда кўп учрайдиган нуқсон унинг адабий тилга ўгириб бўлмайдиган шундай бир ажойиб нозик жиҳатлари бор. Масалан; «Жобби жўжакнинг ҳийласи» комедиясидаги ўзига хос хоразм қочиримлари, гурунглари шевага хос бир услубдир. Чунки, сўзларнинг жозибаси, қочирими, колоритини адабий тилда томошабинга етказиб бўлмайди. Шева айнан ўз қолипига тушириб, пьесани жонлантиради, характерларнинг пухта, жонли чиқишига ёрдам беради»[3]

Биз шевачиликни бутунлай қоралашдан йироқмиз. Айрим сахналар, айрим характерлар, айрим хусусиятлар ва ниҳоят бадиий ечим қилган ҳолларда шевани эркин қўлланиши мумкин ва лозим. Аммо, ҳамма вақт санъатнинг барча турлари учун шарт ҳисобланган темир қонуни–меъери ҳиссини унутмаслик лозим деб ўйлайман. Озгина ранг бериш лозим бўлганда, бўёқни қуюқ бериш манзарани бузиши, мумкин.

Театрнинг забардаст режиссёри, серкирра ижодкор Ибодулла Ниёзметов (1991 йили) драматургнинг «Уч талок» достонини ўқиб, «қотиб-қотиб кулади» ва шуни сахнага мўлжаллаб комедия шаклида ёзиш таклифини берганида, Комил Аваз ҳеч иккиланмай ҳаваси ортиб ишга киришади. «Жобби жўжакнинг ҳийласи» спектакли яралиб, сахнада беш юз маротабага яқин намойиш этилади. Спектакль 1992 йили пойтахтда ўтказилган катта Ғарбу-Шарқ фестивалида иштирок этиб, Хоразм

шевасида ўйналгани боисми, русийзабон ҳакамлар ҳайъати муҳокама чоғида томошабинлар нега бу қадар яхши кутиб олганликларига улар тушунишмаган. Лекин Жобби жўжак ролини ижро этган Республикада хизмат кўрсатган артист Жумабой Нуриллаевга катта миқдорда ҳакамлар томонидан пул мукофоти билан тақдирланган. Асар арзимас сабаб билан бузилиб кетаётган ёш оилани қишлоқ оқсоқоллари асраб қолишлари ҳамда ёшларни келажакка умид кўзи билан қарашларини, чапани отахонлар ўз хатти-ҳаракатлари орқали тушунтирадилар. Тиниб-тинчимас қариялар яхшилик қилиш пайида кечаси ҳам тинчимай, ўз режаларини амалга оширишни тузиб чиқадиладар. Ҳаёт инсонга бир марта берилишини қария отахонлар жуда яхши билишади ва умрнинг қадрига етадилар. Чунки, бугунги ёшлар арзимас муаммолар учун оилада муаммолар келтириб чиқишлари, катталарни ғашини келтиради. Ўйлаган, тузган режалари балки уларга наф келтирар, аммо улар шу қийинчиликларни ўз бўйинларига олишади. Оилани сақлаб қолиш ниятида маҳаллада яшайдиган ёш бир йигитга, ўша келинни унаштириш яъни никоҳ ўқитиш учун ҳаммалари бир жойга тўпланишади. Ўша ерга эр йигит ҳам ташриф буюради. Буни қарангки, ўйламасдан босиб кўйилган тикан эр шўрликни жонини оғритди, шекилли, кўзи ялт этиб хотинини бировнинг қўлига тутқазиб қўяётганини энди англаб етади. Минг афсуслар, илтижолар билан хотинини яна ўзига никоҳлаб олади. Ўртада сарсон отахонлар елиб-югурганлари зое кетмаганлигини кўришиб ич-ичларидан хурсанд бўлишади.

Бу пьеса Хоразм шевасида тўлиқ ўйналган илк пьесади, буни видеофильм қилиш жараёнида бадиий кенгашдан ўтказиш кўп мушкулликларни содир этди. Бироқ пьесадаги кучли ҳазиллар фақат Хоразм шевасида айтилмаса ўзининг оҳорини йўқотиб, кулгу юқини камайтиргани учун ҳам Ўзбекистон телерадиокомпанияси мутасадди ходимлари пьеса борича тасвирга олиншига руҳсат беришади. Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, режиссёр Маҳкам Маҳамедов режиссёрлигида тасвирга олинган, ҳозирда ушбу видеофильм Ўзбекистон телевидениесининг олтин хазинасида сақланмоқда.

Комил Авазнинг деярли барча пьесалари деярли мусикалидир. Унинг назм бобида орттирган тажрибалари мусикали драмада жуда қўл келади. Бастакорлар, қаҳрамонлар ижро этадиган арияларини, дуэтларини шеърнинг мазмунидан, мусиқийлигидан баҳраманд бўлганлари сабабли актёрлар томонидан ижро этилган кўшиқлар драма воқеаси билан сингишиб кетганлигини эътироф этиш лозим. Шунингдек, Комил Аваз драматургиясидаги фалсафа бутун воқеа давомида

асар силсиласини маҳкам тутиб туради. Биз буни «Жобби жўжакнинг хийласи» комедиясидан кейин яратилган «Марварид таққан аёл» спектаклида яққол кўришимиз мумкин.

Драматург ушбу сахна асарида инсоний қадр-қиммат, хиёнат, оқибат, бойлик, виждон, меҳр каби қатор мавзуларга урғу беради. Асарда образлар ҳолати ва кечинмаларини очишда диолог ва ариялар етакчи ифода даражасида актёрлар томонидан идрок этишда кўринади. Шу сабаб, унинг ҳар бир сахна асари ҳам томошабин, ҳам театр жамоалари, хусусан, ижрочи ва режиссёрларнинг эътиборини тортиб, томошабинга беҳад ҳаяжон, ижрочиларга завқ-шавқ, илҳом бахш этади.

Дунёда виждон азобидан ортиқ жазо бормикан? саволи асари давомида ўз аксини топади. Асар бош қаҳрамони Ўғилой учун энг оғир азоб шу бўлди. У ҳалол, меҳрибон, қобил-мўмин эри Баҳодирга ва оиласига қилган хиёнат азобидан қурбон бўлди. Сабаби Аллоҳ берган ризқу-насибага ношукурлик, дугонаси Чиноранинг макр-ҳийлаларига учиши бўлди. Қимматбаҳо кийимлар кийгиси, тақинчоқлар таққиси, ўзига зеб бериб юргиси келди. Шу тариқа у ўз ёстиқдоши, ширингина оиласидан кўнгли тўлмай, ўзига кўнгил, ўзга ёрга ошиқ бўлди. Лекин, Мўминжонга ўхшаган баъзи йигитлар барча нарсани пул билан ўлчашини, шунингдек бу ялтироқ бўлиб кўринган дунё аслида алдамчи ва омонат эканлигини, бир кун келиб қулаб тушишини, Ўғилтой ўша лаҳзаларда англаб етмаган эди. Афсуски, кўзи жуда кеч очилди. У ўз жонига қасд қилиш билан виждони олдида тантана қилди. Тўғри, у эри ва ўғлидан юз ўгиргани йўқ. Булар ҳаммаси, хуфиёна, айниқса ўғли Жамшид жони-дили. Лекин ёмонлардан адашмоқ осон эмас экан. Ўғилой алданди. Бошида бахтиёр аёл сифатида гавдаланган аёл асар сўнгида ночор бир одам қиёфасига кирди. Ташқаридан бекаму кўст кўринган, бойвуччадек яшаётган Чинора аслида ички дунёси қашшоқ ва ўзини ўта бахтсиз деб ҳисоблайди. Шу вайдан бошқаларни ҳам худди ўзига ўхшатмоқчи, ана шундай пала-партиш тақдир юзини кўрсатмоқни хоҳлайди. Театрнинг етакчи актрисаси Гулора Раҳимова ва Зулайҳо Отабоевалар қаҳрамон қиёфаси, дарду армонларини юракдан кашф қилиб, ўз ижодининг чўққи манзилини забт этади. Спектакль жозибаси томошабин ҳис-туйғуларини жўш урдиришида, фикрлашга ундашида, гўё сирдош кишиси билан мулоқотда бўлаётгандек оҳанг касб этганидир. «Марварид таққан аёл» асари ихчам ва таъсирли сюжет асосида қурилган.

Олим Хўжаев номидаги Сирдарё вилоят мусикали драма ва комедия театри ижодий жамоаси Комил Авазнинг «Марварид таққан аёл» спектакли томошабинлар эътиборига ҳавола этилади.

Асарда кўзда тутилган мақсад оддий. Бойлик, мол-мулкка ҳирс қўйган киши пок йўлдан адашди. Бинобарин, ана шу ҳақиқат спектаклдаги бош образ Ўғилой – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Ақида Ҳайтова ижросида унинг кечинмалари орқали маромига етказилган. Чинора (Ўзбекистон халқ артисти Шарофат Раҳматуллаева), Баҳодир (Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Раҳим Ҳасанов)лар катта маҳорат билан ижро этадилар. Ҳар жойнинг ўз муҳити бор, айниқса, режиссёр актёрлар табиатига мослашиши, тилини тушуниши ҳамда улар режиссёр талабларини қондира билишга масъулдир.

Режиссёр Жўра Маҳмудов пьесада кўтарилган турли нуқсонлар айниқса, бойлик орқасидан келиб чиқаётган келишмовчиликлар, шайтон ва фаришта шу оилага кириши, оилада турли иқир-чикрлар айниқса, ўғил фарзандининг онасига муносабати очиб беради. Режиссёр драматург ҳақида қуйидаги илиқ фикрларини изҳор этади. «-Мен Комил Авазни дарди бор драматург дегим келади. Чунки, дарди бор инсон қалам тебрата олади. Унда миллий ғурур кучли, Хоразм тарихини кучли билганлиги унга қўл келади. Тарихга мурожаат қилишда яхши қалам юритади. Айниқса, «Феруз», «Огаҳий» тарихий асарларини мисол қилиш мумкин» – дейди Жўра Маҳмудов.

Мана, биргина драматург яратган пьесанинг таҳлили, чўзилса анча йироқларга кетади. Шундан кўриниб турибдики, бу пьеса ҳаётда, кундалик турмушимизда доим учраб туради. Бу шубҳасиз. Драматургнинг бу асари кейинчалик Муқимий номидаги мусикали драма театрида сахна юзини кўрди. Номи режиссёрга маъқул келмадими «Марварид таққан аёл»дан, «Диёнатга хиёнат» деб ўзгартирилди. Режиссёр Рустам Маъдиев сахналаштирган спектакль ўн йилдан ортиқ, сахнадан тушмай ўз томошабинига эга бўлди.

Кейинги йилларда Комил Аваз ижоди тўлишиб, камолот сари юзланади. Драматург «Тандир» асарини ёзишда, юқорида бир неча бор таъкидлаб ўтганимиздек, ўз тарихини чуқур ўрганиб чиқиб, уни кўплаб таҳлиллар асосида бир неча бора ўз асарлари-ю, пьесаларида томошабинларга етказишга улгурган. Асарнинг тагида жуда катта фалсафий маъно бор. «Қадимдан қолган гап бор – ўзбек бойиса, тандир олиб синдиради» дейдилар. Асарда бир йигит уйини сотмоқчи бўлибди. Онаси эътироз билдириб, ўғлини отасига мактуб ёзиб рози-ризолигини олишига ундаб, маслаҳат беради. Йигитнинг отаси узоқ сургунда бўлади. Йигит онасининг гапини икки қилмай, отасига хат ёзибди. Орадан вақт ўтиб, – “Ўғлим, уйни сотмоқчи бўлсанг, олдин ўз қўлларинг билан бир тандир қуриб, ана ундан кейин уй сотсанг, қиммат бўлади” қабилда отасидан жавоб келибди.

Отамни сазаси ўлмасин деб йигит тандир қуришга киришади. Тандир олиб келай деса, на от, на эшак, на арава топилади. Бир амаллаб тандирни олиб келса, кўча тор, арава сиғмайди. Кўтариб келай деса, оғир. Унга ёлбориб, бунга илтимос қилиб, бир амаллаб эшигини олдиғача олиб келибди. Энди қараса, тандир эшикдан ўтмайди, эшик тор. Эшикниям бузиб, тандирни амаллаб ҳовлига киргизибди. Энди сомон топса, турпоқ йўқ, тупроқ топса, сув йўқ. Йигит бир тандир қуриш учун, уч кун овора бўлиб, охири шундай дебди, - «Мана мен, бир тандир қуролмай шунча овора бўлиб юрибман, отам бу иморатни қандай қилиб қурган экан», деб ўйланиб уйини сотмайдиган бўлибди. Ушбу сахна асари орқали Комил Аваз ҳар бир нарсани кадрига етиш, унинг тагида машаққатли меҳнат борлигини, ота-боболаримизнинг панду насиҳатларини доим ўғит қилиб амал қилишни мақсад қилади. Қачонки, инсон аҳил бўлиб, бир ёқадан бош чиқариб иш қилса, ўша жойнинг иш унуми ҳамда одамларнинг оғиз бирчилиги умирбод сақланади. Хуллас, Комил Аваз қайси мавзуга қўл урмасин, у маиший характердаги ҳикоями ёки севги, меҳр-муҳаббат, садоқат ва вафо ҳақидами, уларнинг барида соф инсоний туйғуларнинг охир оқибат ғалабаси муқаррар эканлиги акс этади[2.Б.62].

«Ишонамизки, ёзувчи ва драматургларимиз ҳам бугунги авлодларнинг фидокорона меҳнати, бунёдкорлик салоҳияти, замондошларимизнинг маънавий-руҳий дунёси, ҳаётга кириб келаётган ва ҳал қилувчи кучга айланаётган ёшларимизнинг пок орзу-интилишлари ўзининг теран бадиий ифодасини топган янги асарлар билан халқимизни

хушнуд этадилар» [1.Б.138]. Дарҳақиқат, бугун драматургларими ёзган асарлар ҳар томонлама ўзининг бадиий пишиқлиги, мавзу жиҳатдан теран ифодаланиши мутахассис ва томошабинларни қувонтирмоқда.

Қолаверса, бугунги кунда Комил Аваз асарлари жаҳон кезмоқда, дейишимизга тўла асос бордай. Ижодининг дастлабки йиллари, япониялик доктор Хоруми Кашиба адибнинг «Олис оҳанглар» асарини зўр қизиқиш билан мутолаа этганини ва драматургнинг бошқа асарларини ҳам инглиз тилидаги таржималари бўлса юборишини илтимос қилиб мактуб йўллаб ижодий ҳамкорликни йўлга қўяди. Шу биргина мисол, адиб асарларининг бадиий баркамоллигидан унда кўтарилган муаммоларнинг умумбашарий аҳамиятга эғалигидан далолат бермайдими? Драматург Комил Аваз ижодида комедия жанрининг устуворлиги халқ тилидаги нозик жиҳатларни қаламга эътибор билан олишида.

Пойтахтимизда 2000 йили «Йилнинг энг яхши спектакллари» деб ном олган драматик асарлар ижодкорларини кўрик танловида вилоятлар орасида, шу номга сазовор бўлганлар қаторида Комил Аваз ҳам бор эди. У Огаҳий номидаги Хоразм мусикали драма театрида сахналаштирилган «Жавлон журра» комедия асари учун «Йилнинг энг яхши драматурги» деб тақдирланган эди.

Ҳақиқат эгилади, аммо синмайди калимаси Комил Аваз асарларининг асосий мағзини ташкил этади. Инсон онг-шуури, маънавий олами, ички кечинмалари, руҳий ҳолати ва ҳоказолар реал воқелик фактлари орқали бадиий идрок этилади ва Комил Аваз асарларининг таъсир кучини оширади.

Адабиётлар рўйхати

1. Каримов И. Юксак маънавият-енгилмас куч. – Тошкент: «Маънавият», 2008. 138-б.
2. Комил Аваз. Шоҳ бўлди ишқ ичинда. – Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2007. 62-б.
3. Комил Аваз билан олиб борилган ижодий суҳбат. 2017 йил. Июнь.



УСТОЗНИ ХОТИРЛАБ

Аннотация. Мазкур мақолада Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори, моҳир созанда, устоз санъаткор Феоктист Никифорович Васильевнинг ҳаёти ва илмий ижодий фаолияти хусусида сўз юритилади.

Калим сўзлар: қашқар рубоби, медиатор, муслиқий асар, позиция, аппликатура, итрих, этюд, машқ, гамма, реприза.

Аннотация. Данная статья посвящена жизни и творчеству исполняющего обязанности профессора Узбекской Государственной Консерватории выдающемуся исполнителю, педагогу, автору ряда учебных пособий Феоктису Никифоровичу Васильеву.

Ключевые слова: Кашгарский рубаб, медиатор, музыкальные произведения, позиция, аппликатура, итрих, этюд, упражнения, гамма, реприза.

Annotation. This article is dedicated to personal and creative life of Feoktist Nikiforovich Vasilev - who was master of the Uzbek State Conservatory, brilliant artist and author of many books.

Keywords: Kashkarian rubab, mediator, musical works, position, fingering, hatch, etude, gamma, reprise



Марказий Осиё мамлакатлари мусиқа маданиятининг кўшни Афғонистон мусиқа маданиятидан фарқли равишда ҳам анъанавий, ҳам замонавий йўналишларни қамраб олган ҳолда шаклланишида собиқ Иттифоқ даврида рус ва бошқа қардош

халқлар вакилларининг хизматлари катта бўлганлигини ҳеч ким инкор эта олмайди.

Марказий Осиё давлатлари, хусусан Хива ва Қўқон хонликлари ҳамда Бухоро амирлигининг Россия томонидан босиб олинишидан кейин кўплаб тадқиқотчи ва олимлар бу ерга келиб халқнинг турмуш тарзи, маданияти билан таниша бошлади. Уларнинг ёзма ҳисоботлари ва нашр қилган илмий изланишларида ўша даврдаги маҳаллий аҳолига тегишли кўплаб маълумотлар келтирилади. XX аср бошларида бу ҳудудга жўнатилган мутахассислар миллий мусиқа маданиятини ўрганиш билан бирга Европа ва рус мусиқа маданиятини татбиқ этишга киришди. Бунинг натижасида маҳаллий аҳоли вакиллари орасидан замонавий билимга эга иқтидорли мутахассислар тайёрланишига эришилди. Маҳаллий халққа мансуб бўлмаса-да, миллий мусиқа маданияти ривожланишига, миллий чолғуларда етук мутахассислар тайёрланишига, қашқар рубоби чолғуси бўйича эса замонавий педагогик услуб яратилишига сабаб бўлган кишилардан бири – Феоктист Никифорович Васильев эди.

Ўзбекистон давлат консерваторияси профессо-

ри вазифасини бажарувчи, моҳир созанда, устоз санъаткор, кўплаб илмий-ижодий асарлар муаллифи Феоктист Никифорович Васильев 1919 йилнинг 4 октябрида туғилган. У Ўзбекистонда қашқар рубоби бўйича мутахассислар тайёрлаш мактабининг мустақкам пойдеворини қурган илк устоз-санъаткорлардан бири, десак ҳеч муболага бўлмайди.

Ф.Васильевнинг мусиқа санъатига бўлган қизиқиши уни 1937 йилда Ҳ.Ниёзий номидаги Тошкент мусиқа билим юртига ўқишга киришига сабаб бўлади. 1938 йилдан эса у Ўзбекистон филармониясининг «Халқ чолғулари» оркестрида созанда сифатида меҳнат фаолиятини бошлайди. Иккинчи жаҳон уруши йилларида Ф.Васильев Туркистон ҳарбий округининг «Ашула ва рақс» ансамблида ўз фаолиятини давом эттиради.

Иккинчи жаҳон уруши тугагандан кейин 1948–1949 ўқув йилидан бошлаб Тошкент давлат консерваториясида (ҳозирги ЎзДК) «Ўзбек халқ чолғулари» бўлими ташкил этилади. Ушбу бўлимга Ўзбекистон давлат филармониси халқ чолғулари оркестрининг созандаларидан 13 нафари имтиёзли қабул қилинади. Булар – Назир Ниғматов (кўшна), Аббос Баҳромов, Александр Евдокимов (рубоб прима), Муҳаммаджон Мирзаев, Бўрибой Мирзаахмедов (қашқар рубоби), Лаъли Султонова (датор), Николай Савинов (афғон рубоби), Муҳаммаджон Асилов, Обид Холмуҳаммедов (ғижжак), Анвар Ливиев (дойра) каби моҳир чолғучилар 1-курсга қабул қилинса, Аҳмаджон Одилов (чанг), Валентина Борисенко (рубоб прима), Феоктист Васильев (қашқар рубоби) каби маҳоратли ижрочилар эса Ҳамза номидаги мусиқа билим юртини тугатганлиги

сабабли 2-курсга қабул қилинади. Ф.Васильев Консерваторияда ўқиш, Филармонияда ишлаш каторида 1950 йиллардан бошлаб Тошкент давлат Консерваториясида миллий чолғуларимиздан қашқар рубоби, дутор, танбур ихтисосликлари бўйича ўқув машғулотларини ҳам олиб боради. 1952 йил мазкур йўналишнинг илк қалдирғочларидан Аҳмаджон Одилов – чангда, Валентина Борисенко – рубоб примада, Феохтист Васильев – қашқар рубобида муваффақиятли битиришди. Ф.Васильев Тошкент давлат Консерваториясида А.И.Петросяндан қашқар рубобининг ижрочилик санъатига хос бўлган штрих ва мусиқий безакларини назарий ва амалий жиҳатдан кунт билан ўрганади.

Ф.Васильев қашқар рубоби бўйича давлат имтиҳонида қуйидаги асарларни ўзига хос ижро услуби билан мохирона ижро этган. Булар: «Уйғурча қўшиқ ва ракс» (Ф.Васильев ва Э.Шукруллаев қайта ишлаган), Ф.Листнинг «2-Венгерча рапсодия»си, Г.Генделнинг «Пассакалья»си, П.И.Чайковскийнинг Йил фасллари туркумидан «Баркаролла» асарлари эди.

Устоз фаолиятини кузатар эканмиз, уни нафақат созанда сифатида балки, профессионал ижрочиликдаги дирижёрлик фаолияти билан ҳам хотирлашади. Қуйида Ф.Васильевнинг давлат имтиҳонида Ўзбекистон давлат филармонияси халқ чолғулари оркестри ижросида дирижёрлик қилган асарлари рўйхатини келтирамиз:

1. Ф.Назаров. «Ёшлар сюитаси».
2. Ф.Шуберт. «Тугалланмаган симфония».
3. Ўзбек халқ куйи «Дутор баёти» В.Ф.Васильев ва Э.Шукруллаев қайта ишлаган ва оркестр учун мослаштирган. (Б.Гиенко синфи) [1.Б.55].

Консерваторияни тугатгандан кейинги ижодий фаолиятини у педагогик ишига бағишлайди. Маҳаллий аҳоли вакиллари орасидан етишиб чиққан биринчи рубобчиларнинг барчаси унинг синфида таҳсил олганлиги таҳсинга сазовор. Қуйида устознинг эл таниган бир қанча шогирдлари ҳақида сўз юритамиз. Сулаймон Тахалов ажойиб ижро техникасига ва алоҳида товуш жозибасига эга бўлган анъанавий ва академик ижро услубини мукамал эгаллаган рубобчилардан бўлиб, консерваторияни тугатгач 1958 йилдан бошлаб Ф.Васильев синфида қашқар рубоби, афғон рубоби ҳамда танбур ихтисосликлари бўйича сабоқ берди [1.Б.59].

Ари Бобохонов – қашқар рубобининг мохир ижрочиси, ўқитувчи. Консерваториянинг қашқар рубоби ихтисослигини Ф.Васильев раҳбирлигида

муваффақиятли тугатган. 1957 йил Москва шаҳрида бўлиб ўтган Ёшлар ва талабаларнинг VI жаҳон фестивалида олтин медаль соҳиби бўлган. [1.Б.105].

Унинг шогирдларидан яна бири Тохир Ражабий – қашқар рубобчи, хонанда, ўқитувчи. Консерваториянинг қашқар рубоб ихтисослиги бўйича Ф.Васильев синфида таҳсил олган. Қашқар рубобининг мохир ижрочиси сифатида биринчилардан бўлиб Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист (1990) унвонига сазовор бўлган. Дони Зокиров номидаги халқ чолғулари оркестрининг созандаси, Ўзбекистон радиоси олтин фондига 200 дан ортиқ асарларни созанда ва хонанда сифатида ёздирган.[1.Б. 110].

Ф.Васильев педагогик фаолияти билан бир қаторда илмий изланишлар ҳам олиб борган. Унинг илмий мақолалари, ўқув қўлланма ва дарсликлари яратилган бўлиб, 1963 йилда «Қашқар рубоби» дарслиги, 1965 йил «Қашқар рубоби учун этюд ва машқлар» тўплами, 1978 йил «Қашқар рубоби учун гамма ва апреджио аппликатураси» каби қатор ўқув қўлланмалари ҳозирги кунда ҳам бир қанча Олий таълим муассасаларининг ўқув жараёнида самарали фойдаланиб келишмоқда.

Феохтист Васильевнинг «Қашқар рубоби» дарслиги 1963 йилда ёзилган бўлиб, Ўзбекистонда биринчи яратилган рубоб дарслиги ҳисобланади. Мазкур ўқув қўлланмаси Ўзбекистонда чолғу созларини услубий ўрганиш учун чиқарилган илк нашр бўлиб, мусиқа мактаблари, мусиқа билим юртлари ҳамда хаваскорлар эҳтиёжини қондиришга қаратилган дастлабки тажриба адабиёти бўлиб хизмат қилди. Қашқар рубобининг умумий кўриниши ва тузилиши ҳақида маълумот берувчи ушбу дарслик беш қисмдан иборат.

Биринчи қисмда, нота чизиги, ноталарнинг ёзилиши, бўлиниши, номланиши ҳамда уларнинг нота чизиклардаги жойлашуви, ўлчовлар, паузалар, тактлар ва альтерация белгилари ҳақида атрофлича маълумотлар берилган.

Иккинчи қисмда, қашқар рубобини ижро этишга оид услубий кўрсатмалар, ўнг қўл билан медиаторда ишлаш, қашқар рубобини сошлаш (биринчи тор), реприза ва вольта белгилари, товушларнинг қашқар рубоби дастасида жойлашиш схемаси, товуш кучини ҳосил қилувчи белгилар, ижронинг характери ва темплар ҳақида бир қадар маълумотлар берилган.

Учинчи қисмда, қашқар рубобини ижро этишдаги дастлабки босқич, илк сабоқдан нималарга эътибор бериш, шунингдек, қашқар рубобини уча-

ла торларида товуш ҳосил қилиш, очиқ торларда дастлаб пастга (II) кейин юқорига (V) чертиб ижро этиш машқлари келтирилган. Жумладан, ҳар бир дарс учун мўлжалланган машқ ва асар ижролари мисоллар билан берилган.

Тўртинчи қисм – гамма ва этюдлар деб номланган бўлиб, бунда мажор, минор гаммалари ва ҳамма оҳанглардаги арпеджиолар кўрсатиб ўтилган.

Гаммаларни ижро этишда дастлаб медиаторни пастга (II) чертиб чалиш, кейинчалик эса турли мураккабликдаги штрихларда ижро этиш мақсадга мувофиқлиги тавсия этилган. Бунда гаммалар бир октаве ҳамда икки октава оралиғида равон ижро этилиши нота намуналарида акс этган. Ўқув вдвбиётининг бешинчи қисмида қашқар рубобида ижро этиш учун турли мавзудаги пьесалар берилган.

Хулоса қилиб айтганда, мазкур «Қашқар рубоб» дарслиги – қашқар рубоб сози учун ёзилган илк дарсликлардан бири ҳисобланиб, қашқар рубобини назарий ҳамда амалий ўрганишни ўзлаштириш учун хизмат қиладиган «Қашқар рубоби алифбоси» деб аташ ўринлидир.

Ф.Васильевнинг иккинчи китоби 1965 йилда ёзилган «Қашқар рубоби учун этюд ва машқлар» тўпламидир. Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълими вазирлиги томонидан ўрта ва олий ўқув юртларининг муסיқа йўналишлари учун ўқув қўлланма сифатида нашр этилган.

Мазкур ўқув қўлланма беш қисмдан иборат бўлиб ундаги этюд ва машқлар соддадан мураккабликка қараб шакллантирилган.

Биринчи қисмда асосий штрихлар, тремола, очиқ торни медиатор билан пастга – юқорига ижро қилиш орқали бажарилаётган этюд ва машқлар келтирилади. Иккинчи қисм эса, дастлабки позицияни қўллаш орқали турли мураккабликдаги этюд ва машқларни равон ижро этиш талаб этилади. Ўқув қўлланмани учинчи қисмига келиб, ўқувчилар 1,2,3 ва 5 позиция билан таништирилса, тўртинчи қисмда 6,7,8,9,10,11-позицияларда ижро этиладиган этюдлар тавсия этилган. Ўқув қўлланманинг сўнгги бешинчи қисмида барча позициялардаги турли штрихлар ва уларда ижро этиш усуллари билан бажариладиган этюдлар келтирилган. Бунда ўқувчилар гаммаларни секин ва ўрта темпларда ижро қилиш техникасини эгаллаб, кейин эътиод ва гаммаларни ҳаракатчан ижросига ўтилади.

Ф.Васильевнинг навбатдаги ўқув қўлланмаси 1978 йилда нашр этилган “Қашқар рубоби учун гамма ва арпеджио апплекатураси” деб номла-

нади. Ушбу ўқув қўлланманинг кириш қисмида маллифдан чолғу созини ижро этишда қуйидаги жиҳатларга эътибор қаратиш лозимлиги ўқитириб ўтилади.

Қашқар рубобида ижро этиш санъатини такомиллашиб бориш учун турли мураккабликдаги гамма ва арпеджиоларни ижро этиб бориш;

– ўқувчининг чап қўл бармоқларини тўғри қўйишни ўзлаштириш ҳамда позициялар алмашуви ва штрихларни аниқ ижро этиш кўникмасини эгаллаш орқали қашқар рубоби грифида нотанинг жойлашишини топа олиш, нотани варақдан ўқиш ва тордан-торга ўтиш каби мураккаб жараённи диққат билан ўрганиш талаб этилади.

– Қашқар рубоби гамма ва арпеджиолар устида ишлаш жараёни фақат техникавий масала бўлмай, балки бадиий тарбия воситаси бўлиб ҳам хизмат қилиши лозим. Чунки қашқар рубобида ижро этиш маҳорати ижрочилик санъатининг кўпгина комплекс масалаларини ҳам ўз ичига олишини эътибордан четда қолдирмаслик лозим.

– Чап ва ўнг қўлдаги турли ҳаракат ва услубларнинг шаклланиши ва ўсиши анча мураккаб жараён ҳисобланади. Шунинг учун қашқар рубобида ижро этиш техникаси устида ишлаганда, чап ва ўнг қўлни алоҳида, шунингдек, иккала қўлни бирга маълум мақсад ва вазифага бўйсундиришга эришиш лозим.

Ушбу қўлланманинг методик қисмида ҳар бир бўлимга атрофлича тушунтиришлар берилади. Қашқар рубобида гамма ва арпеджио ўтиш учун ишлаб чиқилган мазкур қўлланма бу соҳадаги илк уринишлардан бўлиб муаллифнинг кўп йиллик педагогик тажрибаси самарасидир.

Ф.Васильевнинг педагогик фаолиятидаги қатъиятлилик, талабчанлик, талабаларга нисбатан меҳр кўрсатиш каби хислатларини шогирдлари яхши эслашади ва ўз педагогик фаолиятлари давомида устознинг ушбу томонларини ўзлаштиришга ҳаракат қилишган.

Мен ҳам Тошкент давлат консерваториясида (ҳозирги Ўзбекистон давлат консерватория) 1973–1978 йилларда қашқар рубоби синфи бўйича Ф.Васильев синфида таҳсил олиш шарафига муяссар бўлдим. Устознинг ўта талабчанлиги, берилган вазифаларнинг ўз вақтида сифатли бажарилишини талаб қилишларини эсламан. У кишининг педагогик услубларини кейинчалик мен Гулистон муסיқа билим юрти ва ўзим туғилиб ўсган Бухоро шаҳридаги муסיқа билим юртида татбиқ этишга ҳаракат қилдим. Ўша даврда ҳам устозга кўп бора мурожаат этиб маслаҳатлар олганман. Мен ҳар сафар у кишига мурожаат қилганимда, хатто жуда

кичик масалаларга ҳам эътибор билан маслаҳатлар берар эдилар.

Мен 1978 йил Тошкент давлат консерваторияси (ҳозирги Ўзбекистон давлат консерваторияси)ни имтиёзли диплом билан тамомладим. Фаолиятим давомида иқтидорли ёшларни тайёрлашга катта эътибор қаратдим ва 100 дан ортиқ шогирдларни тайёрладим. Ҳозирда улар юртимизнинг турли ҳудудларидаги санъат даргоҳларида ижод қилиб, республика ва халқаро миқёсидаги танловларда фахрли ўринларни эгаллаб келмоқдалар. Булар: Ўлмас Оллоберганов, Толиб Икромов, Лазиз Ахроров, Жамшид Султонов, Матлуба Ёқубова, Мастура Исмамова, Жамшид Ражабов, Шерзод Шавриков, Рахмонали Йўлчибоев, Достон Абдуллаев, Абубакир Уматалиев, Боҳодир Баратов ва бошқалардир.

Бу ютуқларнинг барчаси устозим Феоктис Васильевдан олган таълимларимнинг натижаси деб биламан. Ўқиш давомида устоздан нафақат рубоб чолғуси балки дутор чолғусини чалиш сирларини, штрихларини ўргандим. Ўрганганларим Гулистон ва Бухоро вилоятларидаги санъат билим юртларида ишлаганимда ўз самарасини берди. Устоз ўргатган

ҳар бир назарий, услубий ҳамда амалий илмни ўта талабчанлик фазилатларини мен ҳам ўз фаолиятимга татбиқ қилиб келмоқдаман.

Тошкент давлат консерватория (ҳозирги Ўзбекистон давлат консерватория)ни битириш арафасида устоз Тошкентда қолиб ишларини давом эттиришимни ва Тошкент давлат консерваториясининг рубоб синфида дарс беришимни таклиф этганларида, оилавий шароитим туфайли бу таклифни рад этганман. Шунда устоз “Афсус, мен сени ўз ўрнимга тайёрлаган эдим... шундай кун келадики, сен барибир Тошкентга келиб ўз ижодий фаолиятингни давом эттирасан” дегандилар. Устозлар ўз шогирдлари келажagini олдиндан кўра билишига амин бўлдим.

Устоз вафотларидан олдин қизлари Нина Васильевага ўзларининг қашқар рубобларини менга васият қилиб қолдирибдилар. Устознинг дафн маросимидан кейин у кишининг табаррук чолғусини қизлари менга тақдим этганларида, очиғи эсанкираб қолганман. Ҳозирда ўша қашқар рубобини хотира сифатида сақлаб келаман ва устозим билан фахрланаман.

Адабиётлар рўйхати

1. Одилов А. Ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995.
2. Васильев Ф.Н. Рубоб дарслиги. – Тошкент: Ўрта ва олий мактаб, 1963.
3. Васильев Ф.Н. Қашқар рубоби учун этюд ва машқлар. – Тошкент: Ўқитувчи, 1965.
4. Васильев Ф.Н. Қашқар рубоби учун гамма ва арпеджио апплекатураси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1978.
5. Усмонов Қ. Бошланғич рубоб дарслиги. – Тошкент: Ўқитувчи, 1975.
6. Хрестоматия из произведений композиторов для рубабa и плектрного дутара. – Ашгабат: 1992.
7. Қосимов Р. Анъанавий рубоб ижрочилиги. – Тошкент: Ўзбекистон, 1999.



МУСИҚА ВА МАЪНАВИЯТ

Аннотация. Мақолада ўзбек миллий муסיқасида муҳим учлик ҳисобланган куй, оҳанг ва ноланинг уйғунлиги ҳамда бу учлик айни пайтда ўзбек миллий муסיқасининг бошқа халқлар муסיқасидан фарқловчи муҳим тарбиявий моҳияти ҳақидаги илмий изланишлар назарий жиҳатдан ўрганилган.

Калит сўзлар: нота, оҳанг, нола, муסיқа, садо.

Аннотация. В статье рассматривается гармония мелодий, мелодий и трюков, которые считаются важной трилогией в узбекской народной музыке, и трехмерное исследование важной образовательной сущности узбекской национальной музыки, которая отличает национальную музыку от других народов.

Ключевые слова: примечание, мелодия, нола, музыка, звук.

Annotation. The article deals with trio- the unity of melody, tune and moan, which are very important in the Uzbek national music. This trio distinguishes the Uzbek national music from other countries` music; therefore it has great theoretical educational significance in the scientific research.

Key words: note, melody, moan, echo.

Халқ муסיқаси инсоннинг моддий ва маънавий талаблари, эҳтиёжлари ва унинг ташқи муҳитга, бошқа кишиларга бўлган муносабатлари натижасида пайдо бўлган. Халқни ички руҳияти, дунёқараши, интилиши ва орзу-хаваслари муסיқий оҳангларда акс этади. Уларда унинг ижодкори ҳисобланган миллатнинг, халқнинг кифаси, дарди, дунёқараши ва тафаккури уйғунлашади. Шунинг учун ҳам халқ муסיқасида шу халққа мансуб одамлар ўртасидаги ўзаро тарбиявий, ахлоқий ҳамда ижтимоий муносабатлар ўз ифодасини топади.

Маълумки, санъат инсоннинг ҳиссиётни юксалтиради, унда борлиқнинг гўзаллигидан баҳраманд бўлиш, маънан завқланиш туйғуларини ҳосил қилади. Шу маънода муסיқа санъати халқнинг дарди ва қувончини баён этиш ва тушунтириши билан маърифий мазмун касб этади.

Кўп асрлик анъанавий ҳаёт давомида турли хил оҳанг андозалари вужудга келди. Бундай оҳанглар халқимизнинг бадиий-маънавий қадриятлари билан узвий боғланган бўлиб, уларнинг ҳар бири муайян семантик ахборотни ифода этувчи ўзига хос куй моделлари сифатида намоён бўлади. Шунинг учун оҳанг андозалари халқ муסיқа ижодида ҳар доим муҳим аҳамият касб этган.

«Муסיқий оҳанглар битилган нота ёзувлари мавжуд. Мен шунга аминманки, оҳанглар фақат ижро этилганда эшитилади, - деган эди файласуф Мераб Мамардашвили, - Маданий ҳодисаларнинг ҳаммаси шундай хусусиятга эга, демак, китоб мутолаа қилинади ва ўқилганда таъсир қилади, бундан бошқача бўлиши мумкин эмас. Симфония фақат ижро этилганда воқеликка айла-

нади. Пейзаж биз ҳозир кўриб турган нарсага кўз ташлаганимизда нигоҳимизда кўз очади, модомики шундай экан, табиатнинг ўзи пейзаж эмас. У – тошлар уюми, ўсимлик, сув ва дарахтлар мўлкўллигидан иборат» [1.Б.151].

Муסיқа муҳим ҳаётини мазмунни акс эттирувчи ўзига хос воситаларга эга. Шулардан бири – овоздир. Айтиш мумкинки, ҳар қандай санъат турларида муайян воситалар асосий материал бўлиб хизмат қилади. Масалан, рассомликда буёқ ва мўйқалам, ҳайкалтарошлиқда гипс ва лой, каштачиликда мато билан ип, кўшиқчиликда овоз билан матн ва ҳоказо. Муסיқа эса санъатнинг алоҳида тури ҳисобланиб, овоз унинг асосий воситаси бўлиб хизмат қилади. Зеро бунда маърифатчи аллома Абдурауф Фитратнинг, «Гўзал санъатларда товар (материал) товуш, оҳанг бўлса, гўзал санъат муסיқий бўладир». [2.Б.21], - деган фикрига асосланиш мумкин.

Бироқ, ҳар қандай овоз инсонга ички завқ бера олмайди. Бунинг бир қатор сабаблари бор. Биринчидан, овоз нарса-ҳодисанинг шакл-шамойили ҳақида дастлабки маълумотни беради. Масалан, қурбақанинг овози унинг кўринишини хаёлимизда гавдалантирса, одамнинг овози унинг бошқа одамлардан ажратишимиз учун кўмак беради. Момақалдиروقники эса табиат ҳодисаси ҳақида тасаввурни пайдо қилади. Шунинг учун ҳар учала овоз тарбиявий завқдан мосуво.

Иккинчидан, овознинг ўзбек тилидаги луғавий маъноси «товуш», «шовқин», «садо» деган тушунчаларни англатади ва у «ўпкадан чиқаётган ҳавонинг урилиши билан товуш

пайчаларининг тебранишидан ҳосил бўлади». [3.Б.79]. Бирок, товуш куйлашнинг паст-баландлик, жарангдорлик даражасини ҳам белгилайди. Шу маънода овоз муҳим аҳамиятга эга бўлади, қачонки, у нола ва оҳанг каби тарбиявий мезонни уйғунлаштиради. Бир сўз билан айтганда, муסיқа нола ва оҳангга асосланиши билан тарбиявий қонуниятга айланади. Бу тарбиявий қонуният муסיқанинг ўзига хос хусусияти бўлиб, улар асосида инсон воқеликни ҳис этади, у билан муносабатга киришади ва воқеликни бадиий образларда акс эттиради.

«Муסיқанинг оҳанг асосида акс этиши аввало, муסיкий асарнинг муҳим жиҳати ҳисобланган куйда намоён бўлади», - деб кўрсатади санъатшунос А.Я.Зисъ. «Куй ўзида бир овозли муסיкий овозлар жамланмасини намоён эттириб, образли мазмунни ифодалайди. Муסיқада куй профессионал ижод билан халқ анъаналарини шунингдек, муסיқанинг миллий характерини боғлайдиган хусусият касб этади». [4.Б.40].

Куй, оҳанг ва ноланинг уйғунлиги ўзбек миллий муסיқасидаги муҳим учлик ҳисобланади. Бу учлик айна пайтда ўзбек миллий муסיқасининг бошқа халқлар муסיқасидан фарқловчи муҳим тарбиявий мезон ҳамдир. Бугунги кунга келиб ўзбек муסיқасида хилма-хил услуб ва йўналишлар билан йўғрилган янги давр бошланганлигини алоҳида таъкидлаш лозим. Бу жараёнларни илмий идрок ва таҳлил этиш муסיкий жанрларни туб негизини ташкил этувчи оҳанг билан боғлиқ.

Ўзбек миллий эстрадасида оҳанг муаммосини тадқиқ этган санъатшунос олим Д.Муллажонов товуш тузилмаларининг энг кичик бирлиги ва айна пайтда, дастлабки семантик асоси бўлган оҳанг уюшмаси муסיқа намуналари учун зарурий куй манбаи эканлигини таъкидлайди. Унинг фикрига кўра, муסיкий асарларнинг оҳанг асослари ўзида ўтмиш ва замон, анъана ва янгилик ҳолатларини қай даражада уйғунлаштирганлиги билан эътиборлидир. Чунки ҳар қандай муסיкий намунанинг дастлабки оҳанг бирлиги айна пайтда унинг сифат даражасини ҳам белгилайди. [5.Б.11-12].

Инсоннинг яшаш тарзи, роҳат-фароғати ва унинг маданиятини ифодаловчи муסיқа санъати – бу ҳаёт-мамотнинг таркибий қисми эканлигини ёзувчилар, шоирлар, муסיқашунос олимлар ҳам тасдиқлаганлар. Товушлар олами билан ҳис-туйғуларнинг бир-бирига боғлиқ бўлиши Шарқ муסיқашунос олимларининг бош мавзусига айланган эди. Товушлар ҳаракати ва

шакли, ҳиссиёт шакллари ва ҳаракат муסיқани ҳосил этувчи воситалардан биридир. Анъанавий эътиқодларнинг улуғлиги – уларнинг ҳар бир янги даврда қайта-қайта ҳақиқатга айланиши ва исботланишидир.

Маълумки, товушлар туйғулар билан ҳамоҳанг бўлсагина фазилатларни шакллантиради, киши кайфиятига таъсир кўрсатади. Шунга кўра инсоннинг турмуш тарзини акс эттирувчи, унинг тарбиявий оламини ифодаловчи муסיқа санъати инсон ҳаётини аъмолларининг ажралмас қисмидир. Товушлар олами билан ҳис-туйғуларнинг бир-бирига ҳамоҳанглиги масаласи Шарқ муסיқашунос олимларининг бош мавзусига айланган эди. Жумладан, XVII асрда Бухорода яшаб ўтган таникли муסיқашунос олим Дарвеш Али ўзининг муסיқа илми тўғрисида ёзган рисоласида муסיқанинг инсонга руҳий ва маънавий таъсири ҳақида кизикарли маълумотларни ёзиб қолдирган. Хусусан, муסיқа ва чолғу асбоблари ёрдамида касалликни даволаш мумкинлигини кўрсатиб, у чанг чолғу асбобининг овози ёрдамида безгак касалида кучли титрокни босишда қўлланилганлигини айтади [6.Б.118-145].

Муסיқада ҳам ворисийлик маънавий ҳаётнинг барча жабҳаларида кўзга ташланади. Аммо, ҳаётнинг барча томонларини қамраб олувчи иқтисодий заминдан анча йироқ бўлган чинакам муסיқа санъатида ворисийлик ёрқин, тўла, ҳар томонлама тарзда намоён бўлади. Муסיқанинг барча қирралари - мавзу йўналиши, руҳий оҳанглари, ижодий ақидалари, услуби, тур ва шакллари ифодали воситалари ворисийликда айниқса бўр-тиб кўринади.

Файласуф олим Тилаб Маҳмудов инсоннинг комиллик сари интилиш йўлидаги орзу умидлари ва қувончлари қалб амри билан бажарилиши, қалб инсоннинг ботиний табиатини белгиловчи ички имконият сифатида турли одамлар ҳаёти сингари турланиб, нурланиб яшаши, бир одамнинг қалбида саодат ва жаҳолат, кабирлик ва жоҳиллик, нафосат ва разолат уруғлари униши мумкинлигини таъкидлаб, «Руҳи латифлик инсонга хос, ҳайвонот дунёси қалб нафосатидан маҳрумдир», - дейди [7.Б.12-13].

Мазкур фикр бевосита муסיқа санъатига ҳам даҳлдор. Чунки, муסיқа санъатида инсон ҳамма вақт ҳам бевосита ифодаланмайди. Бирок, бу ҳол инсон мазкур санъат асарларида акс этмайди, дегани эмас. Муסיқа оҳангида инсон ҳис-туйғуларининг энг нозик ва энг жозибали қирралари намоён бўлади. Масалан, ўзбек халқ

миллий муסיқасининг «Муножот», «Тановар», «Мустахзод», «Дилхирож» каби куйлари инсонда ёрқин маъюслик, беозор шодлик, ташвишли эхтирос, кўтаринки рух, ҳаётбахш орзу-умидлар, ижодкорлик ва яратиш ҳис-туйғуларини уйғотади. Улар инсонда ҳис-туйғулар, хилма-хил кечинмалар кўзгаб, инсон дилига, унинг руҳига таъсир ўтказиш билан муסיқий оҳанг ва инсон яхлитлигини, ҳамоҳанглигини пайдо қилади.

Шуни таъкидлаш лозимки, XX асрда ўзбек муסיқа санъатида кескин ўзгаришлар содир бўлди: соҳада янги йўналишлар юзага келди. Эстрада ана шундай йўналишларнинг биридир. Эстрада санъатининг тарбиявий хусусиятлари, унинг шаклланиш тарихи, ўзбек эстрадасида кўшиқчилик, миллий эстрададаги муסיқий йўналишлар билан боғлиқ тадқиқотлар ўз навбатида, миллий муסיқа санъатининг тарбиявий кадрят сифатидаги пойдеворини мустаҳкамлайди. Бу борада санъатшунос-файласуф Маъмуржон Умаровнинг тадқиқотларини алоҳида эътироф этиш мумкин. Олим ўзбек эстрада муסיқаси шаклланиш жараёнида анъанавий халқ муסיқа намуналари муҳим замин бўлганлиги, бунда, асосан уларнинг рақсбоплиги, енгил оҳанг-усулларда ижро этилгани кўл келганлиги, айна пайтда бу ҳолат ўзбек эстрада муסיқасининг миллий асосини ҳам таъминловчи муҳим воситалардан бири бўлганлигини таъкидлайди. Шу билан бирга бугунги эстрада кўшиқлари орасида миллийлик канонларига таяниб яратилган асарлар қаторида йўл қўйилаётган «кўчирмачилик», ғализ интонация, «куроқлашган» оҳанг тизими ва ҳоказо ижрочилик билан боғлиқ унсурларни ёритишга урғу берилаётганлигини ҳам алоҳида таъкидлаб, «Бу йўлдаги изланишлар оҳанг ўғирлиги, яъни қароқчилик нокасбий мутахассислар орасида «ўзи ёзиб», «ўзи куйловчилар» сафини кенгайтириб юборди. Сунъий тарзда тўкиладиган жўровозлик билан бирга кўшиқчи овозидаги нуқсонларни компьютер ёрдамида «текислаш» ҳам йўлга қўйилди. Бу ҳақиқий санъатда анъана бўлиб келган узвийликни, ҳатто давомийликни ҳам инкор қилувчи «инкубаторлар» кўринишини жорий қилишдир.

Жаҳон эстрадаси юлдузлари орқасидан излаб қувиш, уларга кўр-кўрона таассуб қилиш, ҳатто назардан қолганларига ҳам саждада бўлиш ҳозирги кунда кенг авж олди. Бу ўзбек эстрадасида муסיқа жанрига нисбатан ўткинчи жанр ёки номустақил ижод тури сифати-

да қаровчилар сафини кенгайтирди», - дейди [8.Б.293].

Дарҳақиқат, бугунги кунда муסיқий меросимизнинг илғор анъаналари ва кадрятларини тиклаш, уларнинг ҳаётлигини таъминлаш ва нолага янгича жозиба бахш этиш борасида замонавий анъаналар шаклланмоқда. Бу ҳолат айниқса, кўшиқчилик санъатининг эстрада жанрида яққол кўзга ташланмоқда. Халқнинг муסיқий меросига ва тарбиявий кадрятига айланган мумтоз кўшиқларимизнинг ёш хонандалар томонидан янгича талқинда аранжировка қилиниб куйланаётганлиги қувонарли хол. Бироқ, юқорида таъкидлаганимиздек, халқ муסיқасининг оҳангида ўзига хос нола бор. Бу нолада ҳам кўшиқ ижрочисининг, ҳам халқнинг дарди ифодаланади. Энг муҳими, муסיқадаги оҳанг билан ноланинг уйғунлиги халқ ва миллатнинг тарбиявий дидини кўрсатади.

Кейинги йилларда ижтимоий-сиёсий, маънавий-маърифий соҳалардаги ўзгаришлар боис миллий муסיқа санъатида ҳам моҳиятан янгилашлар содир бўлди. Эндиликда жадал суъратлар билан илдамлаб бораётган муסיқа санъати амалиётида хилма-хил услуб ва оқимлар юзага келаётганлигини кўришимиз мумкин. Бу каби тамойиллар биринчи навбатда муסיқадаги оҳанглар тизимида ўз аксини топмоқда. Хусусан, муסיқанинг оҳанг манбалари доираси ниҳоятда кенгайди, бу жараёнда миллий анъаналарга ижодий таянган бадий етук намуналар билан бир қаторда хорижий «йўл»ларда тақлид этилган, баъзан эса оҳанглари бевосита «чет»дан олинган муסיқалар ҳам тобора кўпайди. Эндиликда бу ранг-баранг оҳанг «манзараларини» илмий идрок қилиш, теран таҳлиллар натижаси ўлароқ амалий қўлланма ва тавсиялар ишлаб чиқиш зарурати кун тартибига қўйилган энг долзарб масалалардан бирига айланди.

Қадимда «Алҳони Муллаза (лаззатбахш куй)», «Алҳони Муҳайяла (ҳаёлий, тасвирий характердаги куй)», «Алҳони Инфиолия (лирик, маҳзун куйлар)» кабилар бастакорликнинг асосий шартларидан ҳисобланган. Шунга кўра, оҳанг андозалари ундан ижодий ва оқилона фойдаланишни талаб этади. Бунинг учун муסיқашунос ва бастакорда истеъдод ёки муайян билим ҳамда кўникма бўлиши керак. Чунончи, кўплаб эстрада кўшиқларида бир қолипдаги оҳанг доирасида ўралашиб қолиш, унинг қамровидан чиқа олмаслик, ҳар бир оҳангга мос бўлган табиийликни қўллаш олмаслик натижасида бачкана оҳанглар,

сийқасиз мусиқалар юзага келиши ҳатто оҳангнинг миллий тафаккурини, ижтимоий-маънавий моҳиятини ҳамда фалсафий-тарбиявий мазмунини ўзгартириб юбориши мумкин. Бу эса пировардида мусиқанинг жозибадорлигига путур етказди. Бундай ҳолатлар бугунги кунда Шарқ (асосан эронча, хиндча, арабча) ва Ғарб (асосан туркча, испанча, русча, италянча) мусиқасига тақлид қилиниши натижасида юзага келмоқда. Уларнинг куйларида миллий тарбиявий тафаккуримизга номуносиб бўлган мезонлар мавжуд. Бу мезонлар пировардида куйидаги салбий ҳолатларни келтириб чиқаради:

1. Мусиқа оҳангидаги енгил-елпи куйлар умуммиллий маданиятимизнинг юксак анъа-

наларига зид. Бу ҳолат ғоятда ҳатарли ҳодиса бўлиб, «оммавий маданият»ни келтириб чиқаради.

2. Мусиқий оҳангнинг маънавий-тарбиявий кадрият сифатидаги моҳиятига путур етади.

3. Оҳангнинг бузилиши мусиқанинг бузилишига олиб келади. Бу ҳолатда мусиқа чинакам жозибасини йўқотади.

Бир сўз билан айтганда, ҳозирги мураккаб замонда шахсни тарбиялаш, уни шакллантириш, қалбини турли ёт ғоялардан фориғ қилиш каби мураккаб вазифаларни бажаришда мусиқанинг тарбиявий хусусиятларини ўзлаштиришга бўлган эҳтиёжни чуқур ўрганиш замон талаби даражасига етди.

Адабиётлар рўйхати

1. Мамардашвили М. Как я понимаю философию. – Москва: Прогресс, 1990. с 151.
2. Абдурауф Фитрат. Адабиёт қоидалари. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995. 21-б.
3. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдлик 3-жилд. –Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 2007. 79-б.
4. Зисъ А.Я. Искусство и эстетика. – Москва.: Искусство, 1967. с 406.
5. Муллажонов Д.М. 1990 йиллар ўзбек миллий эстрадасида оҳанг муаммоси: Автореф. дис. санъат. фан. ном. –Тошкент: Санъатшунослик илмий тадқиқот институти, 2004. 11-12-б.
6. Қаранг: Кароматов Ф. Мусиқий меросимизни ўрганиш масалалари. –Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. 118–145-б.
7. Тилаб Маҳмуд. Комиллик асрорлари. –Тошкент: Адолат, 2006. 12-13-б.
8. Умаров Маъмур. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи: дарслик. –Тошкент: Янги аср алоди, 2009. 293-б.



БАКСЫ И ЖЫРАУ, КОБЫЗ И ДУТАР. ТРАДИЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ КАРАКАЛПАКСТАНА

Аннотация. Каракалпакский эпос, устное народное поэтическое творчество - основной источник для изучения музыкально-эстетических представлений народа. Здесь содержатся многочисленные упоминания о музыкальных инструментах, видах и жанрах музыки, суждения о ее характере. Для выразителей художественно-музыкального сознания каракалпакского народа - жырау, баксы, шаирав - характерно обостренное чувство восприятия исторической действительности.

Ключевые слова: Каракалпакская народная музыкальная культура, сцена, музыкальное творчество, каракалпакская народная песня, народный артист, жанр.

Аннотация. Қорақалпоқ эпоси, халқ оғзақи фольклор ижоди – халқнинг мусиқий ва эстетик намоёндаларини ўрганишининг асосий манбайи. Мусиқа турлари ва жанрлари, унинг характериға оид қарорлар ҳақида кўплаб маълумотлар мавжуд.

Қорақалпоқ халқининг бадиий ва мусиқий онгига — жиров, бақши, шоирлар маърузачилар учун тарихий ҳақиқатнинг юсак маъносини англатади.

Калим сўзлар: қорақалпоқ халқ мусиқа маданияти, сахна, мусиқий ижод, қорақалпоқ кўшиғи, халқ артисти, жанр.

Annotation. Karakalpak epic, oral folk poetic creativity is the main source for studying musical and aesthetic representations of the people. It contains numerous references to musical instruments, types and genres of music, judgments about its character. For speakers of the artistic and musical consciousness of the Karakalpak people - jirov, bucks, shairov - characterized by a heightened sense of perception of historical reality.

Key words: Musical culture of Karakalpak's folk, scene, musical creativity, Song of Karakalpak's folk, people's artist, genre.

Важное значение в музыкальной культуре каракалпаков имеет устная песенная и эпическая традиция. Еще в XIX в. об этом в форме поэтической легенды писал казахский ученый Чокан Валиханов: «Песнь, путешествуя по миру, однажды остановилась ночевать в стойбищах каракалпаков, по ту сторону реки Сыра. Весть о прибытии невиданной и неслышанной гостьи разнеслась с быстротой стрелы во все стороны. Бесчисленное множество каракалпаков, собравшись в счастливом ауле, слушали дивную гостью с самого начала вечера и до самой утренней зари, пока наконец Песня устала и легла спать. Тысячи рассказов, повестей, песен и историй голосистой гостьи сохранили в памяти бесчисленные каракалпаки». [1 стр.43-44]

Каракалпаки - один из древних, полукочевых в прошлом народов Средней Азии, обладающих богатой музыкальной культурой, формирование которой проходило под влиянием исторических перипетий его судьбы, его культурной и хозяйственной деятельности, географического и религиозного факторов. Традиционная музыкальная культура каракалпаков базируется на богатейшей мифологической, мифопоэтической, эпической традициях как Хорезмского оазиса, так и в целом

среднеазиатского и средневосточного регионов. На его древнейшем пласте прослеживается связь с общетюркскими, в том числе шаманистскими элементами, переосмысленными в национальной художественной практике. На определенной стадии исторического развития, по-видимому, с XVI века на художественное сознание каракалпаков начинает оказывать заметное влияние ислам и мусульманские культурные ценности. Однако ислам в музыкальной культуре каракалпаков не занимает такого базового положения, как в культуре узбеков и таджиков. Он представлен пантеоном традиционных мусульманских личностей и персонажей, местных хорезмийских святых, образов и тем, основных понятий и принципов веры, суфийских мотивов и настроений, отдельных жанров музыки, связанных с исламскими праздниками.

Каракалпакский эпос, устное народное поэтическое творчество - основной источник для изучения музыкально-эстетических представлений народа. Здесь содержатся многочисленные упоминания о музыкальных инструментах, видах и жанрах музыки, суждения о ее характере. Для выразителей художественно-музыкального сознания каракалпакского народа - жырау, баксы, шаи-

ров - характерно обостренное чувство восприятия исторической действительности. Все крупные события народной истории, ее трагические страницы переосмысливались ими в устной музыкально-поэтической форме.

Сложный этногенез каракалпакского народа, включающий в себя тюркский и частично иранский компоненты, повлиял на характер его музыкальной культуры. Развиваясь в постоянном контакте с традициями других народов Средней Азии, музыкальная культура каракалпаков творчески осваивала те достижения, которые соответствовали особенностям художественного мышления народа. Напевы, мелодии музыкального искусства каракалпаков созвучны узбекским (в особенности хорезмским), туркменским, казахским, азербайджанским и др. Это относится и к инструментарию (дууатар, кобыз, шынкобыз), закономерностям строения, репертуару (наличие вариантов) и т.п. В русле общей традиции тюркских народов развивался и каракалпакский эпос.

Терминология традиционной музыки каракалпаков имеет как древнетюркское, так и общемусульманское (персидские и арабские корни - саз, сазенде, дууатар, асбаб) происхождение. Им был известен и термин макам (в форме мукам), который применялся преимущественно в письменной литературе для обозначения музыкального тона, напева. Лексический состав музыкальной культуры в XX в. был пополнен русскими словами и словами народов Европы.

Особого внимания заслуживает вопрос о пересечении музыкальных традиций в Хорезмском оазисе. Случалось, что каракалпаки обучались мастерству у известных музыкантов соседних народов, которые становились популярными среди каракалпаков. Это сохраняется и ныне. Так, в пригороде Нукуса (поселок Респо) живет известный казахский жырау Аллаберген Таскенбаев (род. в 1926 г. в Муйнаке). В его репертуаре - эпос (дастаны, жыр, терме-толгау), народные песни различных жанров, инструментальные пьесы. (Аллаберген жырау, как и казахские жырау, играет на домбре). Свои сочинения А. Таскенбаев, как правило, создает в процессе живого общения со слушателями путем творческой импровизации. [2 стр. 278-280]

В каракалпакской музыкальной культуре, как и у других народов Средней Азии, существуют два основных пласта, каждый со своей сложной внутренней структурой:

* традиционная музыка, связанная с истори-

ческим развитием этноса как хранителя данной культуры в ее устной передаче;

* современное музыкальное искусство профессионального (письменного) типа, основанное на синтезе закономерностей традиционной музыки многоголосной гармонической системы русско-европейской традиции.

Традиционная музыка каракалпаков в основе своей монодийна. Ей присуща устная природа бытования (на протяжении веков она передавалась от учителя к ученику) и вариантность. Она выступает в двух основных ипостасях - как органичная часть устного народного поэтического творчества и как самостоятельное искусство. Превалирует песенное начало. Развито инструментальное исполнительство на национальных музыкальных инструментах: кобызе, дуутаре, гиржеке, шынкобызе (распространен в женской среде), нае, баламане и др. - которое однако, не получило самодовлеющего значения, что наблюдается в музыкальной культуре узбеков и таджиков. Нередко в инструментальной версии пересоздается репертуар вокальной музыки, мелодии из крупных эпических композиций.

Поэтическое творчество каракалпаков неразрывно связано с музыкой. Реальное существование во времени любого поэтического произведения могло быть обеспечено только посредством его музыкального воспроизведения. Выдающиеся каракалпакские поэты прошлого одновременно являлись музыкантами-певцами - жырау либо баксы, владели игрой на различных музыкальных инструментах: Жиен Аманлыкулы (XVIII в.) - жырау-сказитель, Кунходжа Ибраимулы (1799-1880), Ажинияз Косыбайулы (1824-1878), Бердах, Отеш и другие певцы - баксы. Поэт Бердах (1827-1900) долгое время был вынужден зарабатывать себе на жизнь, выступая на свадьбах с дууатаром в руках, по этой причине он был известен в народе как Бердах-баксы.

Обращение к музыке было естественным стремлением усилить воздействие поэзии на слушателей. Известная поэма Ажинияза «Бозатау», положенная на народную мелодию, посвящена трагическим страницам истории каракалпакского народа (разорение народа в 1859). В XX в. благодаря концертному исполнению выдающейся певицы и артистки Айымхан Шамуратовой поэма стала символом трагической истории, выражением скорби своеобразным «Гимном каракалпаков»

Традиционным музыкально-поэтическим сочинением является косык (мн.ч. косыклар), «песня»,

основанная на простом стихотворении. Термин имеет аналогии в музыкальных культурах других тюркских народов. Сама мелодия песни, инструментальная мелодия или напев из дастана обозначаются термином нама.

Қосық представлен в богатом жанровом разнообразии. Сюда относятся песни различного содержания: любовно-лирические (мухаббат қосықлары), назидательно-наставительные (насият қосықлары), исторические (тарийхий қосықлар) и др. Ими обозначаются обрядовые и необрядовые песни. Песни жар-жар или яр-яр (жар-жар қосықлары, яр-яр қосықлары), оленг последовательно отражают основные этапы свадебного обряда: той баслар (зачин тоя), хаўжар (или яр-яр), сынсыўили қызсынсыў (плач невесты), көримлик (дань невесте) и бет ашар (открытие лица невесты) и др. Они выразительны и эмоциональны, и, как правило, имеют несложное мелодическое строение в небольшом диапазоне, соответствующее куплетному строению поэтического текста, обычно семисложного. Исполняются профессиональными певцами и участниками свадьбы.

Важное событие - обряд, связанный с рождением и укладыванием ребенка в колыбель - Баланы бесиккесалыу или Бесиктойы. С рождения ребенок слышал колыбельную песню –бесикжыры от матери. Также к обрядовым относятся песни-причитания и оплакивания (жоқлаў, еситтириў), глубоко скорбные и печальные по своему характеру. Они поются обычно близкими родственниками покойного и специально приглашенными плакальщицами.

Пример религиозно-обрядовой песни у каракалпаков - ярамазан, бытующая под сходными названиями у всех народов Средней Азии. Она приурочивалась ко времени священного месяца рамазан и распевалась детьми и подростками. Религиозные песнопения, связанные с практическим лечебным назначением - бадик и гулапсан (названия болезней, соответствующих ритуалов и заклинаний с песнопениями), обычно исполнялись хором женщинами старшего поколения в юрте, где находился больной. Практикующиеся лечебные сеансы именовались порханами (термин бытовал и у туркмен).

Одним из высоких проявлений художественного творчества каракалпакского народа считается айтыс (айтыслық) – словесное поэтическое состязание, в котором музыка выступает в качестве органичной составной части. Айтыс имеет много разновидностей. Широко распространены айты-

сы, устраиваемые юношами и девушками (қызжигит). Этот вид музыкально-поэтического творчества находит аналогию в казахской традиции, где он считается высшей формой музицирования.

В эпических поэмах можно встретить ситуацию, когда переход от прозаического к поэтическому тексту связан с началом игры на инструменте. На традиционных собраниях и пирушках исполнение инструментальной музыки чередовалось с вокальной. «Бирпасылқосықайт, бирпасыл саз ур» («Одну часть спой, а другую сыграй на инструменте»), - говорит один из героев айтыса. [3 стр. 211-215]

Жырау и баксы. Эпическая традиция каракалпаков связана с творчеством двух основных типов носителей традиционной музыкальной культуры: жырау и баксы (бахсы). Жырау - главным образом хранители и распространители поэм и сказаний (дастанов, дестанов) различного содержания - лирических, героических, сказочно-романтических, исторических, религиозно-мифологических и др. Их творчество - синкретическое искусство. В нем взаимодействуют поэтическое слово, рассказ, музыкальное сопровождение, жестикуляция и мимика, а также другие способы воздействия на слушателя. Широко известно сравнение эпического сказителя с «театром одного актера»

В репертуаре жырау насчитывается, по некоторым данным, более пятидесяти дастанов. Одни из них бытуют только среди каракалпаков, другие относятся к общетюркским. Есть дастаны, имеющие значение общевосточных. Большое место не только в эпосе, но и в целом в культуре каракалпаков занимает эпическая поэма «Қырк-қыз» («Сорок девушек»). Широко известны также дастаны «Қоблан», «Шарьяр», «Қурбанбек», «Мәспатша», «Ер Зиўар» («Ер Зивар»), «Алпамыс», «Ғариб ашық», «Ғороғлы», «Саятлы Ҳамра» и многие другие. Каракалпакские жырау, так же, как и сказители других среднеазиатских народов, имеют свой институт традиции - жыраушылық, включающий систему передачи мастерства, профессиональные и этические нормы и правила, художественно-эстетические и философские представления, музыкальную традицию.

Старейшей считается школа легендарного Жиен-жырау Тагай-улы (иначе - Жиен-жырау; жил во второй половине XVIII в.), которая, по мнению исследователей, имеет давние связи с булунгурской школой узбекских сказителей. Среди созданных Жиен-жыраудастанов - знаменитая поэма «Разоренный народ», а в репертуаре его шко-

лы бытуют эпические поэмы «Алпамыс», «Қыркызы» и др. [4 стр.90-91]

На вторую половину XX в. пришлось творчество жырау Жумабая Базарова (Жумабай-жырау), здравствующего и ныне. На примере его деятельности можно проследить процесс трансформации искусства жырау. Как и другие жырау и баксы, Жумабай-жырау нередко выступал с исполнением дастанов по каракалпакскому телевидению, участвовал в концертных программах международных форумов и фестивалей традиционной музыки, что значительно расширило аудиторию почитателей искусства жырау. Одно из монументальных творений его исполнительского искусства, представленного в телевизионной версии, - дастан «Шарьяр». Вокальный стиль Жумабай-жырау, по мнению американского этномузыковеда Теодора Левина, близок традиции кашкадарьинских бакши, так называемому «внутреннему голосу» (ичкивовоз).

Для музыкального сопровождения каракалпакские жырау используют в основном струнный смычковый кобыз. В отличие от них проживающие в Каракалпакстане казахские жырау аккомпанируют себе на домбре или дуутаре. Каждый жырау при исполнении эпических произведений имеет в своем репертуаре ряд устойчивых напевов, которые чередуются с мелодизированной декламацией поэтического и прозаического текстов.

Кобыз и дууар. Инструмент древнего происхождения, широко распространенный у тюркских народов, - кобыз. Его можно с полным правом считать символом традиционной каракалпакской музыкальной культуры. Особенности этого смычкового инструмента являются его строение, способ звукоизвлечения и особое звучание. Две толстые струны кобыза, сделанные из множества конских волос, издают многочисленные обертоновые подголоски, которые в совокупности придают звучанию инструмента неповторимый «космический» колорит.

Изображение кобыза в многочисленных живописных и графических вариантах очень популярно в современном Каракалпакстане и легко ассоциируется с национальной эпической традицией. Его применение - прерогатива творческой деятельности каракалпакских жырау-сказителей. Если в казахской традиции кобыз преимущественно связан с практикой шаманского камлания, то у каракалпакцев - это инструмент эпических сказаний. Жырау и кобыз формируют единый, цельный образ сказителя. Однако если жырау исполняет инструментальные мелодии вне эпического сказа-

ния, то в этом случае он может называться кобызшы (музыкант-кобузист).

Кобызу посвящены многочисленные проникновенные поэтические строки, созданные жырау и современными каракалпакскими поэтами и писателями. Одним из первых воспел кобыз Жиен-жырау, посвятив своему инструменту особое сочинение, варианты которого известны в жанре толгау (Кобызтолгау) [5 стр. 37-39], а также в традиции айтыса.

Дууар - инструмент более широкой сферы применения, и, как правило, связан с различными традициями и видами музицирования: с исполнением эпоса, различных фольклорных жанров. Он известен также как инструмент домашнего музицирования. Его можно увидеть в числе обязательных атрибутов традиционной жизни каракалпакцев, в том числе как часть «интерьера» традиционного жилища - юрты, а ныне - в обычной современной квартире, где дууар висит на ковре. Конструкция этого инструмента отличается от его аналогов у узбеков и таджиков более коротким грифом и, соответственно, - иным объемом и параметрами звукового строя. Его ладки - надвязанные, жильные (в настоящее время - капроновые). Дууар также получил богатое отражение в устном поэтическом творчестве каракалпакцев.

В Каракалпакстане существуют свои давние традиции изготовления музыкальных инструментов. Мастера (уста) этого ремесла имели свою тщательно разработанную технологию, передаваемую из поколения в поколение. Известным мастером-изготовителем дуутаров в XX в. был Сейтнияз Жармагамбетов, дуутары которого пользовались широкой известностью и славились высоким качеством [6 стр.290-295].

Традиция жырау и баксы сохраняет свою живую жизненную силу и в условиях современности. Интерес к их искусству возрождается на базе оживления национального самосознания. Творчество жырау и баксы, равно как и другие виды и жанры традиционной музыкальной культуры, вновь обретает свое культурное значение как выражение исконных национальных культурных ценностей каракалпакского народа.

Эпос - самый совершенный жанр фольклора. У тюркоязычных народов (в фольклоре народов мира) эпос может исполняться с музыкальным сопровождением и без него. Так, без музыкального сопровождения исполняются киргизский эпос «Манас», якутские олонхи. Науке неизвестно, использовалась ли музыка при исполнении класси-

ческий эпос Гомера “Илиада”. Известно, сколько строк насчитывают индийские эпосы

“Махабхарата” и “Рамаяна”, но о какой-либо музыке к ним ничего не говорится. Это же можно сказать о французской “Песне о Роланде”, немецкой “Песне о нибелунгах”. До нас дошли в переводах тексты многих эпосов народов мира. Но только тексты. Но есть народы, эпосы которых дошли до нас в письменном виде, без устного исполнения, есть народы, эпосы которых дошли до нас только в устном исполнении. Об этом верно заметил А.Н. Веселовский. Он критикует западных фольклористов, который высказывают свои мнения только по письменным версиям эпосам, не вникая в живой эпический процесс [7 стр.70].

Каракалпакские эпосы классифицируются на героические, лирические, сказочно-фантастические, социальные, исторические. Эта классификация составлена в соответствии с содержанием дастанов, и по способу их исполнения. Если же их классифицировать по способу исполнения, то следует отметить, что лирические дастаны входят в репертуар бахсы, а не жырау, исполняются на дутаре, а не на кобызе. [8 стр.55-57]

Дастан-это древний театр. Если рассматривать расположение мелодий, то можно заметить, что их используют в соответствии с содержанием дастана. Мелодия “Атшабар” изображает бег ино-

ходца, Мелодия “Айгашап”-для придачи силы коню или батыру, мелодия “Жан-жан” – для отображения события, мелодия “Жетиасырым”-для передачи ритма: высокого или низкого. Последняя мелодия чаще использовалась для изображения бега иноходца, дальний путь батыра. Во вступительной части дастана чаще всего использовались мелодий “Той баслау”, “Терме”, “Узынтолгау”, “Келтетолгау”. Мелодий жырау отличается многовариантностью.

Репертуар жырау, его исполнительское искусство нельзя рассматривать в отрыве от текста, содержания дастана. Искусство жырау можно достичь лишь тогда, когда рассматриваешь оба его составляющие. Поэтому в научных исследованиях, посвященных проблеме дастана, надо рассматривать вместе и текст, и музыку. Это может нам сохранить дастан в первоизданном виде. Обобщая изложенное, следует отметить, что при изучении дастанов тюркоязычных народов, нужно исследовать их музыкальное оформление как наука, воспринимать эту отрасль как важнейшую проблему в тюркологии, изучать его как предмет в учебных заведениях, создать по данной дисциплине самостоятельные учебники, учебные пособия, рассматривать эту область науки как самостоятельную специальность в фольклористике.

Список литературы

1. Адамбаева Т. Каракалпак музыкасы тарыйхынан. Каракалпакстан 1991г.
2. Акбаров И. Каракалпак халық намалары. Каракалпакстан, 1991г.
3. Аманиязов Ф. «Халық сүйген қосықлар» «Билим» 1991 г.
4. Ахметшин Р. «Культура пресветительные учреждения Каракалпакстана (второй половине 40-50-х годов)» Автореферат К.И.И. 1996 г.
5. Алланазаров Д. «Театр хам драматургия» Н. Каракалпакстан. 1969 г.
6. Сайтбекова С. «О жанрах каракалпакских песен». //Вестник ККО АН РУз. – 2004. – № 1-2.
7. Шафранников В. «Каракалпакские народные песни» – Москва: Музгиз, 1959.
8. Палуаниязов П. «История музыкальной культуры Каракалпакстана 1925–1950 г.»: Автореферат. – К.И.И. 2003.



МИЛЛИЙ ЧОЛҒУ АНСАМБЛЛАРИНИНГ ИЖРОЧИЛИКДАГИ ЎРНИ

Аннотация. Мақолада ансамбль ижрочилигига тарихдан назар ташланиб, унинг ривожини ва ҳозирги кундаги ҳолатини буйича фикр юритилади. Тарихий манбаларга оид маълумотлар келтириб ўтилган. Замонавий ансамбль жамоаларида мусиқий соҳанинг ўзаро уйғунлиги ва мувозанати хусусида ҳам мақолада қизиқарли маълумотлар берилган.

Калим сўзлар: археология, мусиқашунос, мусиқий соҳа, ансамбль, таркиб.

Аннотация. В статье рассматриваются развитие и текущее состояние исполнения ансамбля с ракурса истории. Приводятся сведения из исторических источников. Также в статье приведены интересные данные о соответствии музыкальных инструментов в современных ансамблях и их гармоничности.

Ключевые слова: археология, музыковед, музыкальные инструменты, ансамбль, состав.

Annotation. The article deals with the development and the current situation of the ensemble performance from the perspective of history. Information is provided from historical sources. Also in the article are given the data on the conformity of musical instruments in the modern ensemble and their harmony

Key words: archeological excavations, musicologists, musical instruments, ensemble structure

Бугунги кунда миллий қадриятларимиз истиқлол маданиятини яратишга негиз бўлиб хизмат қилар экан, ота-боболаримиздан мерос бўлиб келаётган миллий анъаналаримизни тиклаш ва ўрганиш муҳим вазифалардан биридир. Мусиқа меросимизнинг ижрочилиги соҳаси борасида буюк алломалар томонидан тарих саҳифаларида ёритиб келиниб, унинг келиб чиқиши мозийлар уммонида яширинган. Юртимизнинг турли воҳаларидаги археологик қазилмалардан топилган тасвирий санъат ёдгорликларида бунинг яққол ифодасини кўриш мумкин.

Ансамбль ижрочилигининг илк намуналари Айритом (II аср) ёдгорликларида намоён бўлади. Ибодатхонанинг илк қадамгоҳ пештоғига бўрттириб ишланган тасвирда гулларга бурканган бир нечта созанда аёлларнинг қўлида арфа, уд, ноғора, кўшна (авлос) каби мусиқий чолғулардан иборат чолғучилар ансамбли тасвирланган.

Мусиқашунос олим, археология соҳасидаги мутахассис Т. Вызго “Айритом фризи Ўрта Осиёда ўша даврда ансамбль ижрочилиги мавжуд бўлганини тасдиқловчи илк ашёвий далил” эканлигини таъкидлайди.

Ансамбль ижрочилиги унсурларини Хоразмнинг “Тупроқ қалъа” қасридан (III-IV аа.) топилган ёдгорликларда ҳам кузатиш мумкин. Сарой деворий расмларининг бирида арфа, ён атрофида вайрон қилинган девор бўлақларида эса қум соатга ўхшаш ноғора ва икки торли чолғуларнинг тасвирлари топилган. Уларни бир-бирига яқин сочилиб ётганини ҳисобга олиб, тадқиқотчилар бу ерда ансамбль ижрочилиги акс эттирилган, деган фикр билдиришади.

Тасвирий санъат намуналаридаги мусиқага

оид саҳналар, ўша давр ижрочилиги ҳақидаги тасаввуримизни янада кенгайтиради. Турли мусиқий чолғулардан иборат ансамблларнинг (чанг–барбат–даф–най; чанг–даф; чанг–танбур–най–даф, чанг–ғижжак–рубоб–даф ва ҳ.к.) ўша даврда биров ихчамлашган турлари кузатилади.

Одатда кичик ҳажмдаги ансамбль (битта торли ва битта зарбли чолғу) хонандага жўрнавот бўлишда, мумтоз шеърят намуналари ўқилишида, хилват учрашувларда қўлланилганини кузатиш мумкин. Таркиби каттароқ, яъни учта-тўртта чолғулардан иборат ансамбллар кўнгилочар базмларда, хордик чиқариш кечаларида иштирок этган.

Ансамбль ижрочилиги масалаларига оид маълумотлар буюк алломалар Абу Наср Форобий, Абу Бакр ал-Мароғий, Нажмиддин Кавкабий, Дарвиш Али Чангий, Абдурауф Фитрат рисоаларида ҳам баён этилган. Барча манбаларда ўша даврда ижрочилиги маданияти ўз камолотига етгани, ижрочилиги санъатининг умрбоқийлигидан, асрлар ўтса-да, жамоа бўлиб ижро этиш анъаналари сақланиб қолганидан далолат беради.

XX аср алломаларидан бири Абдурауф Фитрат ҳам бу хусусда ўз фикрини баён этиб, “Ўзбек мусикаси тўғрисида”ги мақоласида ўзбек мусикасининг жуда бой тарихи ҳақида фикр юритади. “У бир мусикаки, ёлғиз ўзининг классик қисмида уч юздан ортиқ куй сақлаган. Бир мусикаки, бу кун ўн бешга яқин чолғунинг эгасидир, бир мусикаки ўзининг текширишга лойиқ назарияси, усули бор: уни мақтовга сазовор, деганлар тўғри сўзлайдилар”, “...Бизнинг бу кунги мусиқа устозларимиз чолғуларнинг бир-бирига муносабати тўғрисида ҳам катта

янглишилиқлар кўрсатдилар. Бир танбур билан, бир дутор топилғоч, дарҳол бир бижжак билан бир чанг қўшадилар. Ҳолбуки, бир ғижжак товуши икки танбурнинг товушини еб қўяди. Биргина танбурни бир ғижжак билан бир чангга топшириш у бечорани бўғиб ўлдиришдан бошқа нарса эмасдир. Бизнинг бурунги устодлар масалани бутунлай бошқача қўйганлар:

1. Бир танбур, бир рубоб, икки най, бир қўбуз, бир дутор, бир ғижжак, бир балабон, бир қўшнайн, бир дутор.

2. Икки танбур, бир қўбуз, бир дутор, бир най.

3. Икки танбур (биртаси камонча билан чалинадир), бир қўбуз.

4. Ҳеч бўлмаганда бир танбур, бир дутор, бир доира.

Бурунги устодлар шу ё шунга якин бир тартиб билан муסיқа чалғонлар. Муסיқамизнинг катта камчиликларидан биттаси унинг тарқоқлигидир. Муסיқамизда бирлик йўқ. Бир куй Хивада бошқа, Тошкентда бошқача чалинадир. Ҳозирги техникумларимиз ҳам шу чизикдан чиқолмай юрадилар”[2].

Бунни йўқотиш учун муаллиф ноталарга мувофиқ суръатда давом эттиришларини талаб қилиш лозимлигини таъкидлаб ўтади. Ҳар бир давр ва ижтимоий ҳаёт ўз ривожини асосида ансамблларнинг таркиб топишини жонли жараён билан боғлиқлигини намоён этиб келган. Масалан, дамли ва урма чолғулар ансамбли доимо ҳар бир даврда ҳам ўз уйғунлиги билан амалиётда машҳур бўлиб келган. Созандалар ансамблига давр ва муҳит доимо ўз таъсирини кўрсатиб келган. Энг аввало, унга бўлган муносабат муҳим аҳамият касб этган.[1]

Ҳудудимизда ансамбль ижрочилиги XIX аср охири XX аср бошларида шаклланиб, унинг икки тури мавжуд бўлган: 1) дамли ва зарбли чолғулар ансамбли (карнай, сурнай, доира, ноғора); 2) аралаш ансамбль (торли чолғулар, доира, най, бўламон). Кейинчалик юз берган ўзгаришлар натижасида турли чолғу ансамбллари, жумладан, карнай-сурнайчилар ансамбли, “Баҳор” халқ рақс ансамбли, мақом ансамбли, Ғ.Тошматов номидаги дуторчи қизлар ансамбли, Ўзбекистон давлат консерваторияси қошидаги турли чолғу ансамбллари ташкил этилди.

Миллий ансамбль дасталари асосини муסיқий созлар мажмуи ташкил этади. Улар ранг-баранг бўлса-да, жўрнавозликда ҳар бир чолғу алоҳида ўринга ва товуш кўлампидан келиб чиққан ҳолда муҳим аҳамиятга эгадир. Жумладан, ғижжак, чанг, най каби чолғулар куй авжларини жаранглатиб берса, танбур сеҳрли овози билан безаб беради, дутор овозининг садоланиши анча паст эшитилса-да, ўзининг тембри билан асарга

миллий тароват бағишлайди. Бироқ замонавий ансамбль жамоаларида муסיқий созлар овозининг мувозанати бузилганлигини кузатиш мумкин.

Ансамблда жарангдор овозга эга бўлган ғижжак, най, рубоб каби чолғуларни иккитадан, овози паст бўлган дутор, танбур созларини биттадан қўлланилиши муסיқа илми қонуниятларига зид эмасми? Баъзан икки ғижжакчи ёки икки рубобчи ижрочилари орасида ўз истеъдодини намоён қилувчи ўзаро мусобақа ҳолати вужудга келади. Моҳиятан ансамбль таркибидаги ҳар бир созанда алоҳида дунё, бироқ у ўз маҳорати билан чекланиб қолмай, жамоадаги бошқа ижрочиларни қалбан ҳис этиши, ўрни келганда жўрнавозлик вазифасини бажариши лозим. Ваҳоланки, ансамбль ижрочилиги бу олишув эмас, аксинча ижрочилар орасидаги уйғунлик ва ҳар бир созанданинг бадиий индивидуал услуби билан бойитилган жўрнавозликдир. Ансамбль ижрочилигида созанда муסיқа илмини чуқур эгаллаши ва тарбияли бўлиши даркор. Илм саводхонлик белгиси бўлса, тарбия унинг ахлоқий, ақлий, жисмоний камолотида муҳим ўрин тутаети.

Турли ансамбль ва уларнинг ижрочилиги борасида мушоҳада юритилар экан, амалиётда юзага келган баъзи бир муаммолар ва уларнинг ечими ҳақида фикр-мулоҳаза юритсак мақсадга мувофиқ бўлади. Ижрочилар жамоасини ягона, юқори савиядаги ижроси учун аввало, таркибдагиларни бир бутун ғояга ва бу ғоянинг ечимларини тасаввурда амалга ошириш керак бўлади. Бу ҳолат қандай амалга оширилади?, деган савол туғилиши табиийдир.

Ҳар бир чолғу ижросиси қандай асар ижро этмасин, ижро этилажак асар, уларнинг илк ижролари оҳанги мазмуни ҳақида маълумотга эга бўлишлари ва шу билан бирга ижро талабларига жавоб беришлари назарда тутилади.

Созандалар таркиби доира, бир ғижжак, рубоб, чанг, най, дутор, танбур чолғуларидан иборат бўлса, бу мўжазгина ансамблни ижро савияси талабга тўлиқ жавоб бера олади ва бу таркиб билан ишлаш ҳам осон кечаети. Аксинча, чолғуларнинг икки ва ундан ортиқроғи ягона пардаларни, яъни товушларни яктолигига (товушлар тозалигига) бироз бўлса-да ҳалақит бериш ҳолатларини келтириб чиқаради. Чунки икки ва ундан ортиқ чолғуларни таркибдан жой олиши асар ижро савияси борасида сермахсул машқларни талаб этади. Икки ва ундан ортиқ ғижжак сози ижрочиларининг бир вақтда бир позицияда оҳангларни намойиш этишлари мумтоз ва мақом ижрочилигида бироз ғализликларни келтириб чиқаради. Ҳар бир чолғу сози ўз хусусияти, қонун-қоидаларига эга. Бу қонуниятлар замирини муסיқий мумтоз ижрочилигига хос безаклар

ташқил этади. Ёш ижрочиларимиз устозлар тажрибаларидан ўтган безаклар борасида аниқ тасаввурга эга бўлишлари ижронинг гўзал, тоза оҳангларини тараннум этилишига ҳисса қўшади.

Муҳим масалалардан яна бири – анъанавий ижрочилик ансамбллари таркибини кўриб чиқиш. Ўз вақтида концертларни катта сахналар ва очик майдонларда ўтказилиши, товуш кучайтиргич мосламаларнинг йўқлиги, миллий созларимизни паст садоланиши эҳтимол катта таркибдаги ансамблларни пайдо бўлишига сабаб бўлган. Бугунги кунда миллий созларимиздаги ўзгаришлар, тезкор технологик ривожланиш даврида катта таркибдаги ансамбллар ўринлими, айниқса хонандага жўрнавоз бўлишда? деган савол туғилади.

Қолаверса, катта таркибли ансамблларда айрим созандалар ўз ижрочилигидаги нуқсонларни

сезсалар ҳам, бу нарсаларга камчилик сифатида эътиборни қаратмайдилар. Бу эса юзаки ижрога олиб келади. Кичик таркибдаги ансамблда эса ҳар бир созанданинг ижроси эшитилиб туради, бу созандадан масъулият ва маҳорат талаб этади. Ижро жараёнида ҳар бир мусиқий созан унумли ва ўз ўрнида фойдаланиш бир бутун уйғунликни ташқил этиб, асар мукамал жозибага эга бўлади.

Ҳар бир ансамбль ёки жамоанинг шаклланишига муайян асос, талаб доираси, эҳтиёж зарурлиги унинг жамиятдаги ўрнини белгилаб беради. Айтиш жоизки, ансамбль ижрочилиги жуда сермашаққат ва мушкул жараёни ўз ичига олади. Уни ёшлар амалиётига сингдириш, ансамбллар ва улар томонидан ижро этиладиган асарларни асрлар оша авлоддан-авлодга етиб боришида устозлар анъанасига доимо таяниб бориш бош мақсадимиз бўлмоғи лозим.

Адабиётлар рўйхати

1. Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. – Москва; 1980.
2. Фитрат А. Ўзбек мусиқаси тўғрисида. //Аланга. – 1928, № 2.
3. Азизбоев С.С. Анъанавий чолғу ансамбли: ўқув қўлланма. -Тошкент; 2017.



ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ КАРАКАЛПАКСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ

(к проблеме жанровой классификации)

Аннотация. В статье рассматривается проблема жанровой классификации каракалпакской традиционной музыки, представленная в трудах музыковедов, филологов-фольклористов. Автор также, затрагивает вопросы научно-теоретического освещения музыкального искусства каракалпаков.

Ключевые слова: Каракалпакская музыка, искусство, жанр, классификация, традиции, исполнительство, дастанное творчество, фольклор.

Аннотация. Мақолада мусиқашунос ва фольклоршунос олимларининг олиб борган тадқиқотларида қорақалпоқ анъанавий мусиқа жанрлари таснифи муаммолари ёритилган. Муаллиф шунингдек, қорақалпоқ мусиқа санъатини илмий назарий ўрганиши борасидаги айрим масалаларга ҳам тўхталиб ўтган.

Калим сўзлар: Қорақалпоқ мусиқаси, санъат, жанр, тасниф, анъана, ижрочилик, достончилик ижоди, фольклор.

Annotation. The article considers the problem of genre classification of Karakalpak traditional music, presented in the works of musicologists, philologists and folklorists. The author also touches on the issues of scientific and theoretical coverage of the music of Karakalpaks.

Keywords: Karakalpak music, art, genre, classification, traditions, performers, epic creativity, folklore.

В современном мире все более актуальным становится вопрос возрождения, сохранения и пропаганды национальных традиций, в частности музыкальных. Изучение каракалпакского традиционного музыкального творчества, его этногенеза, жанрово-стилистических и исполнительских особенностей представляется одним из мало освещенных потому и наиболее актуальных задач отечественного музыкознания, которое послужило причиной обращения к заявленной теме.

В последний период, в Узбекистане активное внимание уделяется развитию культуры и в особенности музыкальному искусству, о котором свидетельствуют Постановления Президента Республики Узбекистана Ш.М.Мирзиёева «О мерах по дальнейшему развитию узбекского национального искусства макома» [1], направленное на глубокое и всестороннее изучение и развитие национальной культуры, воспитание молодого поколения в духе высоких нравственных ценностей.

Музыкальная культура Центральной Азии - явление самобытное и уникальное. Его населяют тюркские, иранские, монгольские и ряд других народов, имеющие разное этногенетическое происхождение. Богатство культурного наследия, неповторимость их жанров и форм отличает множество шедевров, вошедших в сокровищницу мирового музыкального искусства. К числу тюркоязычных, имеющих древнюю историю и

богатое художественное наследие относится и каракалпакский народ.

Будучи одним из самобытных, этническими корнями, уходящие в сако-сармато-массагетской и тюркской культурной традиции, каракалпаки имеют древнюю, насыщенную полной борьбой и драматизма историю. В разные исторические эпохи каракалпаки смешивались с кипчаками, огузами, ногаями, хорезмийцами. Каракалпаки жили на берегах Амударьи, Сырдарьи, Яика на Урале. Первые упоминания о каракалпаках сводятся к XIII веку. Однако под своим именем как народ они стали известны лишь к концу XVI и началу XVII вв. Каракалпаки до XX века в исторических источниках рассматривались как карапахи (в арабских источниках «кау-уль-сия», в русских «черные клобуки», Кызыл Ординские кипчаки «караберкли»). В настоящее время Каракалпакистан является автономной республикой в составе Республики Узбекистан.

Как отмечал первый Президент Республики Узбекистан И.А.Каримов - «Если кто-то хочет понять и осознать глубину души, вековые мечты и чаяния, устремления каракалпакского народа, пусть обратится к таким бессмертным дастанам, как «Кырк кыз» и «Шарьяр», созданным народом и прекрасным произведениям известных поэтов – Кунходжи, Ажинияза и Бердаха. Каракалпакский народ издревле восхищает всех своим стремлени-

ем к знаниям, любовью к искусству, таким уникальным талантом, как постижение красоты и очарования своего края...»[8].

Произведения искусства передавались из уст в уста, от поколения к поколению, где, несомненно, велика роль музыки. Ведь именно с помощью возгласов, интонирования различных напевов и песен, сбереглось все то, что составляет народное творчество – фольклор. Несмотря на то, что в течение нескольких столетий каракалпаки испытали многочисленные историко–политические, культурно–экономические события, они сумели донести и сохранить самобытную культуру, в том числе и музыкально поэтическую, которая бережно хранится в памяти народа до сегодняшнего дня.

Вопросы каракалпакского народного творчества затрагивались в ряде научных исследований известных филологов, фольклористов, таких как К.Айымбетов, Н.Баскаков, А.Диваев, Н.Давкараев, В.М.Жирмунский, И.Т.Сагитов. Значительные работы по изучению каракалпакской культуры, фольклора, литературы, искусства и образования вышли в свет, начиная со второй половины XX столетия. Со стороны филологов фольклористов проделана большая работа по сбору и изучению каракалпакского фольклора.

Особо следует выделить появившееся в последнем десятилетии 100 томное академическое издание каракалпакского фольклора[7], которое является результатом многолетнего кропотливого труда ученых и специалистов в области филологии и фольклористики. Он включает в себя 66 дастанов, около 400 сказок, а также мифы, легенды, крылатые слова, пословицы и поговорки, загадки, скороговорки, песенные состязания и приметы, записанные от известных мастеров–исполнителей народного творчества, собранных исследователями начиная с 30 х годов прошлого столетия.

В первую очередь, объектом изысканий ученых явилось богатое поэтическое, дастанное творчество и песенный фольклор каракалпакского народа. На основе собранного материала учеными предпринимались попытки, так или иначе классифицировать музыкально поэтическое наследие.

Первая классификация была предложена в статье К.Айымбетова и О.Кожурова «Қарақалпақ әдебиятының түрлері» (Разновидности каракалпакской литературы)[5. с.79-80], где они ограничивались только перечислением бытующих в народе жанров. Это сказки, пословицы, заговоры, поговорки, словесные состязания (айтыс), бата-

шар (один из разновидностей свадебного обряда), толғау (вступительная часть эпических дастанов), бәдик, гуляпсан (песни религиозного содержания), дастаны. Также, следует отметить монографический труд К.Айымбетова «Народная мудрость» (Халық даналығы), где имеются ценнейшие сведения о жанрах каракалпакского фольклора, собранные автором на протяжении всей творческой деятельности, которых К.Айымбетов подразделяет на обрядовые, бытовые, исторические напевы, дастаны, сказки, пословицы–поговорки. Особую значимость в монографии представляют данные, собранные об исполнителях народного профессионального творчества – бахсы, жырау и кыссаханах, где составлена их уникальная генеалогическая таблица – «шежире».

Наиболее полная классификация, была принята Н.Давкараевым в монографии «Очерки по истории дореволюционной каракалпакской литературы». По словам автора «...каждый жанр должен иметь свое определение и место в общей классификации»[6. с.37]. Учитывая специфические особенности народного творчества, дает характеристику каждому жанру. Н.Давкараев фольклор разделяет на две основные ветви - лирическую и эпическую. Так, к лирическим жанрам он относит песни, словесные состязания, загадки, колыбельные, детские и свадебные обрядовые песни. К эпическому - сказания, исторические легенды, эпические поэмы.

В коллективном труде филологов под редакцией К.М.Максетова «Очерки по истории каракалпакского фольклора», представлена исторически выстроенная систематизация каракалпакского фольклора, представлен анализ всех жанров традиционного искусства, а также перечисляются функционирующие в фольклоре жанры.

В главе, посвященной вопросам классификации народного творчества в коллективной монографии «Исследование по каракалпакскому языку», каракалпакский фольклор подразделяют на поэзию и прозу. Соответственно, выделяются лирические и эпические жанры. К лирическим жанрам авторы относят песни, поговорки, словесные состязания, а к эпическим - сказки, толғау, исторические легенды, анекдоты. Далее, отталкиваясь от тематического содержания, каракалпакские песни классифицируются на песни - любовные, обрядовые, детские, колыбельные, пословицы–поговорки, сатирические, песни о родине и различного содержания. К эпическим жанрам относятся героические, лироэпические, социально–бытовые и исторические дастаны.

Совершенно иная картина наблюдается в музыковедческих трудах, посвященных каракалпакскому фольклору. Здесь не рассматривается методология классификации фольклора и изучение тех или иных песенных жанров, приведенных в изданиях нотных записей, подчинено определенным задачам, которые решает автор в данной работе.

Сборник «Қарақалпақ халық намалары» («Каракалпакские народные мелодии») из серии «Ўзбек халқ мусикаси» открывается вступительным словом известного музыковеда Ил.Ақбарова, который в своем описании исходит из музыкального материала, собранного и записанного А.Халимовым. Каракалпакский фольклор он рассматривает с позиции эпического и песенного творчества, дает общую характеристику каждому из этих жанров, касается вопросов исполнения, организации песен, ладовых особенностей. Но внутреннее подразделение музыкально-стилистических направлений не предпринимается.

В.Беляев, который является автором вступительной части сборника «Каракалпакские народные песни», также на основе собранного В.Шафранниковым и Г.Компанейцем, разделяет фольклорные образцы на лирические, шуточные, сатирические, исторические песни, а также песни размышления, социального протеста, эпические сказания и инструментальные пьесы.

В области исторического и теоретического музыкознания особую значимость представляют труды Т.Адамбаевой, А.Н.Азимовой и С.Хисамовой, которые в своих исследованиях изучали специфику каракалпакского народного творчества, их ладовых и семантических основ.

В книге «Дореволюционная каракалпакская музыка» Т.Адамбаева исследует возникновение изустно-профессионального музыкального творчества, затрагивает теоретические и практические стороны каракалпакской музыки. При классификации образцов народного творчества автор исходит из особенностей интерпретации. Отталкиваясь от этого, она разделяет произведения на исполняемые - бахсы (баксы), жы-рау (жыраў) и қыссаханамы (қыссахан). Так традиционно бахсы исполняют – лирические дастаны, лирические народные песни, жырау - героические дастаны, толгау (толғау), қысса-хананы - отрывки из лирических и эпических дастанов так называемые «терме»[3. с.15-20].

Внутрижанровую классификацию песен Т.Адамбаева рассматривает с музыкальной стороны, подразделяя их на две группы в зависи-

мости от их диапазона и от количества слогов, имеющих в их составе. К первой группе песен – узкого диапазона и 6,7,8 сложной поэтической основой - она относит напевы қыссахан, трудовые, некоторые женские лирические песни, обрядовые и т.п., а ко второй - широкого диапазона, опирающихся на 11-16 сложные стихотворные размеры – лирические, исторические, трудовые и т.д. песни.

Затрагивая проблему жанровой классификации, не можем не согласиться с мнением Р.Абдуллаева, который справедливо отмечает, что «изучение народного музыкального творчества, в регионе (Центральной Азии) до сего времени, в силу особых причин, приняло не совсем нормативный оборот. В основном обрядовый фольклор изучался преимущественно этнографами, филологами, словесниками, не имеющими вовсе или имевшими мало понятия о музыке. В результате появились целые тома или труды с всесторонними описаниями народных обычаев, обрядов, с многочисленными собраниями текстов народных песен, но при этом игнорировалась музыкальная часть...» [2. с.31], имеющее прямое отношение и к вопросам классификации каракалпакской музыки. С учетом вышеизложенной точки зрения, рассматривая проблему жанрового состава обрядовой музыки Центральной Азии, Р.Абдуллаев утверждает, что для музыкальной культуры многих народов характерно наличие приуроченных и неприуроченных (прикладных и неприкладных) песенных жанров. К первой группе относятся песни, связанные с определенными обрядами и действиями, то есть сюда входят жанры, входящие в календарные и семейно-бытовые циклы. К второй группе относятся песни, исполняемые в любое время при любых обстоятельствах (лирические, исторические, плясовые и т.д.). Данная классификация, относится собственно к жанровой системе музыкальной фольклористики, сложившаяся на основе общей теории фольклора, где наряду с образно-тематическим и функциональным признаком, берется во внимание музыкально-исполнительские и локальные стили, а также в значительной степени учитывается этнографические и филологические принципы классификации[2. с.40-41].

Аналогична позиция А.Н.Азимовой в исследовании, обращенной к синтаксическим проблемам восточной монодии, которая, наряду с рассмотрением становления и развития музыкального языка, затрагивает вопросы классификации народного творчества, где жанры также подразделяются на две выше представленные группы:

- приуроченные (пастушьи попевки и мелодии, майда, ёзи, йиғи, детские песни, а также простые образцы неприуроченных жанров: карсак, кошук, терма, ялла);

- неприуроченные (жанры изустно-профессиональной традиционной музыки - маком, ката ашула, ашула, дастан, и развитые образцы фольклорных жанров: ашула, кошук, ялла).

Причину такого распределения автор обосновывает ниже следующим положением: «...судя по дошедшим источникам об узбекской традиционной музыке и сведениям о становлении жанровых систем других народов, шла от приуроченных жанров к огромному разнообразию неприуроченных – лирических. Широкий спектр последних (неприуроченных лирических жанров) образовался постепенным усложнением средств выразительности в народных и, далее – в профессиональных формах творчества»[4. с.16].

В целом исследователи при классификации фольклора исходили из того, какой признак жанра положен в основу систематизации, опираясь на способы бытования, тематического содержания, а также на специфику исполнения.

При этом следует отметить, что со стороны исследователей записана и расшифрована лишь незначительная часть музыкальных образцов, которая дает смутные представления о репертуаре профессиональных исполнителей - жырау и бахсы,

являющихся основателями традиционного музыкального наследия каракалпаков.

Также, хотелось подчеркнуть, что к глубокому сожалению в отечественном музыковедении имеется ограниченное количество научных изысканий в области изучения каракалпакской традиционной музыки. Кроме того, в музыкальных учебных заведениях Республики отсутствует литература, освещающая данные вопросы, которая в свою очередь является свидетельством «узкого» представления у подрастающего поколения о музыкальном искусстве каракалпаков. На наш взгляд, путь к решению данной проблемы представляется в нижеследующем:

- привлечь как больше внимание молодых ученых к изучению вопросов традиционных этнокультур;

- создать учебники, учебные пособия по каракалпакской музыкальной культуре на узбекском и русском языках;

- включить в специальные курсы этномузыковедения, монодии и истории музыкальной культуры Узбекистана, разделы о каракалпакской музыке.

Каракалпакская традиционная музыка, еще только открывающаяся исследователями область, которая представляет собой поистине богатейший, неисчерпаемый источник, требующий глубокого и всестороннего освещения.

Список литературы

1. ПП-3391 от.17.11.2017 “О мерах по дальнейшему развитию узбекского национального искусства макома”. Из.инт.сайта: lex.uz
2. Абдуллаев Р.С. Обряд и музыка в контексте культуры Узбекистана и Центральной Азии. –Ташкент: 2006.
3. Адамбаева Т. Қарақалпақ Совет музыкасы тарихынан. –Нөкис: Қарақалпақстан,1985.
4. Азимова А.Традиционный музыкальный язык узбекского, каракалпакского и уйгурского народов. –Ташкент: 2008.
5. АйымбетовК, Кожуров О. Қарақалпақ әдебиятының түрлері// «Қарақалпақстан әдебияты хәм искусствосы» 1939, №4.
6. Дәўқараев Н. Революцияға шекемги карақалпақ әдебияты тарихының очерклері.–Нөкис: 1971, – 37 с.
7. Каракалпакский фольклор. 100 томное академическое издание. –Нукус: изд. «Каракалпақстан» 2007-2015.
8. Цит. по.ст.Мусин. И. Яркое событие в культурной жизни. 2016., Из инт.сайта: www.kknews.org.



MARKAZIY OSIYO MUSIQIY CHOLG‘ULARINING EVOLUTSIYASI

(Zarbli cholg‘ular)

***Annotatsiya.** Mazkur maqola zarbli cholg‘ular misolida Markaziy Osiyo musiqa cholg‘ularining evolyutsion o‘zgarishi va takomillashuvi masalalariga qaratilgan. Qolaversa Sharqning buyuk olimlari tomonidan musiqa cholg‘ulari haqida bildirilgan fikrlari bayon etilgan.*

***Kalit so‘zlar:** Evolyutsiya, Musiqa cholg‘ulari, miniatyuralar, professional, musiqa nazariyasi, musiqashunoslik, sopol terrakotalar, rekonstruksiya, laboratoriya, diapazon, akademik ijro.*

***Аннотация.** В этой статье основное внимание уделяется эволюции Среднеазиатских музыкальных инструментов на примере музыкальных инструментов великих ученых Востока.*

***Ключевые слова:** эволюция, музыкальный инструмент, миниатюра, профессионал, теория музыки, музыкальность, керамическая терракота, реконструкция, лаборатория, диапазон, академическое исполнение.*

***Annotation.** This article focuses on the evolution of Central Asian musical instruments using the example of musical instruments. It also comment on the musical instruments of the great scientists of the East.*

***Keywords:** evolution, musical instrument, miniature, professional, music theory, musicality, ceramic terracotta, reconstruction, laboratory, range, academic performance.*

Insoniyat tarixi rivojida boshqa jabhalar singari musiqa san‘ati ham muhim ahamiyat kasb etadi. Aynan musiqa orqali insonlarning his-tuyg‘usi, bir-biriga bo‘lgan munosabati ochib berilgan, ma’naviy ehtiyoji qondirilgan. Musiqaning yaratilishi inson ovozi bilan, musiqa cholg‘ulari bilan bo‘g‘liq. Bu o‘rinda eng mukammal va eng qadimiy cholg‘u – inson ovozi ekanligini alohida ta’kidlash joiz. Inson ovozining betakror xususiyatlari, katta ijro imkoniyatlariga egaligi haqida buyuk allomalarimiz Abu Nasr Forobiy va Abu Ali ibn Sino o‘zlarining musiqaga bag‘ishlangan risolalarida aytib o‘tadilar. San’atshunos olim O‘.Toshmatov bu allomalarning musiqa cholg‘ulari ta’rifiga bag‘ishlangan fikrlarini quyida shunday bayon etadi: «musiqa cholg‘ulari ikki turga ajratilib, birinchi turdagisi – xalqiy cholg‘u, ya’ni inson ovozi, ikkinchi turga inson tomonidan yaratilgan va yaratiladigan barcha cholg‘ular kiritilib, ular sun’iy cholg‘ular deb ataladi» [4.B.3]. Biz «xalqiy cholg‘u» so‘zini «tabiiy cholg‘u» deb aytishni lozim topdik. Chunki ovoz insonga aynan tabiatdan in’om etiladi.

Sun’iy musiqa cholg‘ulari har bitta xalqning yashash turmush tarzidan, qo‘l ostidagi va atrofdagi xom - ashyolardan kelib chiqib yaratilgan.

Markaziy Osiyodagi musiqa cholg‘ulari tarixini hududimizdagi qoyatoshlarda chizilgan tasvirlardan, ajdodlarimiz tomonidan yozilgan musiqa haqidagi risolalardan, arxeologik qazilmalar paytida topilgan ashyolardan va miniatyura shaklida berilgan tasvirlardan o‘rganishimiz mumkin. Zardushtiylikning muqaddas «Avesto» kitobi, Afrosiyob, Tuproq qal’a, Ayritom kabi shaharlarda XX asrning 30–40-yillarida olib borilgan arxeologik qazilmalar natijasida

topilgan qadimiy yodgorliklar, jumladan, musiqa cholg‘ulari va cholg‘uchilar tasvirlangan miniatyuralar Markaziy Osiyo tarixini o‘rganishda muhim manba bo‘lib xizmat qiladi.

Markaziy Osiyo musiqa madaniyati ko‘p asrlar davomida yuzaga kelgan ijtimoiy, siyosiy, madaniy - ma’rifiy o‘zgarishlar asosida (ta’sirida) shakllandi. Eramizdan avvalgi IV–III asrlarda quldorlik davlatlarining shakllanishi, (yuzaga kelishi, mavjudligi), eramizdan avvalgi 330-324 - yillarda Aleksandr Makedonskiy hukmronligi, eramizdan avvalgi 250–140-yillarda Grek-Baqtriya davlati, eramizning I asrida Kushon davlatining siyosiy qarashlari – bularning barchasi musiqa san‘ati, shu jumladan musiqa cholg‘ularining evolyutsiyasiga o‘z ta’sirini ko‘rsatdi. Ayniqsa, Kushon sulolasi hukmronligi davrida bir qator shaharlar yuksaldi, madaniyat va san’at rivojlandi, yangi-yangi musiqa cholg‘ularining kashf etilishiga keng sharoit yaratildi. Xalq musiqachilari orasidan professional mashshoqlar yetishib chiqib, saroyda faoliyat olib bordilar, saroy musiqasini rivojlantirdilar. Saroy musiqa madaniyatida xalq cholg‘ulari zodagonlar didiga «moslashtiriladi», takomillashadi.

VII–VIII asrlar – Feodalizm davrida arablar tomonidan O‘rta Osiyoning zabt etilishi, islom dinining kirib kelishi bu yerdagi xalqlarning madaniy hayotiga kuchli ta’sir ko‘rsatdi. Arab xalifaligida tirik jonzotni tasvirlashning taqiqlanishi devoriy sur’atlarni shu jumladan musiqa cholg‘ulari tasvirining barham topishiga olib keldi.

IX asrning ikkinchi yarmida Movarounnahr va Xurosonda xalq ozodlik kurashining avj olishi, ma-

halliy xalqlarning istilochilarga qattiq qarshilik ko'rsatishi va qo'zg'olonlari natijasida arab xalifaligi hukmronligi ag'darilib, mahalliy Tohiriylar, so'ngra Somoniylar davlati barpo etildi. Buxoro yirik madaniy markazga aylandi. Bu davrda madaniyat va san'atning rivojlanishi uchun keng sharoit yaratildi.

Xususan, o'n ikki maqomning ilk ildizlari paydo bo'ldi. O'rta asr sharoitida musiqiy ixtisoslashuv maxsus musiqa ustaxonalarining paydo bo'lishiga olib keldi. Bu yerda ustoz -shogird an'analarga asos solindi, musiqa cholg'ulari shakllandi, cholg'ularning yangi namunalarini kashf etildi. Folklorshunos va maqomshunos olim Fayzulla To'rayevning ta'kidlashicha, «Buxoroda yashab ijod qilgan aksariyat shoirlar katta iste'dod sohibi bo'lib, ular bir vaqtning o'zida ham mutrib, ham hofiz va ham musiqashunos sifatida faoliyat ko'rsatganlar. Deylik, Abulabbos Baxtiyor, Abu Abdulloh Ro'dakiy, Alibek Tanburiy, Tohir Abdutoyibiy, Abu Nasr Mutriblar o'sha davrning mashhur sozanda va xonandasi hisoblanib, ular musiqiy asarlar ijod qilish bilan birga ud, chang, barmat, rud kabi sozlarni ham ixtiro qilganlar» [5.B.17]. Olim IX asrning ikkinchi yarmida musiqa bilimdonlari va musiqa cholg'ulari haqida fikrini davom ettirib, aynan Abdulloh Ro'dakiy nafis Rud sozining yaratuvchisi ekanligini, Shohrud hamda Musiqor nomli sozlarni Abu Havs Sug'diy ixtiro qilganligini alohida ta'kidlaydi. «Ushbu cholg'ular o'ziga xos ovoz tembr va nafis jarangdorlikka ega bo'lgani bois o'sha davrda undan Yaqin Sharq va Markaziy Osiyo mamlakatlarida yetakchi sozlardan biri sifatida keng foydalanilgan» [5.B.18].

X asr va undan keyingi davrlarda Markaziy Osiyoda keng qo'llanilgan va turli davrlarda paydo bo'lgan xalq cholg'ulari haqidagi ma'lumotlarni biz ilm-fan, adabiyot va san'atning bilimdonlari bo'lgan sharqning buyuk olimlari tomonidan yozilgan va bizgacha yetib kelgan musiqaga oid risolalarini bilib olamiz. Ularning nazariy qarashlari ilmiy va amaliy tajribalari asosida shakllangan, ular o'z davrida mavjud bo'lgan musiqa cholg'usining jamiyatda tutgan o'rni va ahamiyatini atroflicha o'rganib chiqqanlar. Abu Nasr Muhammad Forobiyning (873–950) «Kitabul musiqiy al-kabir» («Musiqqa haqida katta kitob»), Abu Ali Ibn Sinoning (980–1037) «Kitabush – shifa» («Shifo kitobi») ning musiqaga doir qismi, «Risolatun fi-ilmil-musiqiy» («Musiqqa ilmi haqida risola»), Al Xorazmiyning (IX–X asrlar) «Mafotihul-ulum» («Ilmlar kaliti»), Safiuddin Urmaviyning (1216–1294) «Risalatush harafiya» («Oliyjanoblik haqida kitob» yoki «Sharafli kitobi»), Mahmud Sheroziyning (1236–1310) «Durratut-toj...» («Toj durlari...») asarining «Dar ilmi musiqiy» («Musiqqa ilmi haqida») qismi, Abdurahmon Jomiyning (1414–1492) «Risolai musiqiy» («Musiqqa haqida risola»), Darvish Ali

Changiyning (XVI–XII asrlar) «Risolai musiqiy» («Musiqqa haqida risola») kitoblarida musiqa nazariyasi, ijrochilik masalalari va xalq musiqa cholg'ulari haqida muhim ma'lumotlar berilgan.

Abu Nasr Muhammad Al Forobiy (873–950) nafaqat buyuk faylasuf olim, o'rta asr Sharq musiqa nazariyasining asoschilaridan biri bo'lgan, balki mohir ijrochi sifatida ham tanilgan. Ayniqsa nay, tanbur va udda kuylarni mahorat bilan ijro etgan. Forobiy ilmiy qarashlarida musiqa cholg'ularining jamiyat hayotidagi o'rnini o'rganishga alohida ahamiyat bergan. XX asrda dunyo xalqlari musiqa cholg'ularining universal tasnifot tizimini yaratgan nufuzli olimlar Kurt Zaks va Erix Xornbostellarning fikricha, cholg'ushunoslik (organologiya) faniga Forobiy asos solgan. «Kitabul musiqiy al-kabir» («Musiqqa haqida katta kitob») da musiqashunoslik tarixida birinchi bor cholg'u sozlarining ilmiy tasnifoti bayon etilgan. [3.B.272] Shuning qatorida musiqa cholg'ularning ijro etish joyi, ijro vaqtlari haqida ma'lumot berib, «harbiy yurishlarda, raqslarda, to'y-tomoshalar va bazmlarda, ishq - muhabbat qo'shiqlarini kuylashda chalinadigan cholg'ular bor», deb yozadi olim. Risolaning ikkinchi qismida xalq cholg'ulari lyutnya, tanbur, ud, nay, rubob, chang, shohrud, qonun, dutor va boshqa cholg'ularga izchil va batafsil ta'rif beradi. Ushbu qatorda ud yetakchi o'rin egallaydi. Mumtoz musiqaning parda tuzilmalarining nazariy va amaliy asoslari aynan shu ud cholg'usining tovush tizimi yordamida tushuntiriladi.

XV–XVII asrlarda qo'llanilgan musiqa cholg'ulari nafaqat risolalarda, balki tasviriy san'atda ham o'z ifodasini topgan. Musavvirlar chizgan va bizgacha yetib kelgan miniatyuralar orqali o'sha davrda keng qo'llanilgan musiqa cholg'ularini ko'rishimiz mumkin. Masalan, Firdavsiy «Shoxnoma»sining XV asrdagi nashriga ishlangan miniatyuralarda arfa, ud, tanbur, rubob, doyra, qonun, g'ijjak, 3 torli tanbursimon cholg'u tasvirlangan. Boshqa miniatyuralarda turli tarkibdagi cholg'ular ansambllari, ov va jang jarayonlarida tasvirlangan karnay, surnay, tarelka, nog'ora, litavrasimon katta urma cholg'ular suratlari berilgan.

XIX asrning oxiri, XX asr boshlarida Chor Rossiyaning istilosi Markaziy Osiyoda milliy an'analarni va udumlarni yo'q qilish va Yevropa madaniyatini singdirish bilan bog'liq bo'ldi. Shunga qaramay, chekka qishloqlarda milliy musiqa cholg'ulari saqlab qolindi. Rus sayohatchilari I.Zarubin, I.Rachinskiy, K.Roset, sharqshunos olim A.Samoylovich, harbiy orkestrning musiqa rahbari Avgust Eyxgornlar Markaziy Osiyoning turli joylariga qilgan sayohatlarida o'sha yerdagi musiqa cholg'ularini xalqdan sotib oldilar va milliy cholg'ular kolleksiyalarini tuzdilar. Tadqiqotchi V.Massalskiy, turkshunos olim Vamberi Xalq orasida yurib, to'y-ma'rakalarda, xalq bayramlari va marosimlarida qatnashib Markaziy

Osiyo musiqa cholg'ularini chuqur o'rganib chiqdilar. Abdurauf Fitrat «O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi» kitobida birinchilardan bo'lib XIX–XX asrlardagi musiqa cholg'ulari haqida qimmatli ma'lumotlarni berdi. V.Belyayev A.Eyxorn yig'gan milliy cholg'ular kolleksiyasi va boshqa manbalarni chuqur o'rganib chiqib 1933-yilda o'zining «Muzikalnie instrumenti Uzbekistana» kitobini chop etdi. T.Vizgoning «Muzikalnie instrumenti Sredney Azii» adabiyotining uchinchi bobi ham mana shu manba'larga asoslangan. XX asr musiqa cholg'ulari va ularning tarixi A.Malkeyeva, F.Karomatov kitoblarida ham keng yoritildi.

XX asrning 30-yillarida milliy cholg'ular tuzilishiga o'zgartirishlar kiritilganligi haqida F.Karomatli shunday yozadi: «Avvalo, ayrim o'zbek sozandalar – To'xtasin Jalilov, Shorahim Shoumarov hamda musiqa cholg'ulari yasaydigan usta Usmon Zufarovlar o'zbek cholg'ularining yangi turlari – katta g'ijjak, rubobning yangi turlari va boshqa cholg'ular yaratishadi, chertib chalinadigan cholg'ular pardalari orasiga sozandalar qo'shimcha pardalar bog'lab, ularga xromatik tus berishadi». [1.B.27] Shu bilan birga 1934-yilda A.Petrosyans rahbarligida xalq cholg'ularini rekonstruksiya qilish uchun laboratoriya tashkil etilganligini ham olim qayd etib o'tadi. Musiqa cholg'ularining temperatsiyalangan xromatik tovushqatorini takomillashtirish, ularning ijro diapazonini kengatirish maqsadida A.Petrosyans cholg'ular oilasini «yaratdi» va zamonaviy xalq cholg'ulari orkestri hamda ko'p ovoqli ansambllar imkoniyatlarini oshirdi. 18 nomdagi o'zbek xalq cholg'ularining soni 50 tagacha ko'paydi.

Zamonaviy (zamonimizdagi) xalq musiqa cholg'ulari qo'llanilish uslubi va joyiga qarab 2 guruhga bo'linadi. Bular - professional ijrochilikda qo'llaniladigan cholg'ular va folklor cholg'ulari. Professional ijrochilikda qo'llaniladigan cholg'ular o'z navbatida an'anaviy va akademik ijroda ishlatiladigan cholg'ular turlariga bo'linadi. Quyida ham an'anaviy, ham akademik ijroda keng qo'llaniladigan cholg'ular evolutsiyasi haqida so'z yuritimiz.

Zarbli cholg'ular eng qadimgi musiqa cholg'ular turiga kiradi. Ularning kelib chiqishi insonning qadam bosishi, chapak chalish, raqs harakatlari, ov va harbiy yurishlar bilan bog'liq. Zarbli cholg'ularga bo'lgan ehtiyoj tovushlarni ma'lum tizimga solish, ya'ni aniq usul (ritm)ga moslashtirish bilan belgilanadi. Tosh, tayoq, qattiq jismlar zarbli cholg'ularning ilk namunalari hisoblanadi. Ular aniq balandlikni bermasa-da, insonlarning harakatini, kuylashini ma'lum ritmda saqlab turishiga yordam bergan (xizmat qilgan). Vaqt o'tishi bilan usul berishning sifatini yaxshilash, yanada kuchli, yanada jarangdor tovushlar chiqarish uchun qo'l ostidagi xom-ashyolarga ishlov beriladi, ular ma'lum shakl va ko'rin-

ishni kasb etadi, ovoz chiqarish imkoniyatlari kengayadi. Shu tariqa inson tomonidan yasalgan zarbli cholg'ular paydo bo'ldi.

Tarixiy rivojlanish jarayonida turli xalqlar musiqasida xilma-xil zarbli cholg'ular shakllandi. Markaziy Osiyoda ko'p asrlar davomida doyra, nog'ora, safoil, qayroq, qoshiq musiqa cholg'ulari keng qo'llanilgan. Ba'zan tarelkalar, patnis, piyolalardan ham urma cholg'u sifatida foydalanilgan.

Zarb so'zining asl ma'nosiga to'xtalib o'tsak. Zarb – arabcha urmoq, urish ma'nosini bildiradi. Zarbli cholg'ularda asosan tayoqchalar yordamida zarb bilan urish, barmoq bilan chertish, silkitish va boshqa harakatlar orqali tovush hosil qilinadi.

Quyida milliy zarbli cholg'ular evolutsiyasini ko'rib chiqamiz. Ular orasida eng keng tarqalgan musiqa cholg'usi bu doyradir. Doyra – milliy musiqa ijrochiligida usul (ritm) beruvchi eng asosiy cholg'u hisoblanadi. Doyra Markaziy Osiyo xalqlari orasida daff, dapp, deyra, debu, childirma, chirmanda, dov kabi turli nomlar bilan atalib kelinadi.[1.B.4]

Doyra yaratilishi eramizdan avvalgi davrlarga borib taqaladi. Bu haqida Saymalitosh, Afrosiyobda olib borilgan arxeologik qazilmalar natijasida topilgan sopol terrakotalar, ritonlar (fil suyagi bilan bezatilgan shoxsimon idishlar)dagi doyrasimon sozlarda ijro etayotgan ayollar tasvirlari guvohlik beradi. Bu tasvirlarda aks etilgan doyralar zamonaviy o'zbek va tojik doyralariga o'xshash ekanligi ko'pgina adabiyotlarda qayd etilgan.

Doyra cholg'usining hajmi qadimda katta bo'lgan. Ovozi ham bo'g'iq bo'lgan. Uni ijro qilganda jarangli tovush chiqishi uchun sozandalar noxundan foydalanilganlar. S.Saidiy «Markaziy Osiyo madaniyatida urma cholg'ular» kitobida qadimda Xorazmda doyraning gardishi ingichkaroq bo'lib 450–500 mm.ni, Buxoroda esa qalinroq bo'lib, 400–450 mm.ni tashkil qilganligini va tol, saksovul, tok, yulg'undan yasalganligini qayd etadi. Vaqt o'tishi bilan doyraning hajmi ixchamlashdi. Uni qizdirish va teri qoplamasini tortilishi natijasida ovozi ham yorqin chiqqa boshlagan. Bu jarangdorlikka barmoqlar yordamida ham erishilganligi sababli noxunlardan foydalanishga ehtiyoj qolmagan. Ko'pgina adabiyotlarda, jumladan: Begmatov S., Matyoqubov M. «O'zbek an'anaviy cholg'ulari», Ikromov I., Lutfullayev A. «Doyra» o'quv qo'llanmalarida doyraning taxminiy diametri 370–400 mm. deb berilgan. Doyrachilar bilan olib borgan suhbatlarimiz natijasida bugungi kunda doyra diametri 370–380 mm.ni tashkil etishi aniqlandi.

Doyra cholg'usi tut, yong'oq, o'rik kabi mevali daraxtlardan yasaladi. Uning gardishiga buzoq yoki baliq terisi qoplanadi, qirqdan ortiq halqachalar taqilib, bular doyrani chalganda qo'shimcha sado beradi. Doyrada hosil qilinadigan tovushlar tembr

va balandlik jihatidan farq qilsada, ular ma'lum bir musiqiy balandlikka ega bo'lmaydi. Doyrada hosil qilinadigan bo'g'iq tovush – bum, jarangdor tovush – bak, o'ta jarangdor tovush esa – noxun deb yuritiladi. I.Ikromov «Doyra» o'quv qo'llanmasida XV–XVII asrlarga oid kitob bezaklarida, sharq miniatyuralarida tasvirlangan doyraning gardishida teshiklar o'yilmaganligini, hozirda esa ularning o'rnini gardishning ichki tomonidan osiladigan ma'dan halqachalar egalaganligini aytib o'tadi. Bu ma'lumotni to'ldirgan holda, S.Saidiy halqachalar XIX asrning oxirigacha tilla, kumush va misdan yasalganligini, ularning soni 40 tadan 60 tagacha bo'lganligini, bugungi kunda po'lat va qayrilmas, qattiqroq temirdan ishlanishini ta'kidlaydi.

Tarixiy manbalarga asoslangan holda shuni aytish mumkinki, doyra cholg'usi o'tmishda, xususan zardushtiylik davrlarida ayollar orasida keng qo'llanilgan. Baxshi ayollar odamlarni davolashda, diniy marosimlarda doyra cholg'usidan foydalan-ganlar. Bunday xususiyatlar shamanlar faoliyatida ham kuzatilgan. Ular ham inson tanasidan yovuz ruhlarni chiqarish, kasallikni davolash, olovga va ajdodlar ruhiga sig'inish, qurbonliklar qilish, zikrga tushish kabi turli marosimlarida doyra chalganlar. Doyraning yangrashi o'tkazilayotgan marosim ruhi-ni kuchaytirishga, ekstaz holatiga yo'naltirishga xizmat qilgan. O'sha davrlardagi ayrim marosimlar bugungi kunda ham chekka vohalarda o'z kuchini saqlab qolgan.

Doyra, doirasimon cholg'ular asrlar davomida in-sonlarning ma'naviy ehtiyojini qondirishda xizmat qilgan. Bu haqida Uyg'onish davri va undan keyin-gi asrlarda buyuk allomalarimiz tomonidan yozil-gan risolalardan, tazkiralardan, musavvirilar chizgan miniatyuralardan ham bilishimiz mumkin.

Doyra ijrochiligi respublikamizning har bir vo-hasida o'ziga xos talqinga ega. Xorazm, Buxoro, Samarqand, Farg'ona-Toshkent ijro yo'llari, ijro uslu-bi va usullarining tarkibi jihatdan bir-biridan farq qila-di. Masalan, Xorazmda katta va kichik doyra mavjud bo'lib, ular asosan jo'navoz sifatida qo'llaniladi. Bu vohada yakkanavoz doyra ijrochiligi uncha rivojlan-magan. Xorazmda doyra mo'tadil qizdirilishi sababli uning tembri o'zgacha yangraydi.

Xalq orasida turli bayramlar, to'ylarda, sayllarda ayollarimiz «Yor-yor», o'lanlar, lapar va yallalarni doyra jo'rligida kuylaydilar.

Doyra O'zbekistonda keng tarqalgan musiqa cholg'ularidan bo'lib, uning xalq ichida keng om-malashuvida ustoz san'atkorlar Usta Olim Komilov, To'ychi Inog'omov, G'ofir Azimov, Qahramon Dadayev, aka-uka Dilmurod, Xolmurod, Elmurod Islomovlar, Odil Kamolxo'jayev, Abbas Qosimov kabi doyrachilarning xizmatlari kattadir.

Nog'ora – qadim zamonlardan inson hayotiga

kirib kelgan cholg'ulardandir. Uning yaratilishi haqi-da S.Saidiy shunday yozadi: «Ma'lumki, Markaziy Osiyo xalqlari orasida eng qadimiy va keng tarqalgan urma cholg'ulardan biri nog'oradir. Bu cholg'uning asta-sekin mazkur xalqlar, ularning qavm va qabilalari orasida paydo bo'lib, tarqalib ketishida ayollarning o'rni va xizmati katta bo'lgan. Ular «Musnty» davri-da g'orlar ichida yashab, o'z uy yumushlarini shu yerning o'zida bajarishgan. Ayollar cholg'u yasash maqsadida emas, balki kiyim tayorlash maqsadida hayvon terisiga ishlov berganlar, so'ngra uni xum-simon katta yog'och kundaga quritish uchun tashlab qo'yanlar. G'orlardagi quruqlik va issiqlik ta'sirida yog'och kundalarga terining yelimsimon moddasi yopishib qolishi natijasida qurishi ham tezlashgan. Oqibatda, kovak kundaga yopishgan teri haqiqiy nog'orasimon sas chiqarib, diqqatni jalb etgan holda urma cholg'u mavqeini egallab qolgan, deb taxmin qilish mumkin». [1.B.16]

R.Gruber ham nog'orasimon cholgularning pay-do bo'lishini ibtidoiy odamlarning ish, ov jarayon-lari, bayram va marosimlari bilan bog'laydi. Ular daraxt tanasiga urish, teri bilan qoplangan bo'sh chuqur ustida raqsga tushganlar. Keyinchalik darax-tan yasalgan tog'orasimon cholg'ularni yaratishgan. Bunday urma cholg'uning hajmi juda katta bolgan. Hattoki ko'pchilik bo'lib uning ustiga chiqib o'yna-sa ham bo'lgan. Loydan yasalgan tuvaklar, teshilgan qovoqlardan ham urma cholg'ular yasashganligini R.Gruber «Vseobshaya istoriya muziki» adabiyotida qayd etadi. Bunday «taraqqiyot» Markaziy Osiyoda yashab o'tgan insonlarga ham xos bo'lishi ehtimoldan xoli emas.

D.Islomovning «Sharq musiqasi tarixidan» ki-tobining «Haqiqat va rivoyat oralig'idagi hayot» bo'limida keltirilgan rivoyatda «kichik va kat-ta nog'ora Iskandar Zulqarnayn zamonida kashf bo'ldi» deb yozilgan. Bu so'zlarning haqiqatga yaqinligini cholg'uning aniq shaklga, mukammal ko'rinishga ega bo'lganligi bilan bog'lashimiz mumkin.

S.Saidiy zarbli cholg'ular, jumladan nog'oraning turli davrlarda qo'llanilishi haqida gapirar ekan, bu borada Abu Rayhon Beruniy yozib qoldirgan ma'lu-motga ham e'tiborni qaratadi: «... shu davrda (ya'ni, IV–V asrlarda) Markaziy Osiyoda mahalliy aholi yil davomida yetti turdagi bayramni keng nishonlagan. Bayramlardan «Navro'z» go'yo podshohning tug'ili-shi kuni sifatida tantana qilingan. Ayniqsa, xuddi shu bayram hamda shu tusdagi o'zga urf-odatlar, maro-simlar o'z navbatida yangi an'analarning shaklla-nishiga olib kelgan. Bu davrda kifara, fleyta (nay), arfa (chang) eng qadimgi cholg'ulardan do'l-nog'ora, yirik rez-nog'ora, harbiy nog'ora, kichik nog'ora, doyra (daff), tablak, hind tablagi, ko's, tabira kabi urma cholg'ularning o'sha davr turlari yetakchilik

qilgan [1.B.24]. Bundan ko‘rinib turibdiki, zardush-tiylik davrida nog‘oraning bir-nechita turlari mavjud bo‘lgan va turli marosimlarda ma‘lum turlaridan foydalanishgan.

Nog‘oraning o‘tgan asrlarda ham keng qo‘llanilganligi haqida mutafakkir olimlarimizning risolalaridan bilishimiz, adabiy asarlarga ishlangan miniatyuralarda ko‘rishimiz mumkin. Ularda ov bilan bog‘liq suratlarda boshqa cholg‘ular qatorida nog‘oraning ham tasvirlanish holatlari ko‘proq kuzailadi. Bevosita XII – asr haqida gapirganda S.Sayyid O‘rta Osiyo, Eron, Mo‘g‘uliston, Hind hududlaridagi zarbli va damli cholg‘ular ansambllari mashhur bo‘lganligini qayd etadi. Tojikistonda «Chindaul», Qozog‘istonda «doul-paz», Qirg‘izistonda «doul bas», O‘zbekistonda «qo‘sh nog‘oralar», «al-tabr»,

«chindoul» deb nomlangan katta nog‘oralar muhim ahamiyat kasb etgan. Ular nafaqat bayram tantanalarida, balki boshqa vaziyatlarda ham ansambl va yakka tarzidagi ijrolarda qo‘llanilgan [1.B.35], deb yozadi olim.

Sohibqiron Amit Temur davrida zarbli cholg‘ular harbiy unvon va daraja nishoni sifatida qo‘llanilganligi haqida «Amir Temur tuzuklari»ning maxsus bo‘limida ma‘lumot berilgan. Biri jarangdor, ikkinchisi bo‘g‘iq tovush chiqaradigan tuvaklarning teri tortilgan qismiga maxsus cho‘plar bilan urilib usul hosil qilinadi

Bugungi kunda nog‘ora karnay-surnay ansambllarida, milliy cholg‘u ansambllarida, maqom ansambllarida, xalq cholg‘ulari orkestrlarida qo‘llanilmoqda.

Adabiyotlar ro‘yxati

1. Saidiy S. Markaziy Osiyo madaniyatida urma cholg‘ular (o‘zbek va tojik urma cholg‘ular misolida) – Toshkent, 2008.
2. Karomatov F. O‘zbek cholg‘u musiqasi. – Toshkent, 2008.
3. Matyoqubov O. Maqomot. – Toshkent: Musiqa, 2004.
4. Toshmatov O‘. Turatov S. «Ko‘hna cholg‘ular ijrochiligi» – Toshkent, 2012.
5. To‘rayev F. Buxoro shashmaqomi tarixidan. – Toshkent: Musiqa, 2011.



АХБОРОТЛАШГАН ЖАМИЯТ ШАРОИТИДА МУТОЛАА МАДАНИЯТИНИ ШАКЛЛАНТИРИШ ЗАРУРАТИ

Аннотация. Мазкур мақолада ахборотлашган жамият шароитида мутолаа маданиятини шакллантиришнинг зарурати, аҳамияти, инсон ва жамият ҳаётидаги ижобий таъсири ёритилган.

Калим сўзлар: мутолаа, мутолаа маданияти, ахборот, ахборотлашган жамият, билим, шахс, жамият, фаолият, китобхон, тарғибот, оммавий мутолаа, библиографик кўрсаткич, китоб фонди, дунёқараш.

Аннотация. В данной статье рассмотрены значение и необходимости формирования культуры чтения в условиях информационного общества, в также его положительное влияние на жизнь личности и общество в целом.

Ключевые слова: чтение, культуры чтение, информация, информационное общество, знание, личность, общество, деятельность, читатель, пропаганда, массовое чтение, библиографическое указание, книжный фонд, мировоззрение.

Annotation. The present article considers the value and necessity of reading culture in a multi-informational society, as well as its positive impact to the life of individual and society.

Key words: reading culture, knowledge, personality, book fund, world outlook, activity, biography.

Бугунги кунда мамлакатимизда 2017–2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегияси асосида барча соҳа ва тармоқларда улкан ўзгаришлар амалга оширилмоқда.

Айниқса, маънавий ислохотлар жараёни сифат жиҳатдан ўзининг янги поғонасига қадам кўяётган бугунги кунда жамият ҳаётида миллий кадриятлар ва анъаналарни чуқур қарор топтиришда, ёш авлоднинг маънавий таракқиёти, онгу тафаккури, дунёқарашини юксалтиришда мислсиз аҳамиятга эга бўлган мутолаа маданияти ва китобхонлик маданиятини шакллантиришга алоҳида эътибор берилмоқда.

Бу жиҳатдан Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил, 16 сентябрда қабул қилинган «Китоб маҳсулотларини нашр эттириш ва тарқатиш тизимини ривожлантириш, китоб мутолааси ва китобхонлик маданиятини ошириш ҳамда тарғиб қилиш бўйича комплекс чора-тадбирлар дастури тўғрисида»ги Қарори ушбу соҳа таракқиётига кенг имкониятлар яратиб берган муҳим ҳужжатдир.

Ахборот оқими кучайиб бораётган, виртуал дунё турли-туман ахборотлар билан тўлиб тошган бугунги кунда барча фуқароларнинг, айниқса, ёшларнинг маънавий тафаккурини тарбиялаш, уларда мутолаа маданиятини, китобхонлик маданиятини шакллантириш, ушбу маданиятни доимий ва мунтазам кўникмага айлантириш ҳар қачонгидан кўра долзарб аҳамият касб этмоқда. [3.Б.1]

Маълумки, тарихда ўтган буюк алломаларнинг барчаси китобни нурга, тафаккур қувватига, маънавият тимсолига, билим манбаига, энг яқин

маслаҳатдош ва содиқ дўстга тенглаштирганлар ва қиёслаганлар.

Инсоният жамиятининг икки минг йиллиги даврида кўплаб оламшумул кашфиётлар қилинган бўлсада унинг таракқиётига беқиёс хисса қўшган буюк воқеа сифатида китоб чоп этишнинг ихтиро қилиниши дунё олимлари, сиёсатчилари, жамоат арбоблари, жамоат ташкилотлари томонидан бир овоздан тан олинган.

«Мутолаа» сўзи аслида ўқиш маъносини англатсада, бугунги ахборот асрида у китоб ўқишдан кўра кенгрок маънони англатмоқда.

Мутолаа маданиятининг таркибий унсурлари бўлган ихтиёрийлик, анланган билимга интилиш, эркин танланган фаолият, ўз-ўзини такомиллаштиришга онгли рағбат инсон маънавий юксалишининг ҳаракатлантирувчи омилларидир.

Китоб ўқиш ва китобхонликка ижобий муносабат ўзбек оилаларида қадимдан мавжуд бўлиб келган. Навоий, Фузулий, Бедил, Машраб, Увайсий, Нодира ғазаллари, Абдулла Қодирий асарларини гуруҳ-гуруҳ бўлиб, оилавий тарзда, қўлма-қўл мутолаа қилганлар.

Лекин, XXI аср воқелигига хос бўлган муҳит улкан ахборотлар оқимидан кераклиларини тез қабул қилиш, тез таҳлил қилиш ва улардан самарали фойдаланиш маҳоратига эга бўлишни талаб қилмоқда.

Мутолаа маданиятини шакллантиришда фойдаланувчилар қизиқиши ва эҳтиёжини ўрганиш асосий йўналишлардан бири бўлганлиги учун уларнинг фойдаланиш манбаларини аниқлаш мақсадида Республика ахборот-кутубхона маркази фойдаланувчилари ўртасида 2018 йилда ўтказилган сўровномаларимиз натижаларига кўра

респондентларнинг (жами 1436 киши) 32 фоизи ўзига керакли маълумотларни китобдан, 26 фоизи интернетдан, 18 фоизи электорон китоблардан, 10 фоизи телевидение ва радиодан, 4 фоизи иш жойидан олишларини билдирганлар. Демак, фойдаланувчиларнинг асосий қисми ўз мутолаа эҳтиёжларини китоблар орқали қондирадilar.

Бугунги кунда илмий тадқиқотларда мутолаа тушунчаси нафақат китоб ёки бошқа нашр маҳсулотларини ўқиш, шунингдек, турли ахборот манбаларидан ахборотни ўзлаштириш жараёни сифатида ҳам талқин қилинмоқда.

Жумладан, профессор А.Умаровнинг «Мутолаа маданияти: шахс, жамият, тараққиёт» китобида «Мутолаа – бу фаолиятнинг билиш, ўрганиш, илм олиш ҳодисасидир. Бунинг замирида фаоллик, мақсад сари йўналтирилган, ўқиш ва ижтимоий субъектнинг турли эҳтиёжларига қараб матндаги маълумотларни эгаллаш ётади» [5.Б.88] деб таъкидланади.

Профессор Э.Йўлдошевнинг «Болалар ўқишига раҳбарлик қилиш» ўқув қўлланмасида таъкидланишича мутолаа маданияти жуда кенг тушунча бўлиб, китобга қизиқиш ва севишни, адабиёт билан кенгроқ танишишни, китоб ва у билан ишлаш ҳақидаги махсус билимларга эга бўлишни, шунингдек, китобдан тўлиқ равишда фойдаланишга ёрдам берувчи кўникма ва малакага эга бўлишни тақозо этади. Мутолаа маданияти китобхонни адабиётни тўлақонли тушунишга, ундан эстетик завқ олишга, ёзувчи фикрини ва ғоясини тўғри англаш ҳамда баҳолай олишига ўргатади. Бундан ташқари китоб ва кутубхонадан фойдаланиш, маълумот-библиографик аппаратидан ўзини қизиктирган ёки керакли масалаларга доир китобларни топа олиш ва ундан ўқишда, ишда, ҳаётда фойдаланиш йўлларини ўргатади. Китобни танлаш, уни тез ўқиш, авайлаб сақлаш, шахсий кутубхона ташкил этиш, ўқилган китобларни бошқаларга тавсия эта олиш ҳам мутолаа маданиятига киради. [7.Б.101]

Б.Ғаниеванинг «Кутубхоналарда болалар ўқиш маданиятини тарбиялашнинг педагогик имкониятлари» деб номланган номзодлик диссертациясида мамлакатимизда кичик мактаб ёшидаги ўқувчиларда мутолаа маданиятини тарбиялашнинг моҳияти, мазмуни, шакл, усул ва воситалари ёритиб берилган.

Юқорида келтирилган адабиётларда мутолаа маданиятига оид фикрларни умумлаштирган ҳолда қуйидагича таъриф бериш мумкин: Мутолаа маданияти тушунчаси кенг маънода режали тарзда мутолаа вақтини тўғри ташкил қила билиш; тартибли ва узлуксиз тарзда ўқиш; мустақил тарзда китоб ва маълумот танлаш ва саралай билиш; илмий-оммабоп ёки бадиий адабиёт, турли ахборотлар ҳақида тўғри фикр юриштиш, танқидий баҳолаш ва тўғри хулоса чиқариш

кўникмаси; керакли адабиётларни, маълумотларни библиографик кўрсаткичлар ва бошқа ахборот манбалари орқали топа билиш; китобдан ва бошқа матбуот нашрларидан авайлаб фойдалана билиш; энг сара китобларни ва қимматли маълумотларни бошқаларга тавсия эта олишдан иборат бўлган фаолиятни ифолалайди.

Бугунги кунда мутолаа маданиятини шакллантиришнинг ўзига хос хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда ушбу жараёни тизимли ўрганиш, ахборот-кутубхона муассасалари, ахборот-ресурс марказлари, оила, таълим муассасалари, оммавий ахборот воситалари, фуқаролик жамияти институтлари ҳамкорлигини зарур қилиб қўймоқда.

Уларнинг ҳар бирининг ролини алоҳида таъкидлаган ҳолда мутолаа маданиятини шакллантиришда оиланинг ўрни беқиёс эканлигини инкор этиш мумкин эмас.

Ота-оналар фарзандларига уларнинг ёши, қизиқиши, дидини ҳисобга олиб китоб танлашга ёрдам бериши, мутолаа учун танланган китобнинг тарбиявий жиҳатларига алоҳида эътибор беришлари талаб қилинади. Бунда аввало ота-онанинг ўзлари мунтазам мутолаа билан шуғулланишлари, фарзандларига намуна бўла олишлари асосий аҳамиятга эгадир. Таълим муассасаларида яъни болалар боғчалари, қуйи синфлар, ўрта синфлар, юқори синфлар, академик лицейлар, касб-хунар коллежлари ўқувчилари, олий ўқув юртлари талабалари учун уларнинг ёш хусусиятлари, мутахассисликларини ҳисобга олган ҳолда ўқиб чиқиши зарур бўлган адабиётларнинг қатъий рўйхатини тузиш, ўрганиш даражасини назорат қилиш, рағбатлантиришнинг такомиллашган методикасини яратиш зарурияти пайдо бўлмоқда.

Таълим муассасаларида китоб мутолааси тарғиботи миллатнинг тили, тарихи, дини, мустақиллиги, эркинлиги, манфаати нуқтаи назардан амалга оширилсагина мақсадга эришиш мумкин.

Шу нуқтаи назардан жамият ва шахснинг тафаккурига, ахлоқига ижобий таъсир ўтказадиган китоблар билан мазмуни саёз, ахлоқий, эстетик, маънавий қиммати паст бўлган китобларни ажрата билиш кўникмасини шакллантириш асосий мақсад бўлиши керак.

Таълим муассасаларида шакллантирилган мутолаа муҳити индивидуал таъсир кўрсатибгина қолмай, оммавий ва гуруҳли таъсир кучидан ўринли фойдаланилган ҳолда оммавий мутолаа маданиятининг шаклланишига имкон беради.

Оммавий ахборот воситаларида, айниқса телевиденияда китоб мутолааси тарғиботини ўзлари кўп ўқиган, таҳлил эта билиш қобилиятига эга бўлган, тавсия этилаётган ҳар бир асар ҳақида аниқ, асосли фикр айта оладиган кишилар олиб боришлари ижобий самара бера олади.

Акс ҳолда, ўзларининг тайинли китоб ўқимаганлиги билиниб турган дикторлар, телерадио журналистларининг китоб мутолааси бора-сидаги суҳбатлари мутолаа маданиятининг шаклланишига ижобий таъсир кўрсатмайди.

Бугунги кунда юқорида таъкидлаб ўтилган йўналишларда олиб борилаётган ишлар талаб даражасида эмаслигини таъкидлаб ўтиш жоиздир.

Жумладан, ҳамма ота-оналар ҳам ўз фарзандларига уларнинг ёшига мос келадиган китобларни танлаш, тавсия этиш, тўғри, ифодали ўқиш коидаларини билмаганликлари учун бу вазифа кўпроқ боғча, мактаб, АКМ ва АРМлар зиммасида бўлади.

Муаммоларнинг бошланиши муаммолар занжиридаги яна бир тугунга келиб тақалади. Яъни, боғча тарбиячилари ва мактаб ўқувчиларининг кўпчилиги ҳатто ўз соҳасига оид ёки дарс бераётган фани бўйича қандай янги китоблар, журнал мақолалари ва библиографик кўрсаткичлар нашр қилинаётганлиги билан қизиқмайдилар. Таассуф билан айтиш мумкинки, улардан баъзилари ахборот-библиографик кўрсаткич ҳақида тушунчага ҳам эга эмаслар.

Кўпчилик АКМ ва АРМлар эса ўзларида мавжуд бўлган ахборот-библиографик аппаратлар ҳақидаги билимларни ўқувчилар ва талабалар ўртасида тарғиб қилмайдилар.

Кузатишлар кўрсатмоқдаки, ҳатто олий ўқув юртлири талабаларининг кўпчилиги ахборот-библиографик аппаратдан тўғри фойдаланишни билмайдилар. Натижада мутолаа маданиятининг шаклланиши кўнгилдагидек эмаслиги аҳоли умумий мутолаа маданияти даражасининг ўсишига салбий таъсир кўрсатмоқда. Шунинг учун ҳам жамият аъзоларининг ижтимоий-сиёсий, маданий ҳаёт соҳасидаги улкан ўзгаришларга дахлдорлик ҳиссини тарбиялаш орқали фаоллигини ошириш вазифалари кутубхона ахборот хизматининг мажмуавий фаолияти сифатида фойдаланувчиларга хизмат кўрсатишни такомиллаштириб боришни талаб қилади.

У фойдаланувчилар мутолаасига раҳбарлик ва ахборот билан таъминлашни бирлаштиради, мутолаа қонуниятларини ўрганиш асосида турли босма нашрлар, электрон маълумотлар ва ахборотларни тарғиб қилиш, тушунтириш, индивидуал ва оммавий таъсир ўтказиш воситалари ёрдамида хизмат кўрсатишнинг турли-туман шакллари амалга оширади.

Ўзаро алоқадор бўлган икки йўналиш – фойдаланувчилар мутолаасига раҳбарлик ва ахборот хизмати – кутубхона-ахборот хизматининг асосий мазмунини ифода этади.

Фойдаланувчилар мутолаасига раҳбарлик-миллий ғоямизнинг асосий йўналишларидан бири-комил инсонни шакллантириш мақсадида оммавий мутолаа маданияти мазмунига таъсир ўтказишнинг ўзига хос тизимидир.

Мутолаа – матн ва белгилар орқали қайд этилган маълумотлар, ахборотларни ўзлаштиришига йўналтирилган коммуникатив фаолиятдир.

Бу мураккаб коммуникатив тизим муаллиф – нашриёт – босма нашр(манба) – ахборот – уни тарқатиш тизими – тарғибот – фойдаланувчини ўз ичига олган бўлиб, ундан ҳар бир бўлим жамият ҳаётининг муайян соҳаси билан боғланган. АРМдан фойдаланувчи – ахборот ва тарғибот, ташвиқот таъсири ўтказиш ҳамда бир пайтнинг ўзиде танланган фаол субъект сифатидаги объектдир.

Турли социологик тадқиқотларда мутолаанинг узлуксизлиги, босма нашрлар, электрон маълумотлар, ахборотларга муносабатнинг мақсадига кўра кишиларни аҳолининг фаол мутолаа қилувчи қисмига киритиш йўналиши етакчилик қилиши ҳолатлари ҳам учрайди. Лекин бу кўрсаткичлар ўзгарувчан ҳусусиятга эгадир. Мутолаанинг доимийлиги ва узлуксизлиги кишиларнинг бўш вақти ва касбий фаолиятига боғлиқ равишда ўзгариб туради. Шунинг учун ҳам мутолаа хоссаларига боғлиқ бўлган асосий фарқ қилувчи белгини аниқлаб олиш зарурдир.

Бундай фарқ қилувчи белги – мутолаанинг шахс маънавий эҳтиёжларини қондирувчи фаолиятга айлантиришдир. Ушбу фаолият жараёнида субъектнинг онгида унинг нашр маҳсулоти ёки ахборот манбаларига нисбатан ўзаро муносабатларини тартибга солувчи мутолаа психологияси шаклланади.

Шунга кўра фойдаланувчи шахс – ўзига хос мутолаа психологиясига эга бўлган, айна пайтда муаллиф, нашр маҳсулоти, ахборот манбаи, уни тарқатиш ва тарғиб қилиш томонидан таъсир кўрсатиладиган, ўзининг маънавий эҳтиёжларига мувофиқ мутолаа доимий фаолияти бўлган ижтимоий субъектдир.

Фойдаланувчиларни ўрганиш уларга кутубхона – ахборот хизмати кўрсатиш такомиллаштиришга қаратилган социологик, психологик – педагогик жиҳатдан асослашга йўналтирилган фаолият ҳисобланади.

Бу АКМ ёки АРМнинг фойдаланувчилар билан олиб бориладиган ишларнинг шарт-шароити ва ажралмас таркибий қисми бўлиб, кутубхона – ахборот хизмати кўрсатиш самарадорлигини баҳолаш учун асос яратишдан ташқари мутолаани бошқариш жараёнида қайтариливи алоқани ҳам таъминлайди.

Фойдаланувчиларни муайян гуруҳларга ажратиш уларни мутолаа ва фойдаланувчилар психологиясини шакллантиришга қатъий таъсир ўтказиш белгиларига кўра гуруҳлаштиришдир.

Фойдаланувчиларни гуруҳлаштиришда демографик, ижтимоий – касбий, ижтимоий психологик белгиларга ҳам эътибор қаратилади.

Кутубхона – ахборот хизмати кўрсатиш фойда-

ланувчиларнинг қизиқишлари ва эҳтиёжларининг кондирилиши, мутолаага раҳбарлик, ахборотлар билан таъминлаш, библиографик ва ахборот кудирув таъминоти сингарилар орқали амалга оширилади ва уни фойдаланувчиларга хизмат кўрсатишнинг ташкилий шакллари тизими сифатида таърифлаш мумкин.

Мутолаа маданиятини шакллантирувчи муассасалар тизимида АКМ ва АРМлар алоҳида ўрин эгаллайди. Лекин ушбу муассасаларда китобхонлар билан ишлаш бўйича махсус маълумотга ва малакага эга бўлган ходимларнинг мавжуд бўлишигина мутолаа маданиятини шакллантиришнинг муваффақиятини таъминлаш мумкин. Мутолаа маданиятининг шаклланиши китобхон фаоллиги билан боғлиқ бўлганлиги учун унинг мақсад сари интилиши, иродаси, масъулиятлиги, ўзини-ўзи назорат қила билиши орқали тақомиллашиб бориши кўникмасини тарбиялашда Ахборот-кутубхона муассасаси ёки Ахборот ресурс маркази ходими ўзининг педагог сифатидаги имкониятларидан кенг фойдаланиши зарур. Бунда маънавий рағбатлантириш, намуна қилиб кўрсатиш усуллари қўлланиши мумкин.

АКМ ва АРМлар ахборот билан таъминлашнинг янги технологияларини қўллаган ҳолда хизмат кўрсатишнинг янги шакллари таклиф эта билиши, анъанавий китоблар тарғиботи билан бирга электрон шаклдаги манбаларни тўплаш, масофавий манбалардан фойдаланиш имкониятларини кенгайтириб боришлари керак.

АКМ ва АРМлар анъанавий кутубхонашунослик ишининг ижобий самара бераётган шакл ва усуллари билан бирга янги технологиялардан кенг фойдаланишни уйғунлаштириб мутолаа маданиятини шакллантириш учун қуйидаги ҳолатларга эътибор беришлари зарур:

- Китобхонларни АКМ ва АРМларга жалб қилишнинг янги шакллари ва усулларидан кенг фойдаланиш.

- Мамлакатимизда амалга оширилаётган мутолаа ва китобхонлик маданиятига оид дастурларни амалиётга татбиқ этишда фаол иштирок этиш.

- Китобхонларда кутубхона ахборот-библиографик аппаратидан мустақил фойдалана олиш кўникмасини шакллантириш.

- Мутолаа жараёнининг илмий-назарий имкониятларини оптималлаштириш усулларини ишлаб чиқиш.

- Интернетдан фойдаланиш малака ва маданиятини шакллантириш.

- АКМ ва АРМ ходимларининг малакасини муттасил ошириб бориш.

Маънавиятнинг шаклланиши, кишиларнинг, айниқса, ёшларнинг қандай китоб ўқиётганлиги билан чамбарчас боғлиқ бўлганлиги учун мутолаа маданиятни шакллантиришда АКМ, АРМ ходим-

ларининг фаолияти алоҳида аҳамиятга эга. Чунки китобхон фонддаги китобларнинг ҳаммасини ўқиб чиқиш имконига эга эмас, балки уларнинг ҳаммасини ўқиб чиқиш шарт ҳам эмас.

Китоб энг юксак маънавий бойликка қиёслансада, китоб жавонига териб қўйилган, лекин ўқилмаган, бировларга ўқиш учун тавсия қилинмаган китоблар ҳеч қандай қийматга эга эмас. Инсонни ўйлантирадиган, ҳаёт йўли давомида асқотадиган, дунёқараши ва яшаш фалсафасини ўзгартирадиган, муайян хулосага келиши асосида фаолиятни мақсад сари йўналтиришга ёрдам берадиган китобларнинггина қиймати беқиёсдир.

Чунки, инсон китобни – яшашдан мақсад, ҳаётнинг маъноси, мазмунини англаш учун мутолаа қилиши керак. Яхши китоб фикрлашга ўргатади, нутқни тақомиллаштиради, тафаккурни янада кенгайтиради ва бойитади. Шунинг учун китоблар ичидан энг сараларини танлаб тавсия қилиш АКМ ва АРМдан фойдаланувчилар билан ишлашда энг муҳим йўналишларидан бири бўлиши керак.

Қайси китобни ўқишни билмай турган китобхоннинг қўлига ушбу сараланган китобларнинг бир қисми тушса ва улар - мазмуни ва мақсадини тўғри англаб етишга эришилса бу китоб мутолаасидаги энг самарали услублардан бири ҳисобланади. Энг сара китобларни ўқиган китобхон атрофидаги бошқа одамлардан фарқли равишда дунёни ўзгача нигоҳ билан кузата бошлайди, ўзидан бошқаларнинг феъл-атворлари ва эҳтиёжлари, дунёқараши тўғрисидаги тасаввурларини кенгайтиради, «ўзининг менлигидан ташқарига чиқиб, ҳаётини хулосалари ҳам умумлаша боради»[4.Б.48]

Энг сара китобларни доимий, изчил, тизимли тарзда мутолаа қилувчи кишида имон шаклланади. Имон умумлаштирилган маънода ўтмишда бўлиб ўтган, ҳозир мавжуд ва келажакда воқе бўладиган нарсаларнинг ҳаммасида камолотга интилувчи ирода мавжуд эканлигига қатъий, чин дилдан ишонч ва тил тасдиғидир. Ушбу ишонч ва эътиқодга эга бўлган ҳар бир инсон мукамаллашиш ва камолотга эришиш жараёнининг иштирокчисига айланади. Гўзаллик ва эзгуликни кузатиш ҳамда ҳис қилишга қодир бўлган, меъёр туйғусига эга бўлган инсон ҳаётда ҳам гўзаллик ва эзгуликка интилади, унга эҳтиёж сезади, меъёрга мувофиқ фаолият кўрсатади. Китоб мутолааси инсонни ўз орзуларининг ҳаётини ҳақиқатга айланиши, эришилган даражага асосланиб янги орзулар ва интилишларга илҳомлантиради.

Янги мақсадларга эришиш учун ўқиш, изланиш, ўз устида мунтазам ишлаш зарурати эса эҳтиёжни шакллантиради. Мутолаа эҳтиёжи шу тарзда вужудга келади. Инсоният жамиятининг бугунги тараккиёт даражаси доимий мутолаани талаб қилади. Ушбу узлуксиз жараёни оптималлаштириш жамиятнинг ижтимоий-иқтисодий, маданий

тараккиётида ҳамда унинг янги сифат босқичларига ўтишида маънавий асос вазифасини бажаради.

Бугунги кунда замонавий ахборот оқими, интернетнинг имкониятлари кенгайиб бориши билан китобнинг инсон ва жамият ҳаётидаги ўрни, аҳамияти камайиб боради деган қарашлар ҳам пайдо бўлмоқда.

Лекин, халқаро миқёсда ўтказилган тадқиқотлар ва сўровларнинг кўрсатишича интернетдан фойдаланувчиларнинг ўсишига мувофиқ тарзда китоб сотиб олиш ва ўқиш ҳам ўсиб бормоқда. Агар бу ҳолат Ғарб давлатларида юз бераётганлигини ҳисобга олсак маънавий юксалишда китобнинг ўрнини ҳеч нарса боса олмаслиги намоён бўлмоқда. Бундан ташқари турли соҳалар мутахассисларининг қиёсий таҳлиллари натижаларига кўра электрон китоблар олиб юриш қулай ва тезкор бўлсада ундан толиқиш ҳисси кучли бўлиб, оддий китоб сингари меҳр, ҳаяжон, интиқлик, кенг мушоҳада қилиш сингари инсоний туйғуларни уйғотмайди. Сўнгги пайтларда мамлакатимизда ҳам китоб сотиб олиш ва мутолаа маданиятининг сезиларли даражада ўсаётганлигини кузатиш мумкин. Чунки, китоб дўконлари олдида баъзи китобларни сотиб олиш учун одамлар навбат кутиб турганлигини кўп йиллардан буён ҳеч ким кўрмаган эди. Бу ҳолат кишиларнинг маънавият сари, китоб мутолааси сари юз бураётганидан далолатдир.

Демак, ахборотлар оқими қанчалик кучайишидан қатъий назар, «Интернет» тармоғидаги маълумотларнинг жуда кўплигига қарамасдан китобнинг ўрнини ҳеч нарса боса олмайди. Бугунги кунда китоб мутолааси тарғиботининг энг яхши йўли сараланган китобларни танлаб тавсия қилишдир. Чунки нашр этиш имкониятларининг кенгайиб бориши натижасида турли савия ва мазмундаги китобларнинг чоп этилаётганлиги учун улар ичидан инсон тафаккурини бойитувчи, ижобий фазилатларнинг шаклланишига таъсир кўрсатадиган китоблар му-

толаасига йўналтира билиш зарур бўлмоқда.

Чунки, фақат маърифий дунёқараши шаклланган, жаҳоний миқёсларда фикрлайдиган инсонларгина жамият тараккиётига ҳисса қўша олади. Ҳаётнинг ҳамма соҳаларида «фақат билимлар орқалигина муваффақиятга эришиш мумкинлиги ўзгармас ҳақиқатдир» [8.Б.126]

Ушбу тадқиқотимиздан асосий натижа фойдаланувчиларнинг турли қатламлари орасида мутолаанинг ўрнини аниқлаш, ахборот олишнинг асосий манбаларини билиш, мутолаа даражасини камайиб кетишининг сабабини аниқлаш, мутолаа маданиятини шакллантиришни такомиллаштириш йўллари кўрсатишга эришишдан иборат эди. Юқорида берилган фикрлар асосидаги хулосаларимиз куйидагилардан иборат:

1) мутолаа маданиятини шакллантиришда анъанавий китобхонлик тамойилларини, шакллари ва усулларини тўлиқ сақлаш, давримизнинг хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда янги шакллар ва усулларни қўллаш билиш ва такомиллаштириб бориш; 2) замонавий электрон-техник воситалардан тўлиқ фойдалана билишни чуқур ўзлаштириш, таҳлил эта билиш асосида мутолаа маданиятини давр талабларига жавоб бера оладиган даражада шакллантириш; 3) Ахборотлашган жамиятда электрон манбаларнинг кўпайиб боришини китобнинг четга сурилиши эмас, кутубхона-ахборот хизматларининг янада кенгайиши ва такомиллашиши эканлигини кенг тушунтириш; 4) ахборот маданияти «мутолаа маданияти» алоҳида тушунчалар эмас, аслида ахборот маданияти ҳам «кутубхона-библиография саводхонлиги», «компьютер саводхонлиги» сингари мутолаа маданияти таркибига кирувчи тушунча эканлигини барча фойдаланувчилар билишлари зарур. Ана шундагина мутолаа маданиятини шакллантиришда баъзи чалкашликларга барҳам берилади, зиддиятлар бартараф қилинади. Бу эса мақсадга эришишнинг асосий йўлидир.

Адабиётлар рўйхати

1. Мирзиёев Ш.М. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир. (Президент Шавкат Мирзиёевнинг Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувидан маърузаси). //Халқ сўзи, – 2017. – 4 авг.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг Қарори. «Маънавий-маърифий ишлар самарадорлигини ошириш ва соҳани ривожлантиришни янги босқичга кўтариш тўғрисида». //Халқ сўзи, 2017. 29 июль.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг Қарори. Китоб маҳсулотларини нашр этиш ва тарқатиш тизимини ривожлантириш, китоб мутолааси ва китобхонлик маданиятини ошириш ҳамда тарғиб қилиш бўйича комплекс чора-тадбирлар дастури тўғрисида. //Халқ сўзи. – 2017. 14 сент.
4. Ғозиев Э. Онтогенез психологияси. - Тошкент: ФАН, 2004, – 360-бет.
5. Умаров А.А., Коваленко А.П. Психология читателя и чтение. Учебное пособие. –Тошкент: Изд-во Национальной библиотеки им. А.Навои, 2004.
6. Йўлдошев Э. Кутубхонада болалар ўқишига раҳбарлик қилиш. –Тошкент: Ўзбекистон, 2002.
7. Шермухаммедова Н.А. Гносология – билиш назарияси. –Тошкент: Ношир, 2011.



IX–XII АСРЛАР САНЪАТИДА МИФОЛОГИК МАВЗУЛАР ТИЗИМИ

Аннотация. Мазкур мақола IX–XIII асрлар Моавороуннаҳр санъатида диний-мифологик мавзуларни тадқиқ этишига бағишланган. Ишда мавзуга оид барча материаллар илк бор жамланиб, ягона тизим асосида тадқиқ этилмоқда. Мақола келгусида бу борадаги қилинадиган ишлар учун замин вазифасини ўташи мумкин.

Таянч иборалар: дин, культ, миф, эпос, муслмон санъати, трансформация, космогония, астрал, антропоморф, зооморф, ҳаёт дарахт, гоподшоҳ, белгили рамзлар, сфинкслар

Аннотация. Настоящая статья посвящена изучению религиозно-мифологических мотивов в искусстве Мавороуннахра IX–XIII вв. В работе в первыйесобран все материалы изученисистематизированном порядке. Данная работа углубляет наше представление об исследуемом явлении и вскрывает новые его черты.

Ключевые слова: религия, культ, миф, эпос, муслманская искусства, трансформация, космогония, астрал, антропоморф, зооморф, деревожизни, гоподшох, знаковые символы, сфинкси

Annotation. The given article is dedicated to the study of religions mythological motifs in the art of Movaraunnakhr of IX–XIII centuries. For the first time the present work gathers all materials concerning to the subject and they have been studied in systematized order. The article deepens our imagination about the researched topic and reveals its new features.

Key words: Religion, cult, myth, epos, Islamic art, transformation, cosmogony, astral, anthropomorphous, zoomorfu, tree life, gopodshoh, sign symbols, sphinx. solarization.

Ўзбекистон жаҳон санъати тамаддунига улкан ҳисса қўшган қадимий ҳудудлардан биридир. Буюк ипак йўлининг марказида жойлашган Моавороуннаҳрда IX–XIII асрлар давомида энг нодир бадиий маданият дурдоналари яратилган [7.Б.280]. Бу давр санъатидаги диний-мифологик мавзулар илдизлари бевосита қадимги ва илк ўрта асрлар қарига бориб тақалади. Айни пайтда улар илк ўрта асрлардаги афсоналарга оид тасаввурлар билан бирга янги ислом эстетикаси талаблари асосида янгича мазмун касб этганлиги кузатилади [8.Б.19–57]. Ана шундай улкан мерос таъсирида ўрта асрларда маҳаллий эпос бирмунча ривожланди, лирик-романтик поэзиядаги мифларга оид образлар тараққий этди, киноянинг мажозий поэтик тили вужудга келди. Бир қатор сеҳр-жоду ва афсунга асосланган фантастик образлар бу даврда қайта мазмунлаштирилди. Маҳаллий халқ санъатида кенг оммалашмаган, магик қарашларга ҳеч қачон алоқадор бўлмаган айрим культлар ва эртақона мазмундаги янги мавзулар тизими вужудга келиб тараққий этди.

Мазкур тарихий жараёнда яратилган тасвирларнинг аксарияти мазмунан яхлит занжир каби бир-бирига узвий боғланган. Санъат намуналаридаги образларнинг қайта мазмунлаштирилиши ўз даври учун зарур бадиий ҳодиса эди. Аммо уларнинг илк илдизлари ва таркибий қатламларини чуқур ўрганмасдан туриб асл моҳиятини англаш анча мушкул [1.Б.6–7].

Мазкур давр санъатининг бадиий-эстетик хусусиятлари турли ашёлар ва маиший буюмларнинг ички ва сиртки тасвирларида мужассамлашган. Аммо уларни тадқиқ этиш бирмунча мураккаб. Негаки, бу давр санъатининг барча турларида “Ўрта асрлар муслмонлик санъати” номи янги бадиий тасвир услуги шаклланиб, аста-секин ривожлана бошлаган эди. Ҳукмдорлар томонидан қурилган ҳашаматли саройлар, янги қасрлар, меҳмонхона ва ҳаммомларнинг ички ва ташқи деворлари бўртма тасвирларида дунёвий реал тасвирлар билан бирга мифологик лавҳалар ҳам ишланган. Шаҳарларда маҳаллий усталар томонидан

яратилган нодир буюмлар нафақат халқаро савдо воситаси, балки маданий алоқаларнинг ривожига ҳам катта туртки бўлди. Шундай бир шароитидаги янги бадиий услуб анъаналари вужудга кела бошлади. Бу жараён айниқса, маиший буюмлари ташқи безағида ўз аксини топди. Амалий санъатда ҳудудий чегаралар йўқола бошлади. Тор доирадаги ижодий анъаналар бузилиши рўй бераётган бир шароитда халифат таркибига кирувчи элатларнинг янги қоришиқ санъати вужудга келди. Бироқ, ушбу тарихий бадиий жараёнда барча маданиятларнинг ўзига хос илдизлари бутунлай йўқолиб кетмади. Аксинча маҳаллий бадиий тасвир услублари бир-бирларидан таъсирланиб, янгича кўринишларда трансформация жараёнлари рўй берди.

Профессор А.Ҳақимов белгили-рамзлар кўпроқ санъатнинг қадимиятга оид самовий тасаввурлари ва деҳқончилик культларини ўзида акс эттирганлигини қайд этади [1.Б.8–28]. Космогоник мифларда дунёнинг яратилиши, борлиқнинг келиб чиқиши, ерда ҳаётнинг бошланиши, макон ва вақт, кун ва тун, нур ва зулмат, биринчи илохий жуфтлик (осмон ва ер)нинг ибтидоси, коинот маъбудалари, илоҳлар ва илохийлаштирилган ҳукмдорлар – яратувчи Худо ва куёшга эътиқод ҳақидаги қарашлар ўз аксини топган. Космогоник мифларни ўз навбатида астрал (юлдузлар ҳолати, сеҳргарлар, фолбинлар, мунажжимлар, авлиёлар, башоратчилар ҳақидаги мифлар), зооморф (ўсимлик ва ҳайвонларнинг яратилиши тўғрисидаги афсоналар), антропоморф (ер юзида инсониятнинг пайдо бўлиши ва тарихий тараққиёти ҳақидаги қарашлар), сфинкслар (боши одамники, елкаси турли ҳайвонники, танасининг пастки қисмлари яна бир бошқа жонзодники бўлган ва ҳимоячи вазифасини бажарувчи афсонавий образлар) рамзий тасвирларига ажратиб тадқиқ этиш мумкин.

IX–XIII асрлар санъатида маиший жиҳозлар ва буюмлар ниҳоятда чиройли кўринишда зийнатланган. Уларда бурама чизиқ бўйлаб қолипланган тасвирлар, ягона марказга бирлашувчи айланалар, сузувчи белгилар, айлана бўйлаб ишланган хочлар, учлари

тўғри бурчак остида қайрилган крест шаклидаги белгили нақш тасвир услуби, турли хилдаги гул шаклидаги безакларни кўриш мумкин. Кўпгина безак элементларини шаҳар хунармандчилигидаги маиший буюмлар ташки безагидаги ўйма ва бўртма тасвирлар ва бадиий шишасозлик намуналарида кузатилади.

Бу даврда маҳаллий усталар аксарият маиший буюмлар ташки ва ички сиртларини турли мифологик лавҳалар билан безаганлар. Безак санъатида афсонавий жониворлар, илохий қушлар ва антроморф тасвирлар кўп ишлатилган. Бу ҳолат айниқса, кулолчилик санъатида ўзининг ёрқин ифодасини топган.

Зооморф тасвирлар энг аввало қушлар образларида кузатилади. Маиший буюмлар бадиий безагида кабутар, чумчуқ, тўтиқуш, тустовуқ, хўроз, ғоз, бургут тасвирлари кўп учраши ҳам шундан. Бу ҳолатни иккита гуруҳга ажратиш мумкин[1.Б.9-11]:

Биринчидан, хунармандлар ўзлари ясаётган буюмнинг тўлиқ ташки кўринишини ёки унинг айрим қисмларини афсонавий жонзодларга ўхшатиб ишлаганлар. Бунга мисол тариқасида Сурхондарёнинг Работ-Малик манзилдан топилган чирокдоннинг сузувчи қуш шаклидаги дастаси, Бударач шаҳристонидан топилган чирокдоннинг қуш ва хўроз шаклидаги дасталари, жиловланган аждаҳо боши, шер шаклидаги қозон дастаси, йўлбарс шаклидаги исирикдон, Фаётепадан топилган шер боши шаклидаги жўмакли ховузча, самарқанддан топилган от ҳайкалчаси, Ерқўрғондаги тилла типратикан ҳайкалчаси, Хоразмдан топилган Хтоник илоҳа боши, турлича шакллардаги туморлар ва бошқалар бунинг ёрқин далилидир.

Иккинчидан, маҳаллий усталар барча маиший буюмларнинг ички ва ташки сиртларига, тангаларнинг икки томонига, матолар ва деворий тасвирларга диний-мифологик мавзуларда юзасига текис ҳолатда, ўйма ёки бўртма лавҳалар ишлаганлар. Бундай манзалаларни X–XI асрларга оид Чағаниён сирланган кулолчилигида ҳам кузатиш мумкин. Қадимшунос Ж.Илёсов ва З.Илёсова[2.Б.4-7]лар аксар идишларнинг ички қисмига тўлалигича ер рамзи (жигарранг-қизил), ярим доирадан ўсиб чиқаётган сершоҳ “Ҳаёт дарахти” тасвирдан иборат тик композиция ишланиши қадимий мифик тасаввурларнинг ўрта асрларда ҳам яхши сақланиб қолганлигидан далолат беришини қайд этишган. Буни Дунётепадан топилган идишнинг ички юзасида қоплон танасидагидай доғлари бўлган афсонавий кийик тасвирланиши, узун думига баргсимон шаклдаги безак берилганлиги, жонивор тасвири тугунли ва ярим доирали айлана ичига олинганлиги, доирада ҳам қора доғлар тушириб чиқилганлиги билан исботлайдилар.

Тадқиқотчилар Чағаниёндан доира шаклидаги тағлиги бўлган йирик конусга ўхшаш коса бўлагини топишган. Коса тубига кичик тумшүкли, кўзлари катта, думи ва патлари узун, оқ рангдаги думи балиқниқига ўхшаш қуш тасвири ишланган. Олимлар идишдаги образнинг тасвир усулига эътибор қаратишган. Дастлаб оқ ангобли фонга оч яшил рангли чизиқлар билан қуш шакли – кўзи, бўйнидаги чизиқчалари туширилган, сўнгра фон оч яшил рангга бўялган. Аммо учта йирик доирали доғ ва қушнинг оёғига ўхшаш қисмлари бўялмаган. Қушнинг кўзи қизил нукта билан кўрсатилган. Оқ доирали

доғлар ичига ҳам шундай нукталар қўйиб чиқилган. Марказий тасвир қора доирага олинган. Улардан коса четига қора тик чизиқлар тортилган. Уларнинг орасига эса оч яшил ва қизил рангда тўғри тўртбурчак шакллар чизилган[4.Б.4-7]. Ҳ.Кароматовнинг тахминича, қушлар тасвирланган лаган идишлар ажодларимиз марҳумлар шаънига ўтказилган хотирлаш зиёфатларида эътиқод ашёлари сифатида фойдаланишган бўлиши мумкин. Лаганларга ва косаларга турли қушлар тасвири туширилганлиги марҳум руҳларининг рамзлари[6.Б.33] сифатида қаралади.

Бундай намуналар ватанимиз худудларида кўплаб ишланган. Б.Матбобоев ва А.Грициналар Қувадан топилган XI–XII асрларга мансуб бронзадан ясалган ўсмадонларнинг ҳам афсонавий қуш шаклида эканлигига эътиборни қаратади[3.8-9]. Ҳозирда бус-бутун сақланган ўсмадон махсус қолипда қуйилганлиги, кейин унинг устки қисми яхшилаб ишланиб, туртиб чиққан ён томонларини чуқурлаштириш учун инкрустация (тош ёки сунъий қадамалар)дан фойдаланилганлигини эътироф этишган. Учаётган қуш шаклидаги мукамал безакли идиш устанинг ноёб маҳоратидан дарак беради. Унинг дастаги, патлари етти камар билан ҳошияланган хурпайган дум кўринишида. Уста тескари услуб қўллаган: новини дум кўринишида, дастасини эса бош кўринишида шакллантирган[9.Б.16-65]. Тасвир шунчалар мураккабки, идишда уста қайси қушни тасвирлаганлигини аниқлаш қийин. Бизнингча, Шарқ халқларида қадимдан баҳор даракчиси ва донишмандлик рамзи бўлган лайлак тасвирланган бўлиши эҳтимолга яқинроқ.

XI–XIII асрлар Ўзбекистон амалий безак санъатида диний-кулът ва мифо-эпик мавзулар бевосита янги ислом эстетикаси шаклланиш жараёни билан боғлиқ ҳолда ривожланди. Бу даврга келиб антропоморф ва зооморф тасвирлар янги ислом маънавий оламини ўзида уйғунлаштира бошлаган. Ҳ. Кароматов Россия тарих музейида сақланувчи Самарқанднинг XII–XIII асрларга мансуб сопол медальонида йиртқич ҳайвон – буқани тилкалаётганлиги, буқа тағидаги нуқралар доираси ичида қуёшнинг рамзи – диск тасвирланганлиги, Хоразмнинг XI–XII асрларга мансуб сопол буюмларида йиртқич қуш қуёшни тилкалаши ва Термизшоҳлар саройида XII асрга мансуб медальонда бургутнинг қуёнга ҳамла этиши тасвирларида ўзаро бир-бирларига ҳамоҳанглик кузатилишини эътироф этган. Ҳайвонларнинг бир-бирларини қувлаши ёки овчилар қувиши сахнаси космогоник маънога эга бўлиб, табиатда барча нарсалар ва фасллар бир-бирини алмаштириши ва ўрнига янгиси келиши маъносини англатади. Сўғд шаҳристонларидан бирининг деворида бир-бирининг кетидан қуваётган кийик, фил, тўнғиз, ит, қуён ва йўлбарс тасвирланган. Фирдавсий “Шоҳнома”сида кун ва тун бир-бирини қувиши ва ҳеч қачон бир-бирига ета олмаслиги ҳайвонларнинг овдаги ўз ўлжасини қувиши ва қочиши билан таққосланган. Ов қувиши муҳрланган тасвирлар профессор А.Ҳақимов томонидан ҳар томонлама батафсил тадқиқ этилган[4.Б.126].

XI–XII асрлар санъатида астрал тушунчалар ҳам яхши ифодаланган. Бу ҳолат Термиз, Самарқанд ва Наманганда ишланган бронза идишлари ҳамда сиёҳдонларининг

ташки беагида кузатилади. Астрал рамзлар ва тасаввурлар бевосита аждодларимизнинг қадимий эътиқодларига бориб тақалади. Тарихий тараққаяёт жараёнларида трансформацияга учраб, ўзининг дастлабки шаклини ўзгартириб, турли ҳудудларда турлича шаклларда намоён бўлган. Л.Ремпель бундай тасвирларнинг барчасини маҳаллий аҳоли эътиқодлари билан боғлаб, астрал-тақвимий маросимлар ва уларнинг рамзлари оламдаги етти сайёрани уйғунлаштириши ҳақидаги қарашларни илгари суради[5.Б.126]. Баҳром (Марс), Кейван (Сатурн), Ормузд (Юпитер), Михр (Қуёш), Анахита (Венера), Тир (Меркурий) ва “Айланувчи ой”. Мазкур етти сайёра (Қуёш, ой ва бешта сайёра) эътиқоди энг қадимгилардан бўлиб, нафақат собийлар – юлдузларга топинувчилар, балки кўплаб халқларда табиат кучларини эъзозлашнинг етакчи ифодаси бўлган[6.Б.129].

Ўрганилаётган давр санъатида балиқ образига алоҳида эътибор қаратилган. VIII–IX асрларга оид сопол идишларда ҳам балиқ тасвири яхши сақланган. XI–XIII асрларда аста-секин нақш элементларига айлана бошлаган. Маҳаллий хунармандлар қадимдан ўзлари ясаган тилла ва қумуш буюмларга балиқ танаси, кўзи ёки бошқа қисмларини чизиш, нақш беришни яхши ўзлаштирганлар. Қулолчиликда балиқ думини эслатувчи “Балиқ думи”, балиқнинг тумшуги кўринишидаги “Балиқ тумшук” каби нақшлар сопол идишларга жудаям кўп ишланган. Бундай нақшли безаклар азалдан маиший буюмларга кўрк бағишлаган.

Балиқ образи азалдан покизалик, қут барака рамзи сифатида талқин этилиб келинган. Шу боис унинг тимсоли тумор сифатида меъморий ёдгорликларнинг бадиий безгидан ҳам ўрин олган.

Сувда сузувчи куш тасвири ислом даврида XII асргача сақланиб қолган. Чирокдонлар дастасининг сузувчи куш шаклида ишланишида рамзий маъно бор. Негаки, аждодларимиз марҳум дафн этишдан олдин ва кейин маълум муддат тепасига чироқ ёқишган. Уларнинг тасаввурига кўра марҳум вафотидан сўнг унинг руҳи яна қайтиб келади, деб ўйлашган. Шунинг учун махсус чирокдонларга эҳтиёж сезилган. Сурхондарёнинг Бударч шахристонидан X–XI асрларга мансуб чирокдоннинг куш ва хўроз шаклидаги дасталари ҳам шундан далолат беради[6.Б.33].

Гоподшоҳ тасвири. Ўрганилаётган давр санъатида афсонавий шоҳ-чўпон-гоподшоҳ тасвирлари ҳам кўплаб

худудлардан топилган. Хусусан, Самарқанд вилоятидаги Талли-Барзу манзилгоҳидан топилган сопол лавҳнинг ташки қисми ҳаёт дарахти, буқалар ва юлдузлар тасвирлари билан зийнатланган. Лавҳада уч жуфт бука орқа оёқларига кўтарилган, яъни гералдик (башоратгўй жарчи) ҳолатда ифодаланган. Ҳар бир жуфтлик орасида ҳаёт дарахтининг расми, унинг фониде эса юлдузлар ва халқалар чизилган. Буқалар тепасида ҳилол ой ва орқа томонидаги оташгоҳ тасвири уларнинг бевосита зардуштийлик эътиқоди билан боғлиқлигини англатади. Сўғд обидаларидан бирида топилган катта хум бўлагиде ифодаланган аланга олган оташгоҳ тепасида турган бука тасвири ҳам унинг диний маросимдаги ўрнини кўрсатади. Талли-Барзу масканидан топилган катта идиш синиғидаги хўкиз танали ва соқолли бошли инсон тасвирини ҳам олимлар халқ орасида кенг тарқалган маҳаллий шоҳчўпон–Гоподшоҳ эканлигини тахмин қиладилар[6.Б.106].

Сфинкслар. Ҳимоячи, қўриқчи, ёвуз кучлардан сақловчи вазифасини ўтаган турли кўринишдаги сфинкслар тасвирлари унчалик кўп эмас[1.Б.16-17]. Уларнинг ватанимиз санъатига қандай кириб келганлиги ҳозирча номаълум. Бу борада айрим тахминларгина бор, холос. Аммо сопол хайкалчалардаги сфинкслар шахар ҳомийси бўлганлиги ривоят қилинади. Самарқанд музейида сақланаётган бронза патнисидеги сфинкс тасвири бунинг ёркин мисолидир[10.Б.72]. Бундай тасвирлар Термиздан топилган бронзали ойнанинг тескари томонида ҳам ишланган. Айрим тадқиқотчилар сфинкслар тасвири миниатюра санъатига кўчганини эътироф этишади. Бунга мисол тариқасида “Ал-Бурок” туркумидаги миниатюраларни тилга олинади [1.Б.16-19]. Шу боис улар илоҳийлаштирилиб, куёш рамзи сифатида қаралади.

Хуллас, IX–XIII асрлар санъатида диний-мифологик мавзулар доираси ниҳоятда кенг. Бир томондан қадимги ва илк ўрта асрлар анъаналарини сақлашга бўлган интилишлар кузатилса, иккинчи томондан ислом эстетикаси асосида мазмунан мукамаллашиб, янгича кўринишга эга бўлиб бориши кўзга ташланади. Бу мавзу ўз моҳиятига кўра ниҳоятда қизиқарли маълумотларни тақдим этади. Шундай экан, мазкур давр санъатини ўрганиш, муносиб баҳо бериш ва улардан бугунги кун учун етарли хулосалар чиқариш ўзбек санъатшунослик фанининг энг долзарб вазифалари қаторига қиради.

Адабиётлар рўйхати

1. Ҳақимов А. Торевтика как феномен художественной культуры.-(Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана IX-XV веков). Том II. – Самарқанд-Ташкент; 2012.
2. Илёсов Ж, Илёсова З. X–XI асрлар Чағаниён сирланган қулолчилиги. //Санъат. – 2011. №3.
3. Матбобоев Б, Грицина А. Қувадан топилган қанотли ўсмадонлар. //Санъат. – 2001 йил. №3.
4. Ҳақимов А. Изобразительно-орнаментальные образы и мотивы прикладного искусства. Сборник научных статей. Художественная культура Средней Азии IX-XIII вв. – Ташкент; 1983.
5. Ремпель Л. Цепь времен.-Ташкент;1997.
6. Кароматов Ҳ. Ўзбекистонда мозий эътиқодлари тарихи. – Тошкент: 2008.
7. Ртвеладзе Е.В. Великий шелковый путь. –Тошкент: ЎЗМУ, 1999.
8. Пугаченкова Г, Ремпель Л. Вадаующиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана. –Ташкент:1960.
9. Брыкина Г. Зооморфные изображения в средневековой керамике Ферганы (КСИА, вып. 132 Москва, 1976.
10. Буряков Ю. Коллекция бронзовых художественных изделий XIV-нач. XV века из Самарканды // Обществeнные науки в Узбекистане. – 1969. № 8-9.

ШАХС МУОМАЛА МАДАНИЯТИНИ ШАКЛЛАНТИРИШНИНГ САМАРАЛИ УСУЛЛАРИ

Аннотация: Ушбу мақолада муомала маданиятининг самарали усуллари ёритиб берилган. Шунингдек, шахснинг мулоқот маданияти, нутқи, шахслараро муносабатларда ўзини тутуш маданияти ҳақида илмий-назарий жиҳатдан фикрлар баён қилинган.

Калит сўзлар: муомала маданияти, суҳбатдош, хушмуомалалик, инсонпарварлик мезони, мурожаат, тана забони, овоз, оҳанг.

Аннотация: В данной статье освещены эффективные методы культуры общения. А также приведены научно-теоретические взгляды о речи в целом, о культуре общения, культуре поведения, проявляющейся в межличностных отношениях.

Ключевые слова: культура общения, общение, собеседник, вежливость, критерий гуманизации, обращение, язык телодвижения, голос, тон.

Annotation. The present article highlights effective methods of communication culture. It also touches upon scientific theoretical opinions about speech in the whole; communication culture, happening in interpersonal relationships.

Key words: culture of communication, interlocutor; politeness, humanization criterias, addressing, body language, voice, tune.

Инсоннинг муомала маданияти «Ассалому алайкум», «Ваалайкум ассалом» калималаридан бошланади. Бу сўзлар таниш ёки нотанишликдан қатъи назар, шахслараро муносабатларда инсонларнинг бир-бирига бўлган самимий ҳурмати ва эҳтиромини ифодалайди.

Салом – арабча-сулҳ, дўстлик, омонлик деган маъноларни англатиб, кишиларнинг кўришганда бир-бирлари билан ўзаро сўрашиш ифодасидир. Жаҳондаги кўпгина халқларда саломлашиш сўз орқали бажарилади.

Ислом дини тарқалган мамлакатларда **Салом**нинг асосий шакли «Ассалому-алайкум».

Ҳар қандай одамга мурожаат ёки муомала қилишдан олдин салом бериш ва алик олиш инсоний фазилатдир.

Салом бериб алик олишда қўлланиладиган бирикма арабча ибора бўлиб, у икки шаклда айтилади ва икки шаклда жавоб қилинади. Агар салом бирлик шаклида (бир кишига) берилса, «Ассалому алайкум» – сенга саломатлик тилайман дейилади. Бунга жавобан «Ваалайкум-ассалом» – сенга ҳам саломатлик тилайман дейилади. Салом кўплик шаклида, ёки инсонга сизлаб мурожаат қилиб айтилса, «Ассалому алайкум»- сизларга ёки Сизга саломатлик тилайман ва бунга жавобан «Ваалайкум ассалом» – сизларга ҳам саломатлик тилайман дейилади. Салом-алик орқали кишилар бир-бирларига яхшилик, хайрли, эзгу истакларини билдирадилар.

Инсонга, дўстга, кексаларга, устоз-мураббийларга, меҳмонга бериладиган салом халқимизнинг энг яхши хислатлари – ҳурмати, эҳтиромини билдирадиган, дилни-дилга улайдиган меҳр-оқибат кўприги бўлиб, муомала маданиятининг асоси ҳисобланади.

Муомала маданияти – кишининг ўзга инсонга

бўлган муносабат маданияти билан белгиланади. Фақат салом-алик қилгандагина эмас, балки ҳар кунлик ҳаёт тарзида инсонга кўрсатиладиган ҳурматли ва эъозли, самимий ва тўғри муносабатни англатади.

Муомала маданияти – ижтимоий ва шахсий ҳаётда кишиларнинг моддий-маънавий эҳтиёжларини қондириш ва кўплаб ҳаётий муаммоларнинг ечимини топиш калити ҳисобланади. Бу калит – майин ва ширин тилдир. Тил кишиларнинг бир-бирига муносабатлари, муомалаларида ўта нозик ва бағоят муҳим восита ҳисобланади. Кишининг кўрки юз, кўз бўлганидек, тилнинг кўрки сўздир. Сўз эса ақл-заковатнинг кўрки. Бунинг маъноси шуки, кишининг ақл-идроки, ахлоқи, билими, маданий-маърифий савияси маълум даражада унинг муомаласида акс этади. Демак муомала маданиятининг муваффақияти ўз ўрнида ишлатиладиган оқилонга, ширин сўзлар билан изоҳланади.

Кишининг ҳар бир хатти-ҳаракати, атрофдагилар билан муносабатлари, мулоқоти ёки фаолиятининг махсули муомала маданияти даражасига кўтарилиши мумкин. Мисол учун, одамнинг юриш-туриши, сўзлаши ёки рўзғор юритиши бошқаларни завқлантирса, бу унинг шу юмушларни маданият даражасига кўтарганлигини билдиради.

Ҳаётда кўпинча одамлар орасидаги мулоқотда уларнинг расмий, хушомадгўй, кибр-ҳаволи муносабатларининг шоҳиди бўламан. Баъзан инсон юкори мартабага эришса, у ўзининг бошқалардан устунлигини кўрсатиш учун, кўпчилик билан салом-алик ҳам қилмай кўяди. Аслида эса инсоннинг қанчалик мартабаси кўтарилса, у шунчалик одамларга ўзининг яқинлигини кўрсатиши зарур ҳисобланади. Шу билан бирга мулойимлик, ха-

лимлиқ, очиқлик, самимийлик, тўғрилиқ ва бошқа бир неча тамойилларга амал қилиб иш тутса, янада кўпроқ муваффақиятларга эришади.

Муомала маданияти инсондан бошқа инсонга нисбатан горизонтал (бир текисда, тенглик асоида) муносабат кўрсатилишини талаб этади. Қаршингизда турган одам бойми, камбағалми, қишлоқликми ёки шаҳарликми, мансабдорми ёки оддий ишчими, унга самимий, одамийларча муносабат кўрсата олиш ҳақиқий инсонпарварлик мезони бўлиб келган.

Муомала маданияти бўйича билимлар мулоқотга киришаётган томонларни бир-бирига яқинлаштириш, улар орасидаги мулоқотни бир тизимга тушириш, томонларнинг ўзаро ахборот алмашишларини енгиллаштириш учун хизмат қилади. Шунингдек, ушбу маданият бировни эшитиш ва унга ахборотни тўғри етказиш қоидалари ва тартибларидан иборатдир.

Қуйида одамлар билан мулоқот жараёнида қандай қоидаларга амал қилиши кераклиги ҳақида тўхталамиз: агар муайян муаммо юзасидан суҳбатлашмоқчи бўлсангиз, буни ишда танаффус пайтида тор коридорда, шовқин орасида, ёки уйда бола йиғлаб турганда, телефон орқали, суҳбатдошингиз бирор жойга шошилиб турганда ёки у ўзини яхши ҳис қилмаётган пайтда, мазкур суҳбатни бошламаганингиз маъқул, бунинг учун тинч, қулай вақт ва жой танланг;

– ҳамсуҳбатингизни диққат билан тингланг, гапларини бўлманг. Албатта, инсоннинг узлуксиз сўзлашини диққат билан эшитиш мушкул, бунинг учун инсондан катта сабр талаб қилинади. Маълумки, эшитиш – бу анатомик акт, тинглаш эса – физиологик акт ҳисобланади. Инсонда товушларни эшитиш органи мавжуд, яъни у қулоқлари ёрдамида товушларни эшитиши мумкин. Тинглашда эса инсон диққат, мушоҳада билан мия фаолиятини ишга солади. Демак тинглаш учун сиз бор диққатингизни жамлаб, ўзингизни зўриқтириб суҳбатдошингизга уни мароқ билан эшитаётганингизни билдиришингиз лозим. Шуни унутмангки, сизнинг ҳам суҳбатдошингизга навбат бермай, тинмай гапиравершингиз унинг учун оғирлик қилади. Бироқ сиз муомала маданиятига эга инсонсиз, суҳбатдошингизни тинглаётганда унга нисбатан эмпатик муносабатда бўлинг, юз ифодангиз, унинг сўзини имо-ишоралар билан самимий тасдиқлаб туришингиз у инсонда сизга нисбатан илиқ муносабат, ҳурмат ва қадрдонликни юзга келтиради. Психологларнинг тадқиқотларига қараганда, 30 сониялик ёки 5–10 дақиқалик жимлик билан тинглаш ҳали ҳеч кимнинг жонига таҳдид солмаган. Агар сиз унинг сўзларини саволлар, жумлалар, кесатиклар, қочиримлар билан бузаверсангиз, у ўз фикрларини жамлай олмайди,

уларда узилиш содир бўлади, бунинг оқибатида сиз унинг асл фикр ва қарашларини бетартиб қиласиз. Сиз томонингиздан кўрсатилган сукут билан тинглаш – суҳбатдошингизга йўналтирилган «Сенинг сўзларинг мен учун муҳимдир» деган ахборотни ўзида жамлайди;

– баъзан ўз фикрини тўғри ифодалаб гап айтиш учун ҳам вақт керак бўлади. Суҳбат жараёнида суҳбатдошингиз билан муҳокама этаётган мавзуга алоқадор бўлмаган ахборотлар, кайфият ва ҳиссиётлар суҳбат жараёнига тортила бошланса, сиз – овоз, мимика, оҳангингиздаги нейтраллик ва босиқлик билан, уни айбламасдан, муҳокама этилаётган асосий масалага қайтишини илтимос қилинг. Аммо табиийки, у бирданга ўз эмоцияларини асосий масалага қарата олмаслиги ва яна четга чиқиб кетавериши мумкин. Сиз эса яна бир бор босиқлик ва ҳурмат билан асосий мавзу доирасида фикр юритиш кераклигини талаб этасиз. Бу билан сиз ўз суҳбатдошингизни баҳс жараёнида қаноатли бўлишга ўргатишингиз мумкин;

– суҳбат давомида қаршингиздаги одамнинг тана забонига эътибор беринг. Тана забони нима? Мазкур атама олима Г.Тўйчиева томонидан қўлланилган бўлиб, унга қуйидагича изоҳ берилди: «Тана забони – кишининг юриш-туриши, қандай овозда сўзлашиши, қандай кийиниши, унинг имо-ишоралари, мимикаси, умуман олганда, қандайдир маънога эга бўлган ҳамда ахборот тарқатиш ва қабул қилишда иштирок этган тана ҳаракатлари мажмуидир. Инсоннинг тана забони ўзига хос тил бўлиб, у инсоннинг кайфияти ва характери тўғрисида унинг ўзидан кўра кўпроқ информация беради.» Демак, суҳбат жараёнида бизнинг тана ҳаракатларимиз, мимикамиз, овозимиз характери, оҳанги (паст, тиник, тинч, осойишта овоз, ёки дағдаға, қўпол, таҳдидли, агрессив овоз) буларнинг барчаси муҳим аҳамият касб этади ва маълум бир маълумотларни суҳбатдошингизга узатади. Шу боис, суҳбат жараёнида унинг тана забонига эътибор билан қаранг ва тўғри талқин қилишни ўрганинг. Тана забонини тинч, осуда ва рационал мулоқотга йўналтириш икки томон орасида аниқ ва чегараланган, фақат зарур бўлган маълумотларнинг узатилиши учун имкон яратади. Суҳбатдошингиз айтаётган сўзларга бефарқ эмаслигингизни кўрсатинг, суҳбат давомида у ёқдан бу ёққа юрманг, бармоқларингиз билан столни чертманг, соатга ҳар замонда бир қараманг, хонани кўздан кечирманг, ухлаб ёки мудраб қолманг, «уф» тортманг, қўлларингизни шимингиз чўнтагига солманг ёки сумкангизни очиб, нималарнидир қидирманг. Эътибор билан уни тингланг. Қаршингиздаги одам учун сизнинг қулоқ тутиб унинг сўзларини эшитишингиз жуда муҳим. Яна бир нарсани унутмангки, бу билан сиз

сухбатдошингизнинг қандай инсон эканлигини ҳам анализ қилиб билиб оласиз. Бировни англаш жараёни эса унинг дардларини диққат билан тинглашсиз амалга ошмаслигини ёдда тутинг;

– сухбат давомида очиқ ва аниқ саволлардан фойдаланинг, шунда қаршингиздаги одамнинг хиссиётлари ва хулосалари нималарга асосланганлигини тўғри тушуна оласиз. Очиқ ва аниқ саволлар – бу «ҳа» ёки «йўк» сўзлари жавоб сифатида ишлатилмайдиган, кенг жавоб бўла оладиган, сизнинг саволларингизга сухбатдошингизнинг ўз қарши, нуқтаи назарини ифодалаб, ҳар томонлама тўғри жавоб бера оладиган саволлардир. Агар у сизнинг барча саволларингизга «ҳа» - «йўк» деб жавоб бераверса, у ҳақда жуда кам ва ноаниқ маълумотга эга бўласиз.

Ҳар бир инсон ўзича бир олам ҳисобланади. У ўзининг илми, билими, маданияти, шахсияти ва ижтимоий мавқеидан қатъи назар ўзига маълум бир ижобий даражада муносабат билдиришга болалиқдан ўрганган бўлади. Шундай экан, инсонга исмини айтиб мурожаат қилиш механизми муомала маданиятининг асосий шартларидан бири ҳисобланади. Кўпроқ расмий ташкилотларда инсонлар бир-бирига фамилиясини айтиб мурожаат қилишади, айниқса, ўқитувчи касби вакиллари учун одатий ҳол бўлиб қолган, яъни талаба ёки ўқувчисига фамилияси билан мурожаат қилиш. Дарс жараёнида шундай бўлиши табиий ҳол. Лекин вақти-вақти билан унинг исмини айтиб, фаолиятга жалб қилиш унинг руҳиятида маънавий рағбатни шакллантиради, яъни уни яхши ишларни бажаришга ундайди. Танаффусда, дарсдан ташқари жараёнда ўқувчингизнинг исмини мулоимлик билан айтиб мурожаат қилсангиз, у янада намунали, муносиб, интизомли ўқувчи бўлишга ҳаракат қилади, чунки у ичида устози шунча ўқувчисининг орасидан айнан унинг исмини эслаб қолганлиги учун беҳад севинади. Бу мотивация жараёнидир. Албатта, инсоннинг фамилияси унинг аждодларини, сулоласини эслатиб туради, унинг қалбида ўзгача бир фахр туйғусини уйғотади. Лекин, айнан инсонга унинг исмини айтиб мурожаат қилсангиз бу икки томон ўртасида янада илиқроқ, самимий муносабатларни вужудга келтиради. Зеро инсоннинг исми ўзи учун ёқимли эшитилади, унинг ички «Мен» туйғусига ижобий таъсир кўрсатади. Агар унинг исмини шу исмдаги машҳур инсонлар ёки аждодлар номи билан боғлаб айтсангиз (масалан, Нодири-Нодирибегим, Алишер-Ҳазрат Алишер, Улуғбек-Мирзо Улуғбек ва ҳоказо), шунингдек, мазкур исмининг маъноларини гўзал тарзда изоҳлаб берсангиз, ўша инсонни ўзингизга қалбан, руҳан яқинлаштирган бўласиз. Шу боис бирор инсон билан танишганингизда унинг исмини илк бор эшитиб, эслаб қолишга

ҳаракат қилинг. Афсуски, кўп инсонлар бундай деталларга аҳамият бермайдилар. Иккинчи бор мурожаат қилганда «исмингиз нима эди?» деган бемаъни савол билан ўзларини обрўъсизлантирадилар. Балки, одамнинг исмини бир мартада эслаб қолиш мушкулдир. Бунинг учун сиз эшитган исми бирор-бир сизга аввалдан яхши таниш бўлган вазият ёки инсон билан боғлаб эслаб қолинг;

– сухбатдошингизни ҳечам танқид қилманг. Сухбат – бировни танқид қилиш эмас. Сухбат, шунингдек, бировни «ўқитиб» ёки «адабини бериб қўйиш» ҳам эмас. Танқид қилиш ёки маъруза ўқиш қаршингизда турган одамни сиздан беҳад даражада узоқлаштиради ҳамда самимиятни йўқотади. Маъруза ўқиш жараёни худди сизнинг ундан устун эканлигингизни кўрсатиш, ундан ақллироқ эканлигингизни намоёиш қилиш учун қилинаётганлигини кўрсатади. Мақсад эса бошқа – томонлар ўртасидаги тенг ва ҳурматли муносабатни, бир-бирини англаш жараёнини ташкил қилишдан иборатдир. Шундай экан, маъруза ўқишга берилиб кетиш томонларни бир-биридан айиришга хизмат қилади. Агар сиз ўз сухбатдошингизни ўзингиздан узоқлаштиришни мақсад қилиб олган бўлсангиз, сиз тўғри усулни танлаган бўласиз. «Маъруза ўқиш», «танқид» усулида сухбатдошингиз сиздан анча вақтгача узоқ юради;

– ўз шахсий маконингизни муҳофаза қилинг. Шахсий макон бу мулоқот жараёнида Сиз ва сухбатдошингиз орасидаги масофа қандай эканлигини кўрсатадиган тушунча. Ҳар бир инсоннинг ўз шахсий макони бўлади. Бу маконга бошқа одамнинг кириб бориши уларнинг сизга яқинлиги, алоқадорлиги даражаси билан белгиланади. Сиз танимаган одам ҳеч қачон шахсий маконингизга киришга ҳаракат қилмайди, акс ҳолда сизнинг кўнглингизда хавф уйғонади, сезгир тортасиз. Шахсий макон қуйидаги таркибий қисмлардан, яъни зоналардан иборат:

– интим зона (энг яқин одамларингиз билан мулоқот ўрнатгандаги масофа)

– шахсий зона (дўстларингиз, ака-ука, опа-сингилларингиз билан)

– ижтимоий зона (ҳамкасбларингиз, меҳнат фаолиятингизда муомалага киришадиган шахслар билан масофа)

– оммавий зона (оммавий тадбирлар, байрамлар, конференциялар, тўй-ҳашамлардаги маърузалар, нутқлар).

Ушбу зоналар инсон маданияти, тафаккури, дунёқараши билан боғлиқ ҳолда ўзгариши мумкин. Агар сизнинг ёнингизда кимдир ўзини ноқулай сезса, демак шахсий макон чегараси бузилган бўлади. Шу ўринда субординация масаласи ҳақида ҳам тўхталиб ўтсак. Субординация

рахбар билан ходим ёки ўқитувчи билан ўқувчи ўртасидаги мулоқот жараёнида куйи томоннинг юқори томонга қатъий итоат қилиш маъносини англатади. Албатта бунда рахбар ходимга нисбатан ўзининг эгаллаб турган мансабидан келиб чиқиб тазйиқ ўтказмаслиги лозим. Бошқача айтганда, субординация – бу инсоннинг ижтимоий мавқеини ҳисобга олган ҳолда мулоқот жараёнида ўз ўрнини билиши ва муомала маданиятига риоя қилиши дегани. Субординация қоидаларига амал қилиш оилада, ташкилотларда, жамиятда тартиб-интизомни бир маромда ушлаб туришга хизмат қилади.

Муомала маданиятида халқимизга хос кўплаб гўзал фазилатлар намоён бўлади. Улардан энг асосийси, хушмуомалалиқдир. Мазкур тушунчага маънавий атамалар луғатида қуйидагича таъриф берилган: «Хушмуомалалиқ – муҳим аҳамиятга эга бўлган мулоқот шакли бўлиб, у юксак инсоний фазилатлардан бири ҳисобланади. Хушмуомалалиқ ижтимоий аҳамиятига кўра кенг қамровлидир. Хушмуомалалиқ ўз ичига мулойимлик, муросаи-мадора, охисталиқ, тагдорлик каби сифатларни қамраб олади. Шунингдек, хушмуомалалиқ қатъий тартибга асосланган ахлоқий меъёр ҳисобланади: у ўзгани ранжитмаслик, бировга ёмон сўз айтмаслик, баҳс-мунозарага киришганда мухолифни ҳурмат қилиш, кўрслиқ ва чапаниликдан ҳоли бўлиш ҳамда суҳбатлашганда эҳтиросларга берилмасликни талаб этади. Хушмуомалалиқ ҳам маънавий бойлик сифатида шахснинг маданиятли ва чиройли хулқ эгаси эканини билдиради. Хушмуомалалиқ суҳбатдошларнинг дилини равшан қилиш, кайфиятини хушнуд этиш, кўнглига таскин бериш учун хизмат қилади.»

Демак, хушмуомалалиқ самимийликнинг ифодасидир. Хушмуомалалиқ – кўпгина муваффақиятларнинг омили, ҳатто тараққий этган жамият барпо этишнинг асоси бўлиб хизмат қилган. Ҳазрат Навоий бу борада шундай дейди: «Ҳар кимки чучук сўз элга изҳор айлар, Ҳар

нечани ағёр дурур ёр айлар». Шунинг учун ҳам турли даврларда яшаб ижод этган алломалар хушмуомала бўлиш масаласига катта аҳамият бериб келганлар. Улар доимо бошқаларга яхши сўзларни айтиш, мулойим гапларни танлашга ундаганлар. Яхши, мулойим гап инсоннинг обрўйини орттиради, дўстларини кўпайтиради, у барчанинг ҳурматига сазовор бўлади.

Хушмуомалалиқ инсон номини улуғлайдиган муҳим омиллардан биридир. «Темур тузуклари»да ёзилишича, Соҳибқирон ўз ҳарбий юришларида қуролни ишга солишга шошилмаган. Мухолифига вазминлик билан илиқ муомала қилган, сўнг мақсади хайрли эканини далиллаган. У юз минг кўшин кучи билан ишғол қилиши мумкин бўлган айрим шаҳар, қалъаларни ҳам илиқ ва асосли дипломатик муомала-мулоқотлар туфайли кўлга киритган. Ушбу мисолдан кўринадики, яхши сўз билан душманни ҳам кўлга олиш мумкин. Хушмуомалалиқ – инсон кўрки, инсонга бўлган самимий меҳр-мурувват мезони. Бу мезонга изчил амал қилиш инсонларни бир-бирига яқинлаштиради, ўзаро ишончни мустаҳкамлайди.

Хушмуомалалиқ хўжақўрсинга бўлмаслиги керак. Балки ҳар бир кишининг бошқаларга бўлган ҳақиқий муносабатини акс эттириши, ўзаро алоқани оқилона ва гўзал қилиб кўрсатишга хизмат қилиши лозим. Хушмуомалалиқ турмушда учраб турадиган майда-чуйда кўнгилсизлик, ноқулайлик ва таъбиҳирачиликдан саклайди. Чунки ҳаётда киши битта ўзи яшамайди, одамлар билан доимо ўзаро муносабатда бўлади. Хушмуомала киши бировларни ранжитмайди, дилига озор етказмайди. Шундай экан, келинг, бир-биримизга нисбатан фақат хушмуомала бўлайлик, бир-биримизни қадрлайлик, эъзозлайлик. Ўзимизнинг хатти-ҳаракатларимиз, инсонларга бўлган муносабатимиз, хулқ-атворимиз ва муомала маданиятимиз билан келгуси авлодларга ибрат бўлайлик. Зеро яхши муомала ҳаётимизда эришаётган барча муваффақиятларимиз калитидир.

Адабиётлар рўйхати

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг «Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантириш ва такомиллаштиришга доир чора-тадбирлар тўғрисида»ги ПҚ 3022-сонли қарори 2017 йил 31 май
2. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. –Тошкент: Маънавият, 2008.
3. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. – Тошкент: Ўзбекистон, 2017.
4. Машков В.Н. Психология управления Спб., 2000.
5. Мақсудова М. Мулоқот психологияси. Ўқув кўлланма. –Тошкент: 2005.
6. Маънавият: асосий тушунчалар изоҳли луғати. Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти. –Тошкент: Гафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2009.
7. Мокшанов Р.И. Психология переговоров. – Москва; 2002.
8. Тўйчиева Г. «Ёшлар ва конфликтлар: конфликтлар ечимига ўрганиш». Ўқув кўлланма, – Тошкент: 2008.
9. Қосимова З.Х. Таълим технологиялари. –Тошкент: Тафаккур каноти, 2014.

МУСИҚА САНЪАТИДА ИМПРЕССИОНИЗМ ВА УНИНГ ХУСУСИЯТЛАРИ

Аннотация. Мазкур мақолада XIX-XX аср муסיқа санъатида импрессионизм тушунчаси, унинг тараққиёти ва муסיқа ижодиётидаги ўрни ҳақида тухталиб утилган. Шунингдек, бир қатор илмий-назарий қарашлар таҳлил этилиб, илмий хулосалар тақдим этилган.

Калим сўзлар: жанр, импрессионизм, услуб, композитор, шакл, давр, муסיқа.

Аннотация. В этой статье речь идёт о понятии импрессионизма в музыкальном искусстве XIX-XX столетия, о его развитии и роли в музыкальном творчестве. А также даны анализы научных заключений.

Ключевые слова: жанр, импрессионизм, стиль, композитор, форма, период, музыка.

Annotation. In this article speech goes about notion impressionism in music art of XIX -XX centuries, about (its) development and role in music creative activity. As well as analyses of the scientific conclusions are given.

Key words: genre, impressionism, style, composer, the form, music.

XIX-XX-асрларда Европа муסיқа санъати (хусусан Франция)да мураккаб вазиятлар юзага кела бошлади. Турли-туман оқим ва йўналишларнинг ўзаро таъсири, шаклланиши, пайдо бўлиши кутилмаган тарзда кучая борди. Ўтган асрларда бадий ижоднинг бекиёс намуналари Верди, Брамс, Дворжак, Григ ва бошқа намоёндалар томонидан яратилган бўлса, кечки романтизм санъати ҳам турли ҳудудларда янги йўналишдаги оқимлар—импрессионизм, символизм, экспрессионизмнинг шаклланишига сабаб бўлди. Гарчи улар дастлаб, рассомчилик, шеърятда акс топган бўлса-да муסיқада ҳам аҳамиятли бўлиб қолди.

Қарама-қаршиликларга тўла жамиятдаги воқеалар албатта санъат ва ушбу жамиятдаги инсонлар онгига таъсир қилмай қолмади. Хусусан француз импрессионист-рассомларнинг (“импрессионизм” атамаси тасодифан яратилган бўлиб, Клод Моненинг “Қуёшнинг ботиши. Тассурот” асарининг 1874-йилда кўргазмада кўйилиши (impression-тассурот фр. сўз) мўйқаламда нозик, дунёнинг кўз илғамас тасвирларидан янгича образ ҳосил қилишга уринишлари бир қатор қаҳрамон образларнинг яратилишида ўз ифодасини топади. Улар асосан дунёдаги ҳеч ким шу пайтгача ҳис қилмаган, эътибордан четда қолдирган воқеаларни акс эттиришади ва кўра оладилар[6]. Айнан улар табиатнинг турфа гўзалликлари-ю, ажойиботларини кутилмаган бўёқларда ифодалядилар. Янги восталарни яратадилар. Шуни таъкидлаш жоизки, уларнинг ҳар бири ўзи ёқтирган жабҳада, ўзига хос ва мос услубга эга бўлишга интидилар. Рассомлар энди устахонада эмас, табиатни очик ҳавода куза туриб, унинг гўзалликларини аниқроқ

тасаввур этиш мумкинлигига амин бўлдилар. Шу ўринда Камил Писсаро: «Натура(табиат)сиз жиддийроқ асар яратиш ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас» дейди.

Кўпгина импрессионистлар ўз асарларига маълум ва аниқ бир мавзу танляйдиларки улардан бири Эдуард Моне «Ранг – таъб ва ҳиссиётлар белгисидир. Ҳар бир сўзга аҳамият бериш даркор. Худди шундай мавзу ҳам ҳаяжонли бўлиши керак, мен кетгунча қабалида эмас» деб таъкидляйди.

Символизм-рамзийлик асосан шеърят ва адабиётда чуқур намоён бўлади. Унинг асосчилари кўнгилнинг туб орзуларини ҳеч кимга тўғридан-тўғри айтилмайдиган дардларини кичкина “киноя” қочиримларда ифодалядилар. Ушбу оқим кўпгина тушунмовчиликларга ва реалликдан узок бўлган ҳиссиётларга тўладир.

Импрессионизм ва символизмни солиштирганда ўзаро фарқлансада уларнинг бир-бирига таъсири, яқинлиги илқис сезилади. Ҳар иккиси санъатга нозиклик, бўёқдорлик бахш этишди.

Импрессионистлар илк бор замонавий шаҳар ҳаётининг серкирра кўринишларини яратиб, асарларида шаҳар манзараси ва ундаги одамлар қиёфасида унинг ўзига хослигини акс эттирдилар. К.Моне, Э.Дега, К.Писсарро, А.Сислей каби манзара усталари ўз асарларини очик ҳавода ишлаб қуёш нури жилосини, табиатнинг ранг-баранг бўёқлари бой мажмуасини ёрқин акс эттирдилар вакиллари мавжуд борликни ҳаракатда, ўзгаришда табиийроқ тасвирлашга, ўз лаҳзалик таассуротларини ифодаляшга интилиб, тасвирнинг жонли, ҳаққонийлигига эришган. Воқеликнинг табиийлиги, инсон ва муҳит бирлигида унинг доимий

ўзгарувчанлиги ифода этилди

Етук импрессионизм асарлари ёркинлиги ва ҳаётийлиги билан ажралиб туради. Импрессионизм хусусиятлари неоимпрессионизм ва постимпрессионизмда тараққий этди. Америкада Ж.Уистлер, Германияда М.Либерман, Л.Коринт, Россияда К.А.Коровин, И.Э.Грабарь ва бошқалар ижоди импрессионизм ривожига ҳисса бўлиб қўшилди. 1880-1910 йилларда импрессионизм кўп рассомлар ижодига сезиларли таъсир кўрсатган. Бу воқеликни янги томонларини ўзлаштиришда, намоён бўлди. Импрессионизм қоидалари ҳайкалтарошликда турли даражада ўз аксини топди. Ҳайкалтарошлардан француз О.Роден, италиялик М.Россо, рус П.П.Трубецкий, А.Голубкина ва бошқа ўз асарларида ҳаракатни, ҳаракат пайтида шакл ўзгаришларини ифода этдилар[7].

Импрессионист рассомлар ижоди ўзбек ранг тасвир санъати ривожига ҳам ўз ифодасини топди. Ўзбекистонлик рассомлар Л.Бурэ, О.Татевосян, П.Беньков, З.Ковалевская, А.Мирсоатов ва бошқалар ижодида шу таъсир сезилади.

Муסיкий импрессионизмга табиат манзаралари, ташки дунё ходисаларини кузатиш жараёнида юзага келган ҳис-туйғуларни, назик руҳий ҳолатларни акс эттириш ҳосдир. Асарлар тембр ва гармониянинг ранг-баранглиги, шакл ривожининг эркинлиги, ритмикасининг беқарорлиги билан ажралиб туради.

Адабиётда — импрессионизмнинг бир неча услубий йўналишлари кузатилади. «Психологик импрессионизм» йўналишида яратилган асарлар, айниқса, машҳур. Гарчи бу йўналишнинг асосчилари ака-ука Гонкурлар ҳисоблансада, янгича шаклдаги руҳий таҳлилларга бой асарларни К. Гамсун, Т. Манн, С. Цвейг, айниқса, М. Пруст ижодида кўплаб учратиш мумкин.

20-аср ўрталарига келиб импрессионизм услуб сифатида ўз умрини тугатган бўлса-да, турли мамлакатлар ижодкорлари орасида бу йўналишда асарлар яратаётган ёхуд ижодий эволюциясининг муайян босқичида унга эргашган ёзувчилар топилади.

Шу каби қатор янгиликларнинг кириб келиши сўнгги даврларда яна бир поғонага кўтарилади ва турфа ижодий қарашларнинг шаклланишида аҳамият касб этади. Масалан “модернизм” – замонавий атамаси XX-асрларда вужудга келиб, янги санъат турларининг яратилишига сабаб бўлди. Ижодкорларнинг асосий вазибаларига ўз ватанлари, унинг табиати, кўчаларини бадиий тасвирлаш кириб борди. Новаторликка интилиш қутилмаган натижаларни келтириб чиқарди[4].

Анъанавий ва янги йўналишларнинг кесишуви Француз муסיкасида ҳам импрессионизм услуби тимсолида ўз аксини топа бошлади. Хусусан бу борада Клод Дебюсси ижоди алоҳида аҳамият касб этади. Унинг билан бир қаторда ўзига хос ривожланиш йўлини топган Морис Равель ҳам ўз даврида яркин асарлар яратди. Ушбу икки илк импрессионист композиторлар ижоди Париж консерваторияси томонидан илиқ кутиб олинмади. Улар ўз ижодларини яққалиқда курашларда янги воқеликларни излаш, Муסיкий жанрлар аро экспериментал текширувлар билан давом эттиришди.

Бу икки етук ижодкор гарчи бир услуб етакчилари эса-да, уларнинг миллий фольклор муסיкага, унинг тарихига индивидуал, жиддий ёндошишлари турлича бўлганлиги сабабли уларнинг услублари ҳам турли қиёфани ҳосил қилади.

Муסיкий импрессионизм худди рассомчилик каби миллий француз санъати анъаналари асосида ўсиб борди. Дебюсси ва Равель ижодида улар яққол сезилмаса-да, унинг қирралари акс этгандир.

Бундан ташқари француз шеърятчи (Поля Верлен ижоди)даги импрессион тамойиллар ушбу икки композиторнинг ижодида ўз инъикоси топди. Айниқса Дебюсси ижодида.

Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, рассомчилик ва муסיкадаги импрессионизм бир қатор умумий асосларга таянади яъни дастлабки таассуротни ҳосил қилишга уринишда рассомчиликда йирик композицияларга эмас, балки миниатюра шаклидаги портрет, этюдларга, муסיкада ҳам симфония ораторияга эмас, романс, фортепиано ва кичик оркестрлар учун импровизация (бадиҳа) устунлик қилувчи жанрлар етакчи аҳамият касб этади.

Яна шуни айтиб ўтиш жоизки айнан мусаввирлик санъати муסיкага ўзининг янги ифода воситаларини яратилиши билан намуна бўлиб хизмат қила бошлади. Дебюсс ва Равель ўз ижоди баёнида ифодаларнинг колористик имкониятларидан юқори даражада фойдаланишга интилдилар. Бу интилиш-изланишлар муסיқанинг лад, гармония, куй мерто-ритм, фактура ва чолғулаштириш соҳаларида яққол намоён бўлди[6].

Шу ўринда бу ижодкорларнинг ижодий мероси ва бир қатор асарларига тўхталиб ўтамай:

Клод Дебюсси ўз асарида, “Мен товушга эрк бериб, табиат ва тасвир аро сирли алоқаларни очиб берман” деб такидлаган.

Клод Ашиль Дебюсси Парижда туғилган. У муסיкий импрессионизмнинг асосчиси. Ўз ижодида француз анъаналарига содиқ қолган ҳолда асарлар яратиб, унда Ф.Куперен, Ф.Рамо, каби клавесин

ижрочилари таъсирини сезишимиз мумкин. Ўз навбатида унинг “Послеполуденному отдыху фавна” (эклог С.Малларменики, 1894) асарига ёзилган прелюдияларини замондошлари муסיқий импрессионизмнинг манифести деб ҳисоблашган. Унда Дебюссига хос изланувчанлик, колористик гармония, миллий бўёқдорлик кутилган тассуротни ҳосил қилади.

“Пеллеас ва Мелизанда” (драма М. Метерлинкага тегишли 1902), буюк ижод намунаси бўлиб, лирик психологизм, рамзийлик, жўшқин ҳиссиётларни ўзида мужассамлаштиради. Дебюссининг темб соҳасидаги изланишларининг унгагина хос бўлган услуб, колористик контрастга тўла этюд ва прелюдияларида кўрамиз. Унинг фортепиано учун 24 прелюдиялар тўпламида (1-дафтар — 1910, 2-си — 1913), куйидаги кўринишдаги бадий номлар: (“Дельфийские танцовщицы”, “Звуки и ароматы реют в вечернем воздухе”, “Девушка с волосами цвета луна”, ва ҳоказолар)ни кўрамизки уларда янгидан-янги киёфалар жанр кўринишлари тасвирланади. Ушбу даврда яратилган асарларида импрессионизмнинг чўққисини кузатишимиз мумкин. Улар: “Вечер В Гренаде”, “Сади под дождем”, “Остров радости” каби асарлар бўлиб, бу асарларда ритмик асоснинг турли кўринишлардаги ифодасини, испан фолк муסיқаси таъсирини ҳис қилишимиз мумкин.

“Детский уголок” қизига бағишлаб ёзилган асаридан муаллиф дунёга ёшгина қизалокнинг назари билан қараши, унингдек фикрлай олиши, унинг бетакрор тасвирчи композиторлигидан далолат беради.

Бир сўз билан айтганда К.Дебюсси ўз даврининг энг излаувчан ва талабчан композиторларидан биридир. У ҳар доим нафақат ўтмиш балки замонавий композиторлар: Лист, Григ, Рус мактабидан эса Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаковларнинг ижодини кузатиб бориб, ўз ижодини бойитди. У табиатнинг шайдоси сифатида шундай дейди: “Биз табиатда содир бўлаётган минглаб овозларни эшитмаймиз, улардан баҳра олмаимиз. Улар турфа хил гўзалликларга тўладир”.

Ушбу гўзалликларни композитор товуш ёрдамида очиб берадики у ҳатто Вагнернинг оркестровкасини “Ҳамма жойда бир хиллик ҳукм суради. Скрипканинг товушини тромбонникдан фарқлаш қийин” деб айблашга жураат қилади. Унингча “Муסיқачилар композиторлар соф товушни етказиб бера олмайдилар. Менинг “Пелассе ва Мелизанде” асаримда олтинчи скрипкалар биринчилари сингари аҳамиятлидир. Мен ҳар бир товушга эркинлик, мустақиллик бериб уни тинглов-

чи етказишга ҳаракат қиламан” деб таъкидлайди.

Морис Равельнинг ижоди муסיқа санъатнинг энг ёрқин намуналари билан бойишига ҳисса қўшди. У йўналиш жихатдан Дебюссининг изидан бориб, импрессионизмни ривожлантирди. Равель муסיқанинг полифоник ва гармоник соҳаларини чуқур ўрганиб, улар борасида экспериментал изланишлар олиб борди. У нафақат асарларни номлашда балки классик шаклдаги асарлар: менуэт, павана, токатта жанрларида ҳам талабчан бўлди.

Айтиш мумкинки Равельнинг ижодида гоҳ Испания, Гоҳ Венгрия, Қадим Эллада тасвирланиб, эртакнамо ва замонавий кайфият уйғунлашади.

Морис Равель 1875-йилда Сибурда туғилиб, (Франция ва Испания чегараларида жойлашган) муסיқий маълумотни Париж консерваторияси (Форе)дан олади ва дастлабки “Сув ўйини” торли кватрет ва фортепиано учун асарини яратди.

Дебюссининг 1918-йил ўлиmidан сўнг Равель француз муסיқада етакчи бўлиб қолди. Унинг “Дитя и волшебство”, “Циганка”, “Болеро” асарлари шуҳрат қозонди. “Дафнис ва Хлоя” асарларида новаторлиги: динамизм, ритмик бўёқдорликда намоён бўлади. (Балетда сўзсиз хордан фойдаланилади.) “Испанский час” илк операси майин юмор билан тўйинтирилган, лирик муסיқали комедиядир. Унда Равельнинг ҳазил-мутойибаси кўринади[6].

Равельнинг ижодий асарлари рўйхати:

Опералари: Испанский час (L’heure espagnole, комик опера, либретто М. Франк-Ноэнга тегишли, 1907, саҳнага қўйилган 1911, йилда «Опера комик»театрида, Парижда намоёиш этилган),

Балетлари: Дафнис ва Хлоя (хореографик симфония в 3 қисмдан иборат, либретто М. М. Фокин, 1907-12, қўйилган 1912, театр «Шатле», Париж),

Оркестр учун: увертюра Шахризода (1898), Испансча рапсодия (Rapsodie espagnole).

Камер-чолғу ансамбли учун: 2 соната (1897, 1923-27), Интродукция ва Allegro арфа торли кватрет, флейта и кларнет учун (1905-06);

Хорлари: Уч қўшиқ (Trois chansons, аралаш хор ва а cappella учун, Р.Николета шеъри,

Равел ҳам Дебюсси сингари импрессионистлар муסיқани гармоник восита ва новаторлик анъаналари билан кўзга кўринарли даражада бойитиб, турли давлат муסיқаси ва композиторлари ижодига ижобий таъсир кўрсатди.

Шуни айтиш жоизки, импрессионизм шаклланиши даврида энди янги авлод композиторларининг асосий вазифалари янги муסיқани бойитиш, унинг ифода воситаларини қайта ишлаш,

колаверса гармоник бўёқдорликни тубдан ислох қилиш каби шу ва шунга ўхшаш талаблар томон ўзгара борди. Улар қадимий халқ мусиқа лад (пентатоника, дорий, фригий, миксолидий ва бошқа) лардан фойдаланишди. Бундан ташқари, мажор ва минор функционал томонларини ўзаро таққослаб бекиёс асарлар яратилишига ҳисса қўшдилар.

Лекин Дебюсси ва асосан Равельнинг баъзи бир асарларида импрессионизмни чекловларини ҳам кўришимиз мумкин. “Гробница Куперена”, “Болеро”, “Испанская рапсодия”; Дебюсси: “Иберия”, “Празднества” каби асарларида асосан маълум халқ ҳаёти тасвирланади.

Модернизмнинг турфа: экспрессионизм, конструктивизм, урбанизм, ва бошқа йўналишлари гуллаб яшнаган (улар айнан воқеаларни тасвирламай бир мунча бўрттиришга мойилроқ) XX-асрда ушбу икки композиторнинг инсоннинг табиий ҳиссиётлари, баъзан чуқур драматизм, қайғуни тасвирласада у шодлиг-у қувноқликларга ҳам тўлалиги билан ажралиб туради. Гоҳида эса ҳақиқий оптимизм уфуриб турадиган импрессионизм ўзининг бой бўёқлари ва янги палитра колорити билан инсониятга табиатнинг очилмаган кирраларини ҳам очиб беришга хизмат қилади.

Буюк бурилиш даври албатта янги санъатнинг кўп сонли декларацияларини келтириб чиқарди. Ижодкорлар ўтмиш билан алоқаларини узганликларини эътироф этдилар. Анъана қонуниятларга бўлган муносабат тесқари томонга ўзгариб, бирламчи бўлиб тадқиқот ва тажрибалар олдинга чиқади. Бу жараён XIX асрнинг охириги йилларида бошланиб: символизм, импрессионизм — каби оқимларнинг вужудга келтиради. Улар янги санъатнинг бошловчилари эди. Бунда ижодкорлар бадиий фикр ҳодиса ва ҳиссиётларни тавсифлаш-

нинг ҳаёлий ёки эпик кўринишларига мурожаат қилади. Ана шундай заминда эса фольклоризм, ҳамда неоклассицизмнинг йўналишлари бўлган — необарокко, афсона ижодиёти, урбанизм ва кўплаб оқимлар пайдо бўлади. Давр ижодкорлари амалдаги мусиқий ёзувдаги мусиқий воситалар ҳамда ифода бўёқларини бошқатдан кўриб чиқиш, янгилаш йўлидан борадилар.

Хулоса ўрнида ушбу икки композиторнинг нечоғлик мусиқада қатта аҳамиятга эга эканлигини тасаввур қилиш учун Ромен Ролланнинг қуйидаги сўзларини келтириб ўтмоқчимиз:

“Мен Равель ва Дебюссига ҳамма вақт ўз даврининг энг буюк ижодкорлари сифатида қарайман.” Улар нафақат мусиқага янгича қараш ва оқим (импрессионизм)ни, балки фақат ўзларигагина хос бўлган, ҳақиқий ижодкоргина ҳис қила оладиган қалблари-ю қобилиятлари билан Франция, қолаверса бутун Европа мусиқасига таъсир кўрсатиб, унинг учкунлари узоқ Шарқ хусусан бизнинг ўзбек композиторлари мусиқий тафаккурида ҳам ижодий, ижобий ўзгаришларнинг ҳосил бўлишига ҳисса қўшдилар. Гарчи уларни ўз даврларида тушунишмасада, тушунишни исташмасада, аёвсиз танқидларга кўмишса-да ўз йўлларида собит давом этишди. Ва шунинг учун ҳам ушбу импрессионизмнинг мусиқада худди рассомчилик каби ўз ўрнига эга бўлишида фаол иштирок этишди.

XX-аср бошларида мусиқий импрессионизм Франциядан бошқа худудларга ҳам кенг тарқала бошлади. Хусусан, Испанияда М. де Фалья, Италияда А.Казелла и О.Респиги янгича кўринишда уни ривожлантирдилар. К. Шимановский унда қадимий Шарқ образларига мурожаат қилган бўлса, А.Скрябин Н. А. Римского-Корсаков мактабини давомчиси сифатида майдонга чиқди.

Адабиётлар рўйхати

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс – Москва; 1973.
2. Besseler H. Aufsätze zur Musikästhetik und Musikgeschichte. – Leipzig: 1978.
3. Лобанова М. “Музыкальный стиль и жанр. История и современность” тўплами “Проблема музыкального жанра: барокко, классицизм, XX век” бўлими. – Москва; 1990.
4. Мартынов И. Очерки о зарубежной музыке первой половины XX века. – Москва; 1970.
5. Максимов В. «Анализ ситуации художественного восприятия. Восприятие музыки. –Москва: Музыка, 1980.
6. Назайкинский Е.В. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания. –Москва: Музыка, 1980.
7. Галацкая В. Хорижий мамлакатлар мусиқа адабиёти. I, II китоб. – Тошкент: Турон-Иқбол, 2006.
8. Левик В. Чет эл мусиқаси тарихи. Қ.2. XVIII аср иккинчи ярми. – Тошкент: Ўқитувчи, 1984.
9. Плазинская М. Зарубежная музыкальная литература. – Тошкент: Yangi nashr, 2006.
10. Тригулова А.Х. Хорижий мусиқа адабиёти. – Тошкент: Илм Зиё, 2009.



ТАЪЛИМ СИФАТИНИ ТАКОМИЛЛАШТИРИШНИНГ МУҲИМ ВАЗИФАЛАРИ

Истиқлол йилларида Республикамизда барча соҳалар қатори таълим соҳасини ислоҳ этиш ва жамият ҳаётининг маънавий асосларини мустаҳкамлаш, миллий истиқлол ғоясининг асосий тушунча ва тамойилларини ҳаётга жорий этиш, юртдошларимиз, хусусан, ёш авлод қалбида Ватанимиз тақдири ва келажаги учун дахлдорлик ва масъулият ҳиссини ошириш, ёт ғояларга қарши мафкуравий иммунитетни кучайтиришга йўналтирилган тарғибот тизими шаклланди.

Мамлакатимизда қабул қилинган 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегиясида энг аввало, таълим-тарбия жараёнини ислоҳ этиш ва тубдан яхшилаш, бу борада соҳага инновацион методларни жорий этиш устувор вазифа сифатида белгилаб қўйилган.

Ўзбекистонда кадрлар тайёрлашнинг сифат даражасини ошириш, халқаро стандартлар асосида олий малакали мутахассислар тайёрлаш учун зарур шарт-шароитларни яратиш, ҳар бир олий таълим муассасасини жаҳоннинг етакчи таълим муассасалари билан яқин ҳамкорлик алоқалари ўрнатиши, ўқув жараёнига халқаро таълим стандартларига асосланган илғор педагогик технологиялар, ўқув дастурлари ва ўқув-услубий материалларини кенг жорий қилиш, талабалар, илмий-педагог кадрларни замонавий касбий билимлари ва креативлик қобилиятларини ривожлантириш, ёшлар аудиторияси билан иш олиб боришда интерфаол усуллардан самарали фойдаланиш масалалари Ҳаракатлар стратегиясининг устувор йўналишларига мувофиқ олий таълим даражасини сифат жиҳатидан ошириш ва тубдан такомиллаштиришнинг асосий вазифалари сифатида белгиланди [1.Б.39].

Мамлакатимизни ижтимоий-иқтисодий ривожлантириш бўйича устувор вазифаларга мувофиқ кадрлар тайёрлашнинг мазмунини тубдан қайта кўриб чиқиш, халқаро стандартлар даражасида олий маълумотли мутахассислар тайёрлашга зарур шарт-шароитлар яратиш мақсадида Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 20 апрелдаги “Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-2909-сон қарори қабул қилинди.

Мазкур қарор билан олий таълим даражасини сифат жиҳатидан ошириш ва тубдан такомиллаш-

тириш, олий таълим муассасаларининг моддий-техника базасини мустаҳкамлаш ва модернизация қилиш, замонавий ўқув-илмий лабораториялари, ахборот-коммуникация технологиялари билан жиҳозлаш бўйича Олий таълим тизимини 2017–2021 йилларда комплекс ривожлантириш дастури тасдиқланди.

Мазкур қарор қарор узлуксиз таълим тизимини ривожлантириш, мамлакатимизнинг изчил ривожланиб бораётган иқтисодиётини юқори малакали кадрлар билан таъминлаш, барча ҳудудлар ва тармоқларни стратегик жиҳатдан комплекс ривожлантириш масалаларини ҳал қилиш борасида олий таълим тизими иштирокини кенгайтириш йўлидаги яна бир муҳим амалий қадамдир.

Мамлакатимизнинг иқтисодиёт соҳалари ва тармоқларини рақобатбардош кадрлар билан таъминлаш масалаларини тубдан ўзгартириш, олий маълумотли мутахассислар тайёрлаш сифатини ошириш, республикаимиз ҳудудларини ижтимоий-иқтисодий ривожлантириш учун замон талабларига жавоб берадиган юқори малакали кадрларни ўз вақтида зарур ихтисосликлар бўйича иқтисодиёт соҳалари ва тармоқлари эҳтиёжидан келиб чиққан ҳолда тайёрлаш, олий таълим мазмунини корхоналарнинг ишлаб чиқариш муносабатларига ва истиқболли ривожланиш дастурларига мувофиқ шакллантириш, битирувчиларни мутахассислиги бўйича ишга жойлаштириш мақсадида Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 27 июлдаги “Олий маълумотли мутахассислар тайёрлаш сифатини оширишда иқтисодиёт соҳалари ва тармоқларининг иштирокини янада кенгайтириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-3151-сонли қарори қабул қилинди.

Қарорга биноан Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг комплекслари раҳбарлари, тегишли вазирликлар ва идоралар раҳбарлари зиммасига кадрлар буюртмачилари ва олий таълим муассасалари билан ҳамкорликда мутахассислар тайёрлаш мазмуни, битирувчиларнинг билим ва кўникмасига қўйиладиган талабларни белгиловчи олий таълим йўналишлари малакавий талаблари, ўқув режалари ва дастурларини соҳа эҳтиёжидан келиб чиқиб, янгидан ишлаб чиқиш ва тасдиқлаш, ишлаб чиқариш стажировкаларини жорий этиш, энг илғор хориж тажрибасига таянган ҳолда ўқув адабиётлари, ўқув-методик комплексларини ишлаб чиқиш ва

жорий этиш, истиқболли ёш педагоглар ва докторантларни етакчи хорижий таълим муассасаларига стажировкага юбориш ва улар учун махсус стипендиялар ажратиш каби вазифалар юклатилган.

Қабул қилинган қарор ҳар бир олий таълим муассасасида барча курсларда камида 2 та гуруҳда мутахассислик фанларини инглиз тилида ўқитишни босқичма-босқич ташкил этишни, ўз навбатида инглиз тилида дарс ўтадиган профессор-ўқитувчиларни мақсадли тайёрлаш жараёнига бошқача ёндашувни талаб қилади. Шу мақсадда профессор-ўқитувчиларнинг хорижда тегишли тайёргарликдан ўтишини ташкил этиш, машғулотларни олиб боришга хорижий мутахассисларни жалб қилиш каби масалаларга жиддий эътибор қаратилган.

Истиқболли илмий-педагогик кадрларни, биринчи навбатда, муҳандислик-техника ва архитектура таълим йўналишлари бўйича кадрлар тайёрлайдиган олий таълим муассасалари педагогларини ривожланган давлатларда ҳомийлик ва халқаро ташкилотлар грантлари маблағлари ҳисобидан ҳамда Ўзбекистон Республикаси Президентининг чет элда стипендиатлар малакасини ошириш, стажировка ўташ ва таълим олишини ташкиллаштириш “Истеъдод” жамғармаси орқали малака оширишларини ташкил этиш вазифаси қарорда таъкидлаб ўтилган.

Жорий ўқув йилидан олий таълим муассасалари талабаларининг тегишли таълим йўналишлари бўйича муайян ташкилотлар ва корхоналарда малакавий амалиётлари тизимли равишда ўтказилишини, шунингдек, уларнинг амалий машғулотларини бевосита ишлаб чиқаришда ташкиллаштириш ҳамда битирувчиларни ишга жойлаштириш бўйича аниқ чоралар кўриш белгилаб қўйилган.

Асосий масалалардан бири сифатида ишлаб чиқариш, илм-фан ва таълим ўртасида интеграцияни чуқурлаштиришга йўналтирилган ислохотлар таъкидлаб ўтилган. Ушбу ислохотлар олий таълим тизимидаги илмий салоҳиятни оширишга йўналтирилган бўлиб, ёш олимлар ва тадқиқотчиларни тизимли тайёрлаш масалалари билан чамбарчас боғлиқ.

Ижтимоий соҳада ёш олимлар, изланувчилар ва докторантлар учун кенг имкониятлар яратиш ҳам қарорда ўз ифодасини топган бўлиб, унда амалиётга татбиқ этилган иш муаллифларини, ихтиро эгаларини моддий рағбатлантириш назарда тутилган.

Олий таълим муассасалари битирувчиларининг меҳнат бозорида талабгорлиги ва профессор-ўқитувчиларининг илмий-тадқиқот ишлари натижалари амалиётга жорий этилиши самарадорлигига эътибор қаратилган бўлиб, бунда миллий

рейтинг тизимида юқори кўрсаткичларни қайд этган олий таълим муассасаларига ўқув жараёнининг алоҳида меъёрий-ҳуқуқий ҳужжатларини мустақил ишлаб чиқиш ва тасдиқлашда академик эркинлик берилиши назарда тутилган.

Қарорда яна бир муаммо – магистратурада кадрлар тайёрлаш тизимини такомиллаштириш, уларни замонавий ёндашувлар асосида ташкил этиш масаласига жиддий эътибор қаратилган.

Халқ таълими вазирлиги, Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги, Молия вазирлиги, Бандлик ва меҳнат муносабатлари вазирлиги, Марказий банк, Ўзбекистон Қасаба уюшмалари федерациясига биргаликда уч ой муддатда таълим муассасаларида фаолият олиб бораётган педагог кадрларнинг ижтимоий нуфузини ошириш, жамиятда педагогик фаолиятнинг обрўсини юксалтириш, педагогларни ёшларга намуна ва ўрнак даражасига кўтариш, шунингдек, турли танловлар ва конкурсларда совриндор бўлган, ўқувчи-талабалари республика ва халқаро олимпиадаларда, танловларда юқори натижаларни қўлга киритган педагогларга уй-жой, Ўзбекистонда ишлаб чиқарилган янги автомобиль, маиший-хўжалик жиҳозлари сотиб олишлари учун имтиёзли ипотека ва истеъмол кредитларини ажратиш тартибини жорий этиш юзасидан таклифларни тайёрлаш ва Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасига киритиш вазифаси топширилган.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Олий маълумотли мутахассислар тайёрлаш сифатини оширишда иқтисодиёт соҳалари ва тармоқларининг иштирокини янада кенгайтириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарори республика олий таълим тизимини янада ривожлантириш, иқтисодиёт соҳалари ва тармоқларининг юқори малакали кадрларга бўлган эҳтиёжларини таъминлаш, илмий-педагогик салоҳиятни ошириш, илм-фан ва ишлаб чиқариш ўртасида интеграцияни таъминлаш, ёшларни илмий фаолиятга кенг жалб этиш учун йўналтирилган яна бир муҳим амалий саъй-ҳаракатлардандир.

Республикани инновацион ва илмий-техник ривожлантириш соҳасида ягона давлат сиёсатини амалга оширувчи орган ташкил этилганлиги, унинг ҳузурида Инновацион ривожланиш ва новаторлик ғояларини қўллаб-қувватлаш жамғармаси шакллантирилганлиги мазкур йўналишдаги муҳим босқичлардан бири бўлди.

2018 йил 7 май куни Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Иқтисодиёт тармоқлари ва соҳаларига инновацияларни жорий этиш механизмларини такомиллаштириш бўйича қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги ПҚ-3698-сон қарори имзоланди.

Қарор асосида олий таълим муассасаларида

илмий ишлар бўйича проректор лавозими ўрнига илмий ишлар ва инновациялар бўйича проректор лавозими, олий таълим муассасалари тузилмасида инновацион жамғармалар ва илмий-инновацион ишланмаларни тижоратлаштириш бўйича бўлинмалар, Ўзбекистон Республикаси Давлат бюджети маблағларидан молиялаштириладиган қўшимча 10 та штат бирлигини ажратган ҳолда, Ўзбекистон Республикаси Инновацион ривожланиш вазирлиги тузилмасида Фан ва илмий-техник тадқиқотларни ривожлантириш бошқармасини ташкил этилди.

Қарорда олий таълим муассасаларининг илмий-инновацион ишланмаларни тижоратлаштириш бўйича бўлинмаларининг асосий вазифалари ва фаолият йўналишлари этиб қуйидагилар белгиланган:

– бозорни тизимли равишда таҳлил қилиш ва инновацион маҳсулот (иш, хизмат)ларга бўлган талабни ўрганиш, ўзини қоплаш муддатини, рентабеллик ва инновацион маҳсулотларни тижоратлаштириш билан боғлиқ хатарларни баҳолаш;

– юқори тижорат салоҳиятига эга ва амалга оширишга тайёр бўлган, ўзлаштириш учун истиқболли лойиҳаларни танлаб олиш;

– инновацион лойиҳаларни амалга ошириш учун инвесторлар, шериклар ва бошқа манфаатдор шахсларни жалб қилиш;

– янги технологияларни жорий қилиш ва инновацион маҳсулотларни ишлаб чиқариш мақсадида sanoat корхоналари билан ўзаро ҳамкорлик қилиш.

Олий таълим муассасаларининг илмий-инновацион ишланмаларни тижоратлаштириш бўйича бўлинмалари фаолияти инновацион жамғармалар маблағлари ва қонун ҳужжатларида тақиқланмаган бошқа манбалар ҳисобидан молиялаштирилади.

Ўзбекистон Республикаси Инновацион ривожланиш вазирлиги манфаатдор вазирлик ва идоралар билан биргаликда инновацион ғоялар муаллифларини, мазкур ғояларни амалга оширувчи ташкилотчилар ва ҳомийларни моддий рағбатлантиришни таъминлаган ҳолда, республикада инновацияларни ривожлантиришга кўмаклашган алоҳида тадбиркорлик субъектларини тақдирлаш маросимини ўтказишни назарда тутиб, республикада ҳар йили Инновацион ғоялар ҳафталиги – “InnoWeek.Uz” ўтказилишини ташкил этади.

Ўзбекистон Республикасида инсон ҳаёти ва фаолиятининг барча соҳаларида мажбурий меҳнатнинг олдини олиш ва унга тўлиқ барҳам беришга доир аниқ ҳамда амалий чора-тадбирлар амалга оширилишига қаратилган. Шуманова, 2018 йил 10 май куни Ўзбекистон

Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг “Ўзбекистон Республикасида мажбурий меҳнатга барҳам беришга доир қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги 349-сон қарори эълон қилинди.

Ўзбекистон Республикаси Конституциясида ва бошқа қонун ҳужжатларида фуқароларнинг меҳнат ҳуқуқлари кафолатлангани, ҳар қандай шаклдаги мажбурий меҳнатдан фойдаланиш, бирон-бир жазо қўлланиши билан қўрқитган ҳолда ишларни бажаришга мажбурлашни тақиқловчи нормалар мустаҳкамланганини эътиборга олиб, Қорақалпоғистон Республикаси Вазирлар Кенгаши Раиси, вилоятлар, Тошкент шаҳри, шаҳарлар ва туманлар ҳокимлари, барча даражалардаги давлат ва хўжалик бошқаруви органлари раҳбарларига қуйидагилар белгилаб берилди:

– фуқароларни, жумладан, таълим, соғлиқни сақлаш муассасалари, бошқа бюджет ташкилотлари ходимларини, таълим муассасалари ўқувчилари ва талабаларни мажбурий меҳнатга, шу жумладан туман ва шаҳарлар ҳудудларини ободонлаштириш ҳамда кўкаламзорлаштириш ишлари, мавсумий кишлоқ хўжалиги ишлари, металл чиқиндилари ва макулатура йиғиш, шунингдек, бошқа турдаги мавсумий ишларга жалб қилиш ҳолатларининг зудлик билан олдини олиш ва бунга чек қўйиш;

– фуқароларни, хусусан, таълим ва соғлиқни сақлаш соҳаси, бошқа бюджет ташкилотлари ходимларини, талабалар ва таълим муассасалари ўқувчиларини мажбурий жамоат ишларига бевосита ёки билвосита жалб қилган мансабдор шахсларга нисбатан қатъий интизомий чоралар қўлланилиши;

– автомобиль йўллари, ҳаракатланиш тиғиз бўлган кўчалар, сув объектлари, қирғоқбўйи ҳудудлар ва зоналар, қурилиш майдонлари, бино ва иншоотлар томлари, хавфли ишлаб чиқариш объектлари, шунингдек, инсонларнинг ҳаётига ёки соғлиғига хавф туғилиши юзага келиши мумкин бўлган бошқа жойларда ихтиёрий ташаббус билан ҳашарлар ва бошқа ишларни ўтказиш тақиқланди.

Ўзбекистон Республикаси Бош прокуратурасига фуқароларнинг кафолатланган меҳнат ҳуқуқларини таъминлаш ва Ўзбекистон Республикаси ҳудудида мажбурий меҳнатга йўл қўймаслик соҳасидаги қонун ҳужжатларига риоя этилиши юзасидан назоратни кучайтириш, бу борадаги текширувлар самарадорлигини ошириш ва мажбурий меҳнат ҳолатлари аниқланганда эса айбдор шахсларга нисбатан тегишли жавобгарлик чораларини қўллаш топширилди.

2018 йил 5 июнда Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Олий таълим муассасаларида таълим сифатини ошириш ва уларнинг мам-

лакатда амалга оширилаётган кенг қамровли ислохотларда фаол иштирокини таъминлаш бўйича қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги ПҚ-3775-сон қарори эълон қилинди.

Унга кўра жорий ўқув йилидан бошлаб алоҳида таълим йўналишлари бўйича ўқиш муддати камида уч йил бўлган бакалаврият ҳамда камида бир йил бўлган магистратура жорий этиш, бунда магистратурада мутахассислар тайёрлашни ишлаб чиқариш (амалий) (камида бир йил) ва илмий-педагогик (камида икки йил) йўналишларга ихтисослашган дастурлар асосида ташкил этиш, олий таълим муассасалари бакалавриятига қабул қилиш квоталаридан ташқари хорижий фуқароларни суҳбат асосида тест синовларисиз ўқишга қабул қилиш йўлга қўйилди.

Шунингдек, таянч (етақчи) олий таълим муассасалари томонидан тегишли таълим йўналишлари ва мутахассисликлари бўйича ўқув режалари ва дастурларини кадрлар буюртмачиларининг эҳтиёжларидан келиб чиқиб, мустақил равишда ишлаб чиқиш ҳамда Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги билан келишилган ҳолда тасдиқлаш тартиби жорий этилди.

Таълим йўналишларининг ўзига хос жиҳатларини инобатга олган ҳолда талабалар билимини баҳолашнинг замонавий, шаффоф ва адолатли (автоматлаштирилган, портфолио, тест синовлари, ижодий иш, антиплагиат ва ҳ.к.) усулларини, шу жумладан, муайян фандан дарс берган педагогнинг якуний назорат жараёнларидаги иштирокини истисно этадиган тизим жорий этилмоқда.

Қарорга кўра ҳозирда олий таълим муассасалари профессор-ўқитувчиларининг вақтини ўқув жараёнига хос бўлмаган ишларга сарфлашнинг олдини олиш ҳамда уларни талабалар билан кўпроқ ишлашга йўналтириш, шу жумладан, “устоз – шогирд” тизимини жорий этиш мақсадида ўқув юктамаларини ҳисобга олган ҳолда профессор-ўқитувчилар “вақт меъёрлари”нинг янги механизмларини ишлаб чиқилмоқда.

Барча олий таълим муассасаларида самарали жамоатчилик назоратини жорий этиш мақсадида талабалар, ота-оналар, Ёшлар иттифоқининг олий таълим муассасаларидаги фаоллари, кадрлар буюртмачилари, профессор-ўқитувчилар ҳамда фуқаролик жамияти институтлари вакиллари билан иборат таркибда жамоатчилик кенгашлари ташкил этилмоқда.

Мазкур жамоатчилик кенгашлари таълим сифати, профессор-ўқитувчиларнинг билими ва педагогик маҳорати, талабаларга яратилган шарт-шароитлар устидан тизимли равишда мониторинг ўрнатиш, олий таълим муассасаларига

профессор-ўқитувчилар таркибига ишга қабул қилинаётган номзодлар бўйича тавсиялар бериш, талабаларнинг мурожаатларини кўриб чиқиш, уларнинг педагог кадрлар ҳақидаги фикрини тўлиқ ўрганиш мақсадида ижтимоий сўровлар ўтказиш, олий таълим муассасасидаги таълим жараёнини такомиллаштириш бўйича таклифлар тайёрлаш ва муассасанинг тегишли кенгаши муҳокамасига киритиш каби муҳим вазифаларни амалга оширади.

2018 йил 1 сентябрдан бошлаб олий таълим муассасаларига профессор-ўқитувчилар таркибига ишга қабул қилиш тегишли кафедранинг кенгайтирилган очиқ мажлисида педагог кадрлар ва жамоатчилик кенгашининг аъзолари иштирокида синов дарси ўтказиш натижалари бўйича ушбу мажлиснинг тавсиясига кўра амалга ошириш ишлари олиб борилмоқда.

Қарорнинг яна бир муҳим жиҳати Ўзбекистон ва хорижий олий таълим муассасаларининг ўзаро келишуви ҳамда қўшма таълим дастурлари асосида талабаларни ўқитишни ташкил этиш ва икки томонлама тан олинадиган диплом бериш амалиёти жорий этилди.

Олий таълим муассасаларининг маънавий-маърифий ишлар бўйича проректори лавозими ўрнига ёшлар билан ишлаш бўйича проректори лавозими жорий этилди, ёшлар билан ишлаш бўйича проректорларнинг фаолиятини мувофиқлаштириш вазифаси Ўзбекистон Республикаси Президенти девонининг Ёшлар сиёсати масалалари хизматида юкланди.

Олий таълим муассасалари ректорларининг фаолияти самарадорлигига баҳо беришда ўқув жараёнига юқори малакали хорижий олимлар, ўқитувчи ва мутахассисларнинг кенг жалб қилинганлиги, шунингдек, Ўзбекистон Республикасида етакчи хорижий олий таълим муассасаларининг филиалларини очишда уларнинг ташаббускорлиги инобатга олинади.

Янги ғоя ва ташаббусларни шакллантириш мақсадида ҳар бир олий таълим муассасасида “Ёш экспертлар гуруҳи”ни ташкил этиш ва ўқув машғулотларини талабаларни инновацион фикрлашга йўналтирадиган ўқитиш технологиялари ва интерфаол услубларни жорий этиш асосида ташкил этиш, асосий эътиборни талабаларнинг мустақил таълим олиши билан боғлиқ механизмларни амалга оширишга қаратиш қарорнинг асосий мақсадидир.

Шунингдек, ҳар бир олий таълим муассасасида 1-босқич давомида саралаб олинган энг иқтидорли талабалар учун алоҳида гуруҳлар ташкил этиш (мазкур гуруҳлардаги талабалар сони олий таълим муассасаси томонидан белгиланади), 2-босдан уларни ўқитишни алоҳида ўқув

режа ва дастурлар асосида амалга ошириш, ушбу тоифадаги талабаларни магистратурага мақсадли қабул қилиш ва бу орқали олий таълим муассасалари кафедралари учун малакали кадрлар тайёрлаш тизимини жорий этиш кўзда тутилган.

Юқорида қайд этилган қарорларда кўзда тутилган вазифалар ижросини таъминлаш, замонавий таълимда инновацион ва ахборот ҳамда педагогик технологиялардан фойдаланиш долзарб аҳамият касб этади.

Замонавий санъат таълимида ҳам етук ва маҳоратли санъаткорларни тарбиялаш, уларни даврнинг илғор кишилари сифатида камол топишида педагогнинг замонавий қиёфаси муҳим жараён дур.

XXI аср педагогикасининг энг бирламчи талаби бу педагогнинг компетентлиги бўлиб, ўз ўрнида бу жараён соҳа ривожини ва таракқиётини таъминлайди. Шу маънода Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти жамоаси ҳам таълим жараёнини ислоҳ этиш ва такомиллаштириш юзасидан талайгина ишларни амалга оширмоқда. Жумладан,

- театр санъати, кино ва телевидение соҳасида замонавий талабларга жавоб берадиган, халқ ижодиёти анъаналарини асраб-авайлаш ва ривожлантиришга қодир, бадиий ижоднинг замонавий методларини қўллаш оладиган, инновацион техника ва технологияларни пухта эгаллаган юксак малакали мутахассисларни тайёрлаш;

- талабаларни ватанпарвар, миллий истиқлол гоялари асосида тарбиялаш;

- ўқув жараёнида янги педагогик технология усуллари билан кенг фойдаланиб, дарс машғулотларини ноанъанавий тарзда самарали ўтиш;

- ахборот-коммуникация технологиялари, электрон ахборот ресурслари, жумладан, Интернетдан кенг фойдаланган ҳолда, таълим жараёнининг юқори даражада олиб борилиш;

- 2018-2020 йилларга мўлжалланган йўл харитасидаги вазифаларни ўз вақтида амалга ошириш;

- режиссёрлик, актёрлик ва миллий қўшиқчилик борасида мавжуд ижодий мактаблар таълимоти бўйича машғулотлар олиб бориш ва асосий эътиборни сифатга қаратиш;

- маданият ва санъат коллежлари, академик лицейлар билан ҳамкорлик ўрнатилиб, тажрибали педагоглар томонидан ташкил этилаётган

“Маҳорат синфи” машғулотларини юксак даражада ўтказишга;

- маданият ва санъат соҳаси ходимларини қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини оширишда тажрибали педагогларни жалб этиш ва ҳ.к.

Институтда маънавий-маърифий ва тарбиявий ишлар борасида ҳам талайгина ишлар амалга оширилмоқда. Жумладан, институт жамоаси маданий-маънавий бойликни асраб-авайлаш ва кўпайтириш, халқимизнинг бой маданий-тарихий меросини ҳамда миллий ва умуминсоний қадриятлар уйғунлигини асосида ўзига хос хусусиятларга эга бўлган миллий театр мактаби ва бадиий ижод маҳоратини ривожлантириш, “Олий таълим муассасасининг одоб-ахлоқ қоидалари”га қаттиқ риоя этиш, ижро интизоми ва маданиятига бўйсиниш, кийиниш одобига эътибор қаратиш, турли мавзуларда кўплаб давра суҳбатлари, мусикий лекториялар, учрашувлар, ижодий кечаларнинг ташкил этилиши ҳам соҳа бўйича қилинаётган ишларнинг ижобий натижасидир.

Мавжуд кафедралар ўз йўналишига оид иш берувчи ташкилотлар билан корпоратив-инновацион ҳамкорлик шартномаларини тузди ва бу борада ҳар ойда бир маротаба кадрлар тайёрловчи ва иш берувчилар иштирокида семинарлар ташкил этилмоқда.

Шунингдек, ўқув режасида кўрсатилган фанларни янги авлод дарсликлари билан таъминлаш мақсадида 2018-2019 йилларда яратилиши лозим бўлган адабиётлар юзасидан тажрибали педагоглардан иборат муаллифлар гуруҳи шакллантирилди.

Институтимиз кейинги вақтларда хорижий давлатлар билан ҳамкорлик ишлари тобора кучаймоқда. Россия, Корея, Италия, Қозоғистон, Туркия каби давлатларнинг шу соҳадаги институтлари билан стажёрлик-амалиётини ўташ бўйича шартномалар имзоланиши йўлга қўйилмоқдаки, бу ҳам талабаларимиз учун, уларнинг илмий-ижодий салоҳиятларини ўсиши, кучайиши учун катта имкониятдир.

Маданият ва санъат соҳаси мутахассисларини жаҳон таълим стандартлари талабларига мос тайёрлаш, уларга профессионал даражада билим бериш, малака ва маҳорат жиҳатдан пухта кадрлар тайёрлашда педагог ва талабанинг касбий компетентлиги, профессионализм бирламчи бўлиб, бу жараён халқимиз маънавий оламининг бадиий юксалишига асос бўлади.

Адабиётлар рўйхати

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги Фармони. // Ўзбекистон Республикаси Қонун ҳужжатлари тўплами. – Тошкент: 2017.

ФОРМИРОВАНИЕ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ В СИСТЕМЕ МИРОВОГО ЭКРАННОГО ТВОРЧЕСТВА

Аннотация. В данной статье предпринята попытка рассмотреть предпосылки появления аудиовизуализации, как самостоятельного явления в искусстве. Проводится анализ главных элементов, составляющих понятие «аудиовизуализация», в их исторической ретроспективе. Исследуются зарождение и развитие аудиовизуальных видов деятельности в контексте мировой закономерности развития. Рассматриваются взаимодействие технического прогресса и творчества – основных составляющих новой парадигмы в мире искусства.

Ключевые слова: аудиовизуализация, феномен искусства, искусствоведение, техногенное искусство, звукорежиссура, кинооператорство, история аудиовизуализации.

Annotation. In this article, an attempt is made to consider the prerequisites for the appearance of audiovisualization as an independent phenomenon in art. An analysis is made of the main elements that make up the concept of «audiovisualization» in their historical retrospective. The origin and development of audiovisual activities in the context of the world pattern of development are explored. The interaction of technical progress and creativity - the main components of the new paradigm in the art world - is considered.

Key words: audiovisualization, art phenomenon, art criticism, technogenic art, sound engineering, cameraman, audiovisual history.

Аннотация. Ушбу мақолада санъатдаги мустақил ҳодиса сифатидаги аудиовизуализациянинг пайдо бўлиш шароитлари кўриб чиқилган. Тарихий нуқтаи назаридан аудиовизуализация тушунчасини ташиқил этувчи асосий унсурлар таҳлил қилинган. Ривожланишининг жаҳондаги қонуниятини нуқтаи назаридан фаолиятнинг аудиовизуал турларининг вужудга келиши ва ривожланиши тадқиқ қилинган. Санъат оламидаги янги парадигманинг асосий таркибий қисмлари техник тараққиёт ва ижодкорликнинг ўзаро ҳаракати кўриб чиқилган.

Калим сўзлар: аудиовизуализация, санъат ҳодисаси, санъатшунослик, техноген санъати, овоз режиссёрлиги, кино операторлиги, аудиовизуализация тарихи.

Традиционные искусства (театр, танец, цирк, массовые представления), публика наблюдает с определенной точки, не имея возможности перспективного охвата увиденного, проникновения в иные его пласты и их осмысления. Но благодаря кадру масштабы и ракурсы зрительского обозрения значительно расширились, углубились, разнообразились и обогатились, что и стало одним из факторов широкой популяризации и креативизации аудиовизуальных форм, включая кинематограф, телевидение, мультимедиа и др.

Однако, пространственно-пластические виды искусства (художественные полотна, скульптурные изваяния и архитектурные сооружения) рассматриваются с разных позиций, углов зрения, расстояний, что позволяет разглядеть в них различные грани, знаки, цвета, открывающие неожиданные смыслы и глубины. В музыкальной практике, (инструментальной, хоровой, камерной, ансамблевой музыке, сольном пении) тоже сложились свои твердые установки, связанные с учетом акустики помещения, ёмкости, масштабности звучания человеческого голоса, инструментов, количества и местоположения слушателя. Музыка жила и развивалась по законам ей присущим, используя при этом современные технологии в том числе.

Но эксперименты, связанные с визуальным и аудиальным восприятием как особой области познания, которая всегда волновала умы ученых – теоретиков, изобретателей, психологов, людей творческих – продолжают, представляя собой сферу интересов различных отраслей.

Аудиовизуальные искусства прошли свой путь от неподвижной фотографии до ультрасовременных виртуальных реальностей в мультимедийном

пространстве, которые постепенно находят своё место в жизни.

Истоком зарождения аудиовизуального искусства, было изобретение фотоаппарата. При помощи фотографирования происходила фиксация действительности, далее появились устройства для запечатления «движущейся картинке», воспроизводившей окружающий мир, живых людей в этом мире с их чувствами, эмоциями; затем произошло слияние двух различных (науки и культуры) сфер созидательной деятельности, давшее миру экранные искусства – основные носители аудиовизуального.

В эволюции аудиовизуализации, как формы творчества, выделены несколько этапов развития, каждый из которых отражается в специфике, как технического развития, так художественного совершенствования работы творцов – художников, использующих данные наработки техники, в реализации творческих мыслей, решений, художественных находок. В каждом из этапов мы стараемся проследить взаимосвязь новых решений в творчестве с каждым витком развития техники, доказывающей тот факт, что изменение и усовершенствование технических средств расширяет возможности художника в воплощении аудиовизуальных художественных образов, и каждый раз, мастерство поднимается на новую ступень развития. Первый период представляет собой процесс зарождения уникальной в своем роде, техногенной составляющей в искусстве. Это время, условно с 1839 и до 1920 гг. (условно числа обозначаются не случайно. Так как, официально зарегистрированное и запатентованное изобретение ученым-испытателем, считается началом

какого-либо внедрения, использования и т.д.), но известно, что разработки и эксперименты с аналогичными вещами, велись параллельно и другими людьми и может быть, даже раньше, чем это было до официального открытия. Искусство, в его традиционных формах, складывавшихся годами, а порой и веками, имеющее четкие контуры в плане восприятия зрителем формы, звучания, образности, к моменту «золотого времени изобретений», когда человеческая пылкость в сфере технических разработок, экспериментов и их внедрений в жизнь, достигла своего расцвета, (а это время с середины XIX в), стало жить и развиваться в новом направлении. Испытатели и экспериментаторы XIX в произвели открытия в оптике, фиксирующей изображение, и изобрели средства звукозаписи, а позже и звуковоспроизведения. Придуманы первые в своем роде виды аппаратов, которые могли фиксировать окружающую действительность иным, непривычным и не известным до этого методом – механическим. Техногенное вторжение повлияло на многие сферы жизни человека, появлялись зачатки профессий будущего, как в быстро меняющемся индустриальном пространстве, так и в творчестве. Наблюдалось проникновение технической составляющей в классические виды искусств, что послужило расширению и обогащению языка выразительности уже существующих классических видов и основой возникновения экранного творчества. В будущем это взаимопроникновение приведет к появлению абсолютно нового вида художественного творчества, изменившего взгляд на искусство, со стороны, как творцов, так и зрителей. Вопрос первичности появления технической составляющей в аудиовизуальных видах творчества основополагающий. Но, что была бы техника без искусства, и искусство без техники? Абсолютно параллельные виды деятельности. В истории развития человечества и его исканий, происходят уникальные процессы, которые приводят к зарождению новых веяний, определяющих как быт, так и сознание.

Визуальная составляющая художественного образа имеет свою историю появления, аудиальная – свою. Нельзя сказать, что эти два направления в своем зарождении, совершенствовании, развитии, имели какую-то параллель или зависели одно от другого. У каждого в исторической ретроспективе наблюдаются свои взлеты и падения, индивидуальное совершенствование форм фиксации и подачи информации. В 1920-х годах XX века появилась аудиовизуализация, при соединении изображения и звука в техническом плане. Каждое из выразительных средств, рождало новые методы обогащения, улучшения художественной мысли, не теряя при этом своих индивидуальных особенностей. Вначале, это были результаты человеческой пылкости в области науки и техники, любопытства, не имевшие своей целью обо-

гашение художественного образа или революции в искусстве.

Анализ конкретных исторических фактов по созданию и внедрению технологической составляющей в искусство, рождает периодизацию, благодаря которой можно рассматривать этапы формирования экранного, аудиовизуального языка.

Какую дату и какое изобретение можно поставить в начало-начал, послуживших точкой отсчета для появления нового выразительного языка в искусстве – аудиовизуального? Истоком можно считать 1839 год, когда «...физик Франсуа Араго на заседании Парижской академии наук впервые сообщил об изобретении Луи Дагером и Нисефором Ньепсом дагеротипии» [1, С.11]. «С 1935 года по решению IX Международного конгресса научной и прикладной фотографии эта дата считается днем изобретения фотографии» [2, С.3-4]. Так как фотография, являлась совершенно новым способом запечатления реальности, в отличие от классической живописи, то конечно это переломный момент в восприятии художественной реальности человеком. Далее в игру вступают изобретатели «движущихся картинок». Момент изобретения процесса, ставшего важнейшим в истории кинематографии и аудиовизуальных искусств, который предвосхитил появления движения пленки в киносъемочном аппарате. Изобретатели Эдвард Мейбридж и Этьен – Жюль Марей – две фигуры в истории мировой кинематографии, которые внесли большой вклад в развитие будущей киноаппаратуры. 1877 год Эдвард Мэйбридж изобрел специальное устройство, которое демонстрировало движение в динамике с помощью значительного числа отдельных кадров.

Братья Люмьер, предложили миру смотреть на «движущиеся картинки» на больших экранах, не ограничивая при этом в количестве присутствие зрителей, по возможности помещения. Но 1895 год отмечен еще одним важнейшим событием, которое незаслуженно уходит в тень, на фоне громкого появления на небосклоне искусства и культуры братьев Люмьер. Это изобретенный Томасом Эдисоном – кинетофон. Данный шаг в истории важен тем, что была предпринята попытка, и крайне удачная на короткий период времени, позволявшая демонстрировать движущиеся картинки с фонограммой одновременно. Фонограмма была записана при помощи фонографа и слушалась через наушники. Любопытно, что сам Эдисон не придавал большого значения звуковому сопровождению картинок. В будущем он же высказывался о том, что нет смысла у звукового сопровождения фильмов.

Угасающую репутацию кинематографа спасло возникшее в 1900-1910-е годы трюковое кино, основанное на превращениях (исчезновениях, появлениях из ниоткуда). Это был условный мир чудес, созданный Жоржем Мельесом и фирмами – студиями «Пате» и «Гомон» (Франция). В кино появились

элементы, присущие больше цирку, с его способностью удивлять публику превращениями, фокусами, иллюзорным волшебством, невообразимыми нарядами присущими лишь сцене. Данный этап важен тем, что происходит процесс взаимодействия зрителя и игрового пространства. Сама специфика игры, происходившая не в цирке, а на белом полотне экрана, будоражила и заставляла почувствовать новые эмоции. Впечатления рождаемые показом фильмов, были совершенно новы. Они могли охарактеризовать человека, впервые пришедшего в кинозал, как первобытного, пугливого в своих ощущениях. Немного осмелев, в своих восприятиях, зритель переставал бояться и темноты зала и движения на экране, тут и появлялось новое чувство, характеризующее человека уже как любопытствующего и проявляющего свои эмоции от «движущихся картинок». Порой эти новые ощущения были очень бурными. На первоначальном этапе создания и показа фильмов, создатели картин, прокатчики, этим активно пользовались. Чем зрелищнее и активнее было действие на экране, тем живее была реакция зала. Известно, что разговоры, крики, ругань не были редкостью в зале просмотра.

Актеру немного кино жилось намного труднее, чем театральному актеру, который все, что нужно донести до зрителя, мог сказать словами. Но экранные актеры знали, как мгновенно обозначить мысль или чувство, на сцене потребовавшее бы целого монолога. А режиссерам уже стали доступны использования крупных планов, которых не поставишь в театре. Писатели и драматурги используют в описании действия множество глаголов и существительных для объяснения сюжетных положений и поворотов, но в распоряжении кино имелись надписи, обратные кадры, детали, перебивки, и другие компоненты кинематографической речи, с помощью которых сюжет в кино излагается так же легко и ясно, а может быть и легче, чем в литературном тексте.

Что же касается аудиализации, то несмотря на всю примитивность техники того времени, когда звуковое сопровождение приобретало «техническую оболочку», музыка и разговорная речь, все-таки, стали звучать по-другому, чем это было привычно человеческому уху. Целые поколения людей жили во времена, когда господствовали традиционные виды искусств, с естественными акустическими звуко-шумовыми сопровождениями во время исполнения, будь то: театральные постановки, концерты, и др. Но постепенно, «технически оформленный» звук и его вторжение в культуру, стало занимать позиции одной из важных состав-

ляющих в аудиовизуальном искусстве. Техника в звуковое оформление аудиовизуального искусства войдет позже 1920 г. Но к этому знаковому событию кино «подойдет» благодаря тому, что в сфере изобретений, который велись достаточно активно, шли разработки по фиксации и воспроизведению звука. А в сфере развивающегося кинематографа будет нарастать желание создателей наградить кинематограф возможностью говорить.

Вопрос первичности появления техногенной составляющей, в аудиовизуальных видах творчества, не обсуждается как таковой. Потому что, это исторически сложившаяся закономерность.

Подводя итоги первого, сложного периода становления аудиовизуальных искусств, нужно отметить тот факт, что по сравнению с будущими этапами – этот, самый долгий по времени, но один из самых любопытных. В историческом контексте рассматривается сама мысль человека, о том, что фиксация изображения и звука может быть не только в классическом ее виде (полотна художников, нотописьи.т.д), но и какой-то еще, новой... и к великим открытиям в сфере фиксации звука и изображения при помощи техники, такие великие изобретатели как Мартинвиль, Томас Эдисон, Чарльз Уинстон, Луи Дагер, НисефорНьепс, пришли благодаря наработкам многих испытателей, конструкторов, энтузиастов, корпевших над воплощением самой идеи альтернативного фиксирования окружающей действительности, задолго до того, как были закреплены в патентах официальные даты открытий и изобретений. Зрители разных уровней воспитания и сословий, среди которых были и высокообразованные в том числе, испытывали животный страх, от «искусства», впервые увиденного. Очень часто, во многих киноведческой литературе, «Прибытие поезда» братьев Люмьер, упоминается как начало эпохи нового, уникального направления в искусстве. Почему именно эта картина так хорошо характеризует начавшийся век кинематографа? Почему не «Кормление младенца» или «Политый поливальщик»? Ответ дают сами свидетели того времени, «В №1 журнала «Сине-Фоно» от 1907г. Редакция так сформулировала свое отношение к этому фильму: «Приблизительно 15 лет назад были впервые продемонстрированы световые картины и впечатление от них было так велико, что каждый как о каком-то поразившем его чуде вспоминает о том времени, когда он в первый раз в жизни увидел на белом полотне мчащийся на всех парах поезд» [3.С.168].

Символизация подвижного пространства – черта, которая определила весь ход меняющегося искусства.

Список литературы

1. Панфилов Н.Д, Фомин.А.А. III. Совершенствование и развитие фотографии // Краткий справочник фотолобителя. – Москва: Искусство, 1985.
- 2.Серикова Т.Ю. «Визуализация современной культуры как искусствоведческая проблема»//Филология и культура.-2010.-№21.
3. Цивьян Ю.Г. Историческая рецепция кино: Кинематограф в России, 1986-1930. – Рига: Зинатне, 1991.

ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК ТЕАТРИ РЕЖИССУРАСИ ВА ЖАҲОН МУМТОЗ ДРАМАТУРГИЯСИ

Аннотация. Мазкур мақолада замонавий ўзбек театрида саҳналаштирилган жаҳон мумтоз асарларнинг саҳна талқинлари хусусида сўз боради. Драматик асосда кўтарилган мавзу ва муаммолар режиссёрлар томонидан бугунги кунга қандай мослаб ифодаланганлиги таҳлил қилинади.

Калит сўзлар: театр, режиссёр, жаҳон мумтоз асарлари, спектакль, образ, трагедия, драма, комедия.

Аннотация. В данной статье идет речь о сценических воплощениях мировых классических произведений в современном узбекском театре. Анализируются насколько со стороны режиссеров темы и проблемы, поднятые на драматической основе, были трактованы на современный лад.

Ключевые слова: театр, режиссер, мировое классическое произведение, спектакль, образ, трагедия, комедия, драма.

Abstract. This article talks about scenic realizations of world classical works in the modern Uzbek theatre. There have been analyzed how much on the part of the directors the themes and problems were raised on a dramatic basis interpreted in a modern way.

Key words: theatre, director, world classical work, performance, image, tragedy, comedy, drama.

Жаҳон мумтоз драмалари, хоҳ у Шарк, хоҳ Ғарб драматургияси намуналари бўлсин, ҳар бир давр театри учун муҳим адабий озикдир. Чунки мумтоз асарларни саҳналаштириш театр ижодий қиёфасини намоён этишдаги аҳамиятли жараён ҳисобланади. Шунинг учун мамлакатнинг ҳар бир театри доимо ана шундай асарларни саҳнага кўйишга интилади.

Бизнинг заминга европа типигаги замонавий театр кириб келганидан то мустақиллик давригача Софокл, Шекспир, Гоцци, Шиллер, Мольер, Гольдони, Гоголь ва бошқа кўплаб жаҳон мумтоз драматургияси намояндalarининг асарлари ўзбек театри репертуарини бойитиб келди. Уларнинг асарлари асосидаги спектаклларда даврнинг ижтимоий ва мафкуравий қарашлари ўз аксини топди. Ўз навбатида, мазкур саҳна асарлари ўнлаб ўзбек театри ижодкорлари ва санъаткорларини баркамоллик чўққисига олиб чиқди.

Юртимиз мустақилликка эришгач, театрларда жаҳон мумтоз драмаларига бўлган эътибор камайгани йўқ. Албатта, бозор иқтисодиёти шароитидан келиб чиқиб, республика театрлари комедия ва маиший мавзудаги драмаларни саҳнага олиб чиқишга кўпроқ куч сарфлаётгани айни ҳақиқат. Бироқ шундай маиший спектакллар фонида умуминсоний ғояларга эга хорижий мумтоз асарлар ҳам саҳналаштирилмоқдаки, улар режиссурада ўзига хос изланишлар манбаига айланмоқда. Маълумки, театр – давр маҳсули. Жаҳон мумтоз асарларининг саҳна талқинига ҳам шу нуқтаи назардан ёндашув талаб қилинади. Хўш, шундай асарларнинг саҳна талқини бугунги кун кишисини ўйлантираётган муаммоларни ўзида акс эттиряптими?

2002 йили Карло Гоццининг дунё театрларида

камдан-кам саҳна юзини кўрган «Қирол буғу» асари Республика Ёш томошабинлар театрида режиссёр Олимжон Салимов томонидан саҳнага кўйилди. Европа маърифатпарварлик даври италиян театрининг ёрқин вакилларида бири Карло Гоцци ўз асарлари орқали нафақат маърифатпарварликка хос ақл-идрок ва ҳис-туйғуни мутаносиб ифода этиш, балки комедия дель арте аъёнларини янада ривожлантириш, замонавийлаштиришни мақсад деб билди.

Муаллифнинг трагикомик эртақ жанридаги асарлари орасида «Қирол буғу» драмаси сеҳрли муҳити, қахрамонларининг кутилмаган қиёфа ўзгартиришлари билан ажралиб туради ҳамда севгининг юксак куч-қудрати ҳақида ҳикоя қилади. Режиссёр О.Салимов ёзувчи Тоҳир Малик ёрдамида асар матнини ўзбекчалаштириш устида қунт билан иш олиб борди. Натижада «Икки мўъжиза» номли «Қайғули кулгу» жанридаги спектакль саҳнага олиб чиқилди. Нега қайғули кулгу? Режиссёр иккиюзламачи ва ҳокимиятпараст Тартальянинг ёвуз мақсадини фош этаркан, унинг ўз жонига ўзи жабр бўлгани устидан кулади. Мазкур кулгини О.Салимов қайғули оҳангда ифодалаб, бу салбий қахрамоннинг мақсадига ўзгаларнинг тўқилган кони ва бахтсизлиги эвазига эришишга интилишида намоён бўлди. Режиссёр спектаклда комедия дель артенинг ёрқин шаклларида фойдаланди, бу айниқса, актёрлар ижроси бадихағўйлик ва бўрттирма билан бойитилганида намоён бўлди, уларни О.Салимов ўзбек замонавий саҳна санъати билан мувофиқлаштиришга ҳаракат қилди. Эзгулик ва ёвузлик ўртасидаги кураш ушбу спектаклнинг асосий конфликтига айланди. Барча эртақларда бўлганидек, «Икки мўъжиза»да ҳам яхшилик ғолиб келади.

Режиссёр Тарталья образида манфур ниятини

амалга ошириш учун кинғир йўллар билан соф меҳр-муҳаббат туйғуси ҳамда шоҳлик мансабини ўзига бўйсундирмоқчи бўлган шахсни талқин этди. О.Салимов мазкур ролга Фарход Аминовни жалб қилди. Актёр ижросида бўрттириш орқали Тартальянинг ёвуз мақсадини яққол ифодалашга интилиш мавжуд. Унинг мунофиқлигини англатиб турувчи ниқоби ҳам қахрамон қалбидаги ваҳший ўй-қарашларни намоён этди. Булар режиссёрнинг дель арте ниқоблар ва масхарабозлик театрини сахнада акс эттириш мақсадига тўла мос тушди. Ўз навбатида, Тарталья – Ф.Аминов иккиланувчан, пала-партиш ва қўрқоқ. Персонаж характеридаги ана шу заифлик унинг энгилишидаги асосий омил бўлганини режиссёр ва актёр сахнада ифода этди. Аслида ҳам дель арте ниқобларининг жанубий (неаполь) квартетидан бири бўлган Тарталья майдон томошаларида асосан куёнюррак қози сифатида гавдаланган. Бироқ уларнинг фарқи шундаки, итальян халқ (ярмарка) театрида мазкур образ ижобий қахрамон бўлган бўлса, Гоцци уни ўз асарида салбий этиб ифодалади. Режиссёр актёр М.Абдулхаиров кўмагида эса Труффальдино образини дель арте театри асл анъаналари ва услубига мос тарзда талқин этди. Труффальдино – М.Абдулхаиров ўзида комедия дель арте персонажлари бўлган Арлекин ва Пульчинеллага хос содалик, тентаклик, ўз навбатида, кулгига бой жиҳатларини мужассам этди.

Режиссёр О.Салимов ҳамда рассомлар Н.Глубокина ва Ф.Газизованинг актёрлар учун вужудга келтирган икки хил ниқоблари спектаклнинг образли ечимида муҳим роль ўйнади. Ҳар бир ижрочига юзи ва бошининг ортига ниқоблар тақилди. «Ниқоблар нафақат маълум ижтимоий типни ифода этади, балки аниқ таъсирчан тусни ўзида акс эттиради» [5]. Улар спектаклда актёрларнинг бадиҳа ва бўрттиришга асосланган ижросини тўлдириб, янада ёрқинлаштирди.

Театр ва режиссёр Гоццининг драматургиясига мурожаат этаркан, сахналаштириш нуқтаи назаридан мураккаб, аммо мазмунан бой асарни ёрқин ифода воситалари, образли ечимга пластик ёндашув, масхарабозлик томошаларига хос ҳазил-мутойиба, таъсирчан ниқоблар, қувноқ ашула ва рақслар ёрдамида талқин этди. Буларнинг барчаси режиссёрлик фикр ва мақсадига бўйсунди, актёрларнинг энгил ижроси ҳамда рассомлар Н.Глубокина ва Ф.Газизованинг мажозий сценографик ечими билан ёрқинлашди. О.Салимов дунё маданияти ва санъати ривожига алоҳида ўринга эга бўлган комедия дель артени ўзбек сахнасига мослаштиргани режиссурадаги жаҳон театри ютуқларини ўрганиш, тарғиб қилиш ва ўзбек театри санъати билан уйғунлаштириш йўлидаги муҳим изланишга айланди.

Ўзбек Миллий академик драма театри 2003 йили Европа Уйғониш даврининг етук вакили Уильям Шекспир ижодига мурожаат этди. Драматургнинг «Гамлет» трагедияси барча даврларга тааллуқли ижтимоий муаммоларни кўтаргани билан қадрли. Гамлет образи ҳақиқат учун курашувчи, хиёнат, разолат, ёлғон, иккиюзламалик, жаҳолат эгаллаган жамиятни кескин қораловчи, шундай жамиятда яшагандан кўра ўлимни афзал билувчи қахрамон сифатида театр ижодкорлари ва томошабинлари қалбини неча йиллардан бери ларзага солиб келмоқда. Шекспир ўз асаридаги мудҳиш воқеаларни кирол саройида акс эттирсанда, улар аслида жамиятнинг исталган қатламида, оддий халқ орасида ҳам рўй бериши мумкин. Шу жиҳатдан, унда кўтарилган муаммолар бутун инсониятга тегишли. Хўш, бугунги кунгачи? Мустақиллик даврида «Гамлет»ни сахнада талқин этиш ўзини оклайдими? Гамлет образини ҳозирги замон билан ҳамнафас этиб гавдалантириш мумкинми?

Мазкур трагедияни Т.Азизов сахналаштиришга киришаркан, юқоридаги саволларга жавоб излашга киришди ҳамда асарнинг бугунги кунга ҳам тааллуқли жиҳатлари маънавий-ахлоқий томонида, деган хулосага келди. Режиссёр асарни қахрамонона-фалсафий трагедия жанрида талқин этди. Гамлетнинг қахрамонлиги отасининг қотилини аниқлаб, у ва унинг сафдошларига қарши курашганидагина эмас, балки жамиятни хиёнаткорлардан тозалаб, унда адолат ўрнатишга интилганида намоён бўлди. Бунинг натижасида асардаги ахлоқий қарашларга урғу берилган талқинда трагедиянинг маишийлашиб қолмаслигига эришилди ҳамда спектакль кўлами кенгрок кўринишга эга бўлди. Спектакль романтик пафослардан ҳоли, психологик кечинмаларга бой тарзда сахналаштирилди. Режиссёр Гамлетнинг замонавий кўриниш касб этиши учун ҳозирги тез суръатларда ривожланиб, ўзгараётган давр кишининг сахнада ўз аксини топишига ҳаракат қилди. Натижада бош қахрамон образи режиссёр томонидан ҳар бир сахнада мулоҳазакор, «етти ўлчаб бир кесадиган», ўз навбатида, кескин ва шиддатли, қаршисида пайдо бўлган тугунларни ечишда тезкор қарор чиқаришга интиладиган комил шахс сифатида талқин этилди. Унда шахзодаларга хос аслзодалик йўқ, Гамлет қиёфасида жамиятни маънавий таназзулдан кутқаришга бел боғлаган оддий исёнкор инсон мужассам бўлган.

Шекспир трагедиясидаги «Давр изидан чиқди, уни қайта изига солиш менинг зиммамга тушди» ибораси режиссёр томонидан Гамлет образининг лейтмотиви шаклида ифодаланди ҳамда спектаклнинг бир неча сахналарида унинг ижрочиси Т.Саидов томонидан сўзланди. Бу асарнинг

аввалги талқини андозаларидан фарқ қилишига сабаб бўлди. Профессор Т.Турсунов «шу беш хил қайтариқ «издан чиққан давр»ни изга солиш масъулиятини ўз зиммасига олган Ҳамлет хаёлотли, изтиробли, бирон қарорга келиш йўлидаги кечинмаси жараёнининг кўрсаткичи сифатида ўртага қўйилади. Охир-оқибат ижрода актёр хатти-ҳаракатига аниқлик киритади» [4.Б.439], деб мулоҳаза юритган. Бизнингча, ушбу сўзлар Гамлет роли ижроси Т.Саидовнинг сўз оҳангида ҳеч қандай ўзгаришларсиз ифодаланиб, спектаклда мазкур иборанинг қайта-қайта айтилиши ўзини оқламаган ҳамда сийқаси чиққан бир гапга айланиб қолган. Шунингдек, асардаги энг асосий монологларни ифодалашда режиссёр актёрдан сокинлик талаб қилди. Т.Саидов ҳам сохта пафосдан қочиш мақсадида монолог ижросига оғир-босиқлик билан ёндашди. «Натижада, қанчадан бери минглаб томошабинларни ларзага солиб келётган шоҳ-монолог – «Ё ўлиш, ё қолиш» жўнрок бир гапдай, ҳар доим эшитиб юриб, кўникиб қолинган хонаки гурунгдай туюлади» [6]. Демак, режиссёр ва актёр монолог ижросида «олтин марказни» топа олмаган, оқибатда бу монологнинг таъсирини сусайтирган. Шунга қарамай, режиссёр вазифасига кўра, Т.Саидов Гамлетни пок виждонли улуғловчи, ҳақиқат ва адолат учун курашувчи, одамларнинг хирс, ўткинчи ҳой-ю ҳавас, мансаб ва бойликка ўчлик, диёнатсизлик сингари иллатларини кескин қораловчи этиб саҳнада гавдалантирди.

Режиссёр трагедиянинг яна бир қаҳрамони Офелияни бошига тушган савдоларини кўтара олмаган бечора сифатида талқин этди. У мазкур образга ёш актриса Гулчеҳра Эшонқуловани танлади. Лирик, романтик роллар ижроси сифатида танилган актриса Офелия ролига ҳам шундай руҳият бахш этди. Унинг Офелияси ерда, одамлар орасида эмас, ўзининг хаёлотлидаги оламида юргандек таассурот уйғотди. Офелия – Г.Эшонқулова оқ-қорани ажрата олмайдиган, мурғак қалбли қизалоқ. Режиссёр ва актрисанинг образ ечимига бундай ёндашуви натижасида Офелия давр эмас, болаларча ишонч қурбони этиб ифодаланди. Бироқ унинг ижросида ўзгариш сезилмай, монотон бўлиб қолди. Айниқса, Гамлет – Т.Саидовнинг «Черковга бор!» деган хитоби Офелия – Г.Эшонқулованинг ҳолатида кескин бурилиш ясаши керак. Шу ўринда Москва Ленком театрида саҳналаштирилган «Гамлет» (режиссёр А.Тарковский)да Офелияни ижро этган Инна Чурикованинг спектакль шу нуқтасидаги ҳолат ўзгаришини таъкидлаш жоиз: «Офелиянинг қалбида бирдан нимадир узилгандек бўлди, у шахзодани юзига шاپалоқ урди... Шу лаҳзада, шахзодага ҳамда рад этилган, осмондан ерга

улоқтирилган ўз кўнглига раҳм-шафқат аросатида қолган пайтда, унинг қаршисида «Ўлишми ё қолиш?» деган муқаррар савол пайдо бўлгандек тасаввур уйғонади» [2.Б.413]. Г.Эшонқулованинг Офелияси эса Гамлет – Т.Саидов хитобини сокин ва оддий қабул қилиши предметнинг сусайишига олиб келди.

Т.Азизов Шекспирнинг «Гамлет» трагедиясини ўтган аср 30–50-йилларида ўзбек театрида қатъий ўрнини топган «кечинма санъати» анъаналари асосида саҳналаштирди. Муаллиф асари қаҳрамонларидаги характерлилик саҳнада ҳам ўз ифодасини топди. Албатта, ушбу спектакль трагедиянинг аввалги талқинлари каби жарангдор тус олмади. Бироқ театр репертуари маишийлашиб кетаётган бир пайтда, бундай жаҳон мумтоз асарларига мурожаат қилинишини оқлаш керак.

Инглиз театри ва драматургиясининг яна бир ёрқин вакили Жорж Гордон Байрон ўз асарлари билан романтизм даврини гуллаб-яшнашига ҳисса қўшган ижодкорлардан. Унинг драмалари инқилобий қарашлар билан суғорилган бўлиб, жозибали шоирона руҳияти, юксак инсоний хис-туйғуларни тараннум этиши билан ажралиб туради. Ана шундай асарларидан бири «Қобил» трагедияси Европа романтик драматургиясининг юкори чўккиси бўлди. Қобил образи орқали драматург француз буржуа инқилобида бегуноҳ тўкилган қонларга жавоб бериш лозимлигини олға сурди. «Байрон «Библия» ривоятига суяниб, инсоният тарихининг кейинги ўн йилликларида келиб чиққан умумбашарий муаммоларни бадий идрок этиш билан ҳақиқат изловчи файласуф, комил инсонпарвар мутафаккир сифатида ўзини кўрсатди» [3.Б.115]. Демак, асарда даврнинг ижтимоий-сиёсий муаммолари кўзга ташланди.

Мазкур асар Нафас Шодмонов томонидан таржима қилинди. Таржима ҳамда саҳна талқинида асарга ўзгартиришлар киритилиб, унинг ахлоқий жиҳатларига асосий урғу берилди. У 2014 йили режиссёр Авлиёқули Хўжақулиев томонидан Самарқанд вилоят мусиқали драма театрида саҳналаштирилди. Спектаклда Одам ато ва Момо ҳаво қизларидан бири Абуда образи Байрон асаридагидек гўзал эмас, аксинча чехрасида нуқсонли бор, аммо кўнгли тоза қиз сифатида талқин этилди. Ота-она раъйи билан унинг турмуш ўртоғи бўлган Қобил эса укасининг аёли гўзал Иқлимага муҳаббати туфайли қалбида исён олови пайдо бўлади. Шу тариқа режиссёр барча замонларга тааллуқли бўлган ахлоқий тушунчаларнинг тўқнашувини ўз талқинида акс эттирди. Бу билан Байрон асари қаҳрамонларини режиссёр фазовий маконлардан ерга туширди ва оддий одамларга яқинлаштирди.

Спектакль фалсафий-фожеавий ҳикоят шаклида сахнага қўйилди. Яқин кишиларнинг бир-бирига нисбатан адовати, оиладаги оқибатсизликлар, ҳасад ўтида хатто ўз қардошини жонига қасд қилиш сингари фожеалар инсоният пайдо бўлган илк онлардан авлодларга мерос қолгани хусусида режиссёр ўз спектаклида ҳикоя қилди. Одамни шундай ёвузликларга чорлаб, йўлдан оздириш - шайтоннинг иши, деган иқроп спектакль ижодкорлари томонидан фалсафий йўсинда қарор топди.

Режиссёр рассом Б.Сафоевнинг сахнадаги шартли сценографик ечими актёрларнинг истиорага бой ижроси билан уйғунлик касб этишига эришди. Хусусан, Елпик – Ш.Санокүлов ва унинг малайлари, уларга эргашган Қобил – И.Султонов ижроларида ошқора жазавага тушиш кузатилса, Одам ато – Б.Раҳимов ижросига режиссёр намойишқорона пафосни сингирди, Абуда – Ш.Раҳимова эса ўз хуснидаги камчиликка эрининг очиқ танқидларини ҳиссиётлари жунбушга келмай сокин қабул қилади. Албатта, ижродаги бундай истиоралар замирида ички кечинмалар намоён бўлди.

Режиссёрнинг декорация ортига жойлаштирган созанда ва ашула ижрочилари спектаклнинг ҳиссий-эмоционал ҳолати ва темпо-ритмига ижобий таъсир қилди. Ўнг томондаги оқ либосларда миллий чолғу асбобларини чалган созандалар ва мақом ижрочилари Одам ато, Момо ҳаво, Қобил ва сингилларининг дард-кечинмаларини ифодаласа, сўл тарафда қора либослардаги оғир рок жанри чолғучиларининг тартибсиз мусиқалари Елпик ва унинг малайлари ҳамда Қобилнинг хатти-ҳаракатлари ва сўзларини жонлироқ чиқишига хизмат қилди.

«Қобил» спектакли ўзбек театри режиссурасининг хорижий мумтоз драматургия асарларини табдил этиш, халқимизга хос хусусиятлар билан бойитиш йўналишидаги изланишлар натижаси бўлди. Унда режиссёр фикр-мақсадини актёрларнинг истиора ва кечинма уйғунлигидаги ижроси, фалсафий мулоҳазаларни эса бир маромдаги хореографик ҳаракатлар ва рақслар орқали ифодалаш, катта сахнанинг кичик жойида самовий чексиз масканларни барпо этиш, локал, бироқ мазмундор шартли-мажозий декорацияни вужудга келтириш, образларнинг ҳиссий-эмоционал ҳолатини кучайтиришда жонли мусиқа садолари ҳамда мақом куйларидан моҳирона фойдаланиш кабилардан иборат режиссёр А.Хўжақулиевнинг ўзига хос изланишлари аксини топди. Шунингдек, спектаклда маънавий ва ахлоқий қарашлар бадиий ифодасини топиб, режиссёр томошабинни инсонийликка чорлайди, оилага садоқат, меҳр ва оқибатли бўлишга, Оллоҳнинг берган насибасига, тақдирига

шукр қилиб яшашга ундайди.

2016 йили Ўзбек Миллий академик драма театри репертуари француз классицизмининг йирик намояндаси Жан Батист Поклен Мольернинг «Тартюф» комедияси билан бойиди. Унинг асарлари чуқур сатирик мазмуни, антиклерикал ғоялари, кескин конфликтлари билан ажралиб туради. «Тартюф» комедияси ана шундай асарлардан. Унда диндорлик ниқоби остида бировнинг бойлигига кўз олайтиришни мақсад билган, нафсини жиловлай олмайдиган риёкор, иккиюзламачи, пасткаш, шахватпараст одамлар шафқатсиз кулги остига олинади. Мазкур комедия қахрамонларининг ҳар бири бетакрор характери билан кишини эътиборини жалб қилади. Муаллиф уларни икки қарама-қарши тарафга бўлади. Бир томон Тартюфга кўр-кўрона меҳр қўйган, иккинчи тараф эса унинг асл қиёфасини очиб ташлашга интиланлардан иборат бўлди. Нима учун шундай устамон фирибгарга меҳр қўядилар? Унинг кучи нимада? «Тартюфнинг кучи – бу унинг хурофий жазавадан оловланадиган пафос, бу мистик ҳайрат оламига хўжақўрсин учун кўмилиш, бу аблаҳнинг фалак билан тиллашишига одамларни ишонтириш қобиляти» [1.Б.174].

Ёш режиссёр Асқар Холмўминов мазкур асарни «Фирибгар» номи билан сахналаштирди. Режиссёр спектаклда жаҳон театри эришган ютуқларини ўзбек сахнасида мужассам этишга киришди ҳамда асарда кўтарилган мавзунинг бугунги кун учун ҳам долзарб жиҳатларини сахнада акс эттиришга ҳаракат қилди. Унинг талқинида Тартюф маънавий қоқоқлиги, ахлоқий бузуқлиги орқали фирибни касб этиб, соф инсоний туйғулар, фазилатларни оёқости қилувчи шахс. Демак, ҳозирда шахсий манфаатлар йўлида яқинларни ҳам чув тушираётган, тилда оққўнгил-у, дилда қора ниятли, виждонсиз, иккиюзламачи кишилар атрофда кўпайиб кетаётганини режиссёр ўз спектаклида долзарб масала сифатида намоён этди.

А.Холмўминов француз сахна санъати, хусусан, классицизм анъаналарини ифода этаркан, уч бирлик қондаси сахнада акс этиши, характерларнинг ёркинлиги ва жўшқинлиги, воқеаларнинг изчил ва шиддатли ривожланишига эриша олди. Натижада ахлоқий нормалар тилга олинган, кизиқарли ва томошабоп спектакль дунёга келди.

Спектаклга киритилган пролог эътиборни жалб қилади. Юқоридан тушиб турган қандилдан одам бўйига тенг катта оқ матолар туширилган бўлиб, дастлаб ижрочилар ана шу мато ичида қўғирчоқлар сингари пайдо бўлади. Тартюф – Т.Саидов эса «қўғирчоқлар» орасидан юрганча томошабинга айёрона жилмаяди. Режиссёрнинг рассом М.Холиқов билан сценографик ечимга бундай мажозий ёндашуви спектаклнинг умум-

мий муҳитига мос келган бўлиб, у томошабинни Тартюф билан таништиришга хизмат қилди. Бирок мазкур топилманинг мантиқий давоми йўқлиги оқибатида, қандил спектакль воқеаларида бошқа иштирок этмади ҳамда кераксиз жиҳозга айланиб қолди. Режиссёр томонидан ўринли топилган прологнинг эпилоги йўқлиги эса спектаклнинг композицион яхлитлигига путур етказди.

Ижрочиларнинг тинимсиз хатти-ҳаракатларига қурилган спектакль декорациясида жиҳозлар камлиги актёрлар учун қўл келган ҳамда ана шу хатти-ҳаракатга эркинлик берган. Декорациянинг умумий колоритидаги қизил ранг эса фирибгар кирдикорларидан ғазоби қайнаган, эҳтирослари жунбушга келган қаҳрамонларнинг ички кечинмаларини, ўз навбатида, инсоний туйғуларни янчишга тайёр Тартюфнинг ҳайвоний ҳирсини ифодалади.

Режиссёр Тартюф образини талкин қиларкан, унинг характерига хос буқаламундек тусланувчанликни актёр Т.Саидов ижросига сингдира олди. Тартюф – Т.Саидов турли киёфада, гоҳ хокисор, ҳимояга муҳтож, бечораҳол, гоҳида эса ховлиқма, қўпол, дадил бўлиб гавдаланди. Уй эгаси Оргоннинг мулкларига эга чикқач эса тамомила ўзга – кўрс, ўзига ишонган, манман Тартюф пайдо бўлади.

А.Холмўминов «Фирибгар» спектакли орқали жамиятда мавжуд бўлган, пок кўнгил ва виждонни ниқоб қилиб, разил ишларни амалга ошираётган, нафс отига миниб, фахш йўлига кирган, бой-

лик орттириш учун ҳар қандай қабиҳликлардан тоймайдиган айрим кишилардан эҳтиёт бўлишга чақирди. Режиссёр унда классицизм унсурларини Миллий театр сахнасида ифода этиб, сатирик жанрдаги спектаклларни сахналаштиришдаги ўзбек театри аънаналарини кўрсата билди. Спектакль актёрлар ансамбли, сценографик ечими, муҳитга мос муסיқий лейтмотив ва бошқа компонентларнинг режиссёр томонидан бир мақсад учун бирлаштирилиши натижасида ёрқин ва томошабоп бўлди.

Юқорида тилга олинган спектакллардан англандики, замонавий ўзбек театри режиссураси хорижий мумтоз асарларни сахнада талкин этишда ўзбек театридаги мавжуд аънаналарга суяниш ҳамда уларни жаҳон театри аънаналари ва эришган ютуқлари билан уйғунлаштириш йўлидан борди. Дунё театри тараққиётининг турли даврларида юзага келган асарларни сахналаштириш учун режиссёрлар ўша давр сахна санъатининг ўзига хос хусусиятларини замонавий театр билан мутаносиб ҳолда ифодалашга интилди.

Ўз замонидаги турли ижтимоий-сиёсий муаммоларни ўзида акс эттирган асарларни бугунги кунга мослашда сахна ижодкорлари уларнинг умуминсоний жиҳатлари, маънавий ва ахлоқий қарашлари, шунингдек, ҳозирги жамиятда мавжуд турли иллатларга қарши курашга чақирувчи ғояларига урғу беришни мақсад деб билди. Бу эса асарларнинг бирмунча замонавий хусусият касб этишига сабаб бўлди.

Адабиётлар рўйхати

Монографиялар:

1. Бояджиёв Г. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. – Москва: ГИТИС, 2009.
2. Рудницкий К. Театральные сюжеты. – Москва: Искусство, 1990.
3. Турсунбоев С. Хорижий театр тарихи. – Тошкент: Турон-Иқбол, 2005.
4. Турсунов Т. XX аср ўзбек театри тарихи. – Тошкент: Art Press, 2010.

Матбуотда эълон қилинган мақолалар:

5. Туляходжаева М. Легко ли ставить Гоцци? // Хумо. 2002. № 41.
6. Шарафиддинов О. Гамлетнинг қайтиши // Театр. 2009. №1.



РАЗВИТИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ШУМОВОГО ОФОРМЛЕНИЯ И САУНД-ДИЗАЙНА

Аннотация. В статье представлены особенности шумового оформления и саунд-дизайна дана диалектика их развития. Прослежен путь внедрения шумового оформления в процесс производства. Показано возникновение саунд-дизайна как одного из видов шумового оформления.

Ключевые слова: шумовое оформление, саунд-дизайн, процесс производства, звуки природы, звуки объектов, медиа-индустрия, семиотика звука, транслировать, знаковые коммуникации.

Abstract. The article presents the features of noise design and sound design and gives the dialectics of their development. There have been traced the way to introduce noise design in the production process. The appearance of sound design as one of the types of noise design is shown.

Key words: noise design, sound design, production process, sounds of nature, sounds of objects, media industry, semiotics of sound, broadcast, symbolic communications.

Аннотация. Ушбу мақолада товуши беағи ва саунд-дизайнинг ўзига хосликлари келтирилган бўлиб, уларнинг ривожланиши диалектикаси берилган. Товушли безашни шилаб чиқариши жараёнига жорий этиши йўллари назарда тутилган. Товушли безашнинг кўринишларидан бири сифатидаги саунд-дизайнинг вужудга келиши кўрсатиб берилган.

Калим сўзлар: товушли безатиши, саунд-дизайн, шилаб чиқариши жараёни, табиатдаги товушлар, объект товушлари, медиа-саноат, товуши семиотикаси, узатиши, белгилли коммунақация.

Звук – важнейшая составляющая искусства кино. Не менее велика его роль в искусстве театра и телевидения. В этих видах искусства используются ритмичные цветомузыкальные воздействия, что еще раз подчёркивает разнообразнейшие возможности звука как сильнейшего средства воздействия на человека.

С начала XX века была открыта дорога многим новым видам человеческой деятельности. Среди них профессии, ранее неизвестные, они приобрели популярность, так как отвечали актуальным запросам общества того периода времени. Одной из таких форм человеческой деятельности стала звукорежиссура, которая прежде имела другое наименование.

В то время человек, занимавшийся звуком и звукозаписью, назывался тонмейстером. Это немецкое название специалистов. Оно пришло к нам из Германии и применялось для обозначения профессии любого человека, имеющего отношение к записи звука. И только после того, как был открыт Государственный дом радиовещания и звукозаписи, специалисты стали называться звукорежиссерами [5, с.39].

На данный момент звукорежиссура является одним из самых перспективных направлений творческой деятельности, так как постоянная модернизация технического и программного оснащения дает практически безграничные возможности для реализации идей и задумок автора

Регулярно каждый человек сталкивается с различными режимами фотоаудиотактильной стимуляции. Например - перед водителями пробегает мерцающие белые разделительные полосы, шу-

мят проезжающие мимо машины.

Известно, что звук очень сильно воздействует на восприятие нами окружающего мира. Например, при просмотре фильма, маленький сюжет об акулах покажется вам настоящим триллером, если в качестве звукового сопровождения использовать тревожную, зловещую музыку. Тот же самый сюжет в сопровождении умиротворяющей, расслабляющей музыки превращается в красивый подводный этюд о гармоничной взаимосвязи человека с природой. Грациозные гиганты уже не покажутся нам источником опасности.

Приход звука в кино был вызван как внешними причинами, так и внутренними потребностями в совершенствовании искусства экрана. Существует еще одна точка зрения – звук был призван в кино с целью обеспечить наибольшую естественность показа событий на экране, требованием максимально приблизить рассказ в движущихся картинках к реальному представлению человека об окружающем мире.

Общеизвестно, что звук можно представить тремя важнейшими категориями: речь, музыка и шумы. Данные категории, в свою очередь, делятся на множество подсистем. Речь может быть диалогичная, предполагающая собеседника, и сугубо информационная, односторонняя, понятная (родная) и непонятная (иностранная), живая и микрофонная, то есть предназначенная специально для передачи по каналам связи, организованная (например, беседа) и неорганизованная, приближающаяся к шумовым эффектам (крики толпы) и т. д.

Музыка подразделяется на концертную, бытовую. Она может быть автономной и прикладной,

программной, имеющей конкретную литературную программу, и абстрактной. Так же она подразделяется на инструментальную и вокальную.

Шумы, так же, как и музыку, можно разделить на несколько видов: природные и искусственные, фоновые и привязанные к конкретному действию конкретного предмета, шумы-знаки и шумы-образы.

Как правило, звуковые пласты имеют способность объединяться в неразрывные полифонические симбиозы, звуковые спецэффекты. Например, в киноиндустрии, видеоиграх, радиовещании часто встречаются музыкально-шумовые спецэффекты, переход звука из одной категории в другую.

Все эти категории объединяются в многоярусную звуковую партитуру, понять которую и расшифровать на слух порой крайне сложно. Для понимания этого сложного явления исторически сложились отдельные специальные дисциплины, которые изучают её составляющие.

Шумовое оформление долгое время являлось придатком к происходящему на сцене и в кадре. По своей приоритетности оно находилось на самом низком уровне после изображения, текста и музыки.

Для многих режиссеров шумовое оформление было некой игрушкой, «баловством», тратить время, на которое считалось неразумным, неэффективным и даже экономически нецелесообразным.

В результате шумовое оформление получило стереотипное представление по принципу: «Если останется свободное время после всех этапов производства, то можно уделить какой-то момент шумам» и, соответственно затормозилось, а где-то даже и остановилось в развитии.

У шумового оформления изначально было два основных типа или разновидности: [2, с.28]

1. Звуки природы – шум дождя, шум ветра, звуки леса и другие подобные звуки, ассоциирующиеся у нас с теми или иными природными явлениями и событиями.

2. Звуки объектов – шум посуды, шум льющейся воды, звук двигателя автомобиля, выстрелы, звуки дверей и т.п.

То есть шумовое оформление было вспомогательным элементом, просто идущим параллельно с происходящим на экране или на сцене, но не меняющим его смысл. Оно находилось в рамках контекста и следовало событийному ряду (драматургии).[3,с.212] При этом шумовое оформление не было самостоятельной линией и никоим обра-

зом за вышеуказанные рамки не выходило.

Первые фильмы, как известно, были «немыми», то есть не содержали звуковой дорожки в принципе. [7, с.98] Сейчас подобное трудно себе представить, но в те времена существующие технологии не позволяли интегрировать звук в изображение. О происходящем на экране можно было судить и воспринимать исходя из самого изображения и иногда из титров, которыми сопровождался фильм. [6, с.425]

Участники индустрии понимали, что в определенный промежуток времени на волне новизны такая ситуация будет приносить плоды и соответственно прибыль, но довольно скоро публика, уже пресыщенная немым кино, захочет чего-нибудь нового, и это новое нужно предоставить как можно скорее.

С течением времени эффективность шумового оформления начала постепенно признаваться даже самыми ярыми сторонниками классического искусства в его первозданном виде.

Невозможно представить себе театр, где все происходящее на сцене не имеет звука – слов, шумового оформления, музыки. Конечно, есть сцены, где действие идет в тишине, но такие сцены ставятся исходя из замысла автора, а не потому, что так принято или отсутствуют какие-либо технологии. [1, с.26-27]

На некоторых этапах шумовое оформление, призванное подчеркнуть или дополнить ту или иную сцену, получило также некий карикатурный образ. Мы можем наблюдать за этим в некоторых анимационных фильмах сороковых и пятидесятых годов, а также в спектаклях и радиопостановках того времени. [9, с.6]

Как это ни странно, но именно комедийная и игровая части медиа-индустрии послужили основными драйверами для признания и последующего внедрения шумового оформления в процесс производства.

Руководители киностудий, анимационных мастерских и в особенности радиостанций поняли, насколько эффективным в плане полноты месседжа может быть правильно подобранный звуковой ряд, содержащий в себе не только музыкальное, но и шумовое оформление.

Доходило до того, что после определенного звука зритель (слушатель) начинал смеяться, даже если на экране происходило нечто не совсем смешное. Так пришло понимание того, что некоторые звуки для зрителя или слушателя можно ассоциировать с определенными эмоциями. То есть

звуки в контексте медиа стали приобретать качества ассоциативных знаков.

Мы еще не раз вернемся к этому принципу ассоциативности в связке с семиотикой, но пока мы лишь наблюдаем, как индустрия приходит к пониманию определенных моментов путем опытов и экспериментов.

Современные технологии помогают значительно упростить технические процессы, которые стали неотъемлемой частью большинства творческих начинаний. Требования времени, продиктованные стремлением к общедоступности медиа-информации: кинофильмов, музыкальных композиций, видеоверсий спектаклей, концертов и иных видов культурно-массовой продукции – задают новую планку в области обработки, хранения и каталогизации уже имеющихся в нашем распоряжении образцов классического жанра, снятых великими режиссерами нашей страны.

Итак, шаг за шагом мировая медиа-индустрия, следуя путем прогресса, прочно внедрила шумовое оформление в качестве необходимого элемента конечного продукта.

Возник коммерческий спрос и, как следствие, стали появляться специалисты в этой области, создаваться мастерские, в которых изобретались поначалу кустарные системы, производящие различные шумовые эффекты, и тема звукового оформления начала приобретать все признаки самостоятельно развивающейся отрасли. [11, с.25]

Примером подобных звуковых мастерских можно назвать студии, в которых начали делать пол с разной фактурой. Такой пол очень похож на шахматную доску, но при этом квадраты этого пола состоят из различного вида покрытий, таких, как асфальт, бетон, паркет, грубое дерево, резина и т.п. [12, с.16] Такой пол был предназначен для воспроизводства различных звуков шагов. Для каждого типа шагов, использовался определенный тип покрытия. Так же использовались различные типы обуви, вплоть до материала, из которого изготавливались подошвы.

Такие мастерские, а впоследствии и целые студии, становились частью производственного процесса. И как в любой производственный процесс, приносящий выгоду, в них начали вкладывать деньги.

Спустя какое-то время из обычных кустарных мастерских, находящихся в полуподвальных помещениях, они начали превращаться в полноценные звуковые студии с павильонами, множеством оборудования и реквизита, и даже в целые лабора-

тории по звуковому оформлению.

Сейчас индустрия звука и шумового оформления – это огромные деньги, профессиональные ассоциации, мировые выставки, Грэмми, Оскары и т.п., а в те времена все это начиналось и поддерживалось лишь небольшими группами энтузиастов своего дела.

Впоследствии появился еще один вид шумового оформления – так называемый саунд-дизайн. [3, с.47]

Это комбинация двух или более звуков, зачастую искусственного происхождения, которые в сумме составляют некий уникальный звук, предназначенный для обозначения некоего события или объекта на экране или сцене и призванный подчеркнуть происходящее либо наоборот придать происходящему событию иную трактовку в зависимости от замысла автора.

Первые опыты с саунд-дизайном начались в то же время, когда появились первые студии по шумовому оформлению. Специалисты стали комбинировать несколько звуков в один. Поначалу просто ради эксперимента, а затем с конкретными целями и задачами – получить на выходе нечто уникальное и отличное от других.

В качестве примера можно привести жанр «хоррора» - он же фильмы ужасов, в которых уникальный звук, допустим, рычащего монстра создавался посредством наложения и комбинации друг с другом звуков рычания крупного хищника и какого-либо низкого гула механизмов. [7, с.22] Мысль была опять же в вовлечении зрителя (слушателя) в ассоциации. То есть звук рычания точно определял, что это крупный и опасный зверь, хищник, а подмешанный к этому звуку низкочастотный гул механизма определял неестественную природу этого хищника. В результате образ получался более пугающим и вызывающим ассоциации глубинного страха перед необъяснимым. [13, с.35]

С появлением компьютерных технологий саунд-дизайн получил в свое распоряжение практически неограниченные возможности. Появились платные и бесплатные базы и банки всевозможных звуков, как искусственно синтезированных, так и естественных, которые записываются и оцифровываются. В современных условиях индустрия звука практически немыслима без действующих цифровых и компьютерных технологий. И специалистов в области звука сейчас ограничивает только их воображение. [10, с.5] Иногда саунд-дизайн зависит от конечного оборудования, на котором будет воспроизводиться звуковая дорожка

фильма. Допустим, что по замыслу автора в кадре находится огромный робот или некая фантастическая машина, движение которой сопровождается звуками на очень низкой частоте – 20-40 Нз. Далеко не всякое звуковое оборудование может точно и с нужной громкостью воспроизвести звуки на этих частотах.

Поэтому при неимении соответствующего оборудования зритель рискует потерять, пусть и небольшую, но все же значительную часть художественного образа, задуманного авторами.

Любой производственный процесс – есть совокупность целей, задач, стандартов качества, временных рамок, официальных юридических моментов и грамотного управления всеми его составляющими.

И сфера медиа тут не исключение, несмотря на сложившиеся стереотипы о том, что работа, связанная с творчеством должна проходить в творческом беспорядке.

Как следствие, творческий беспорядок плавно переходит в творческий бардак на производстве и

эффективность катастрофически падает.

Но, как и технологии производства медиа-продукта не стоят на месте, так же и технологии воспроизведения продукта движутся в ногу со временем.

Уже давно системы современных кинотеатров оснащены самым инновационным оборудованием, а системы, о которых еще 15 лет назад можно было только мечтать, сейчас становятся обычным атрибутом домашнего обихода. Например, звуковые системы формата 5.1 и так называемые домашние кинотеатры сейчас становятся очень доступными обычному пользователю. [10, с.6] А с появлением высокоскоростного Интернета появилась возможность транслировать звук в замечательном качестве практически в любую точку мира. [3, с.28]

Благодаря всему вышеперечисленному, шумовое оформление и саунд-дизайн вышли на совершенно иной уровень и стали неотъемлемой частью донесения полноты художественного образа в знаковых коммуникативных системах.

Список литературы

1. Барбой Ю. М. Структура действия и современный спектакль. – Ленинград: 1988.
2. Бысько М. В. Шумология. // ЭНЖ «Медиамузыка»
3. Деникин А. А. Звуковой дизайн в кинематографе и мультимедиа. – Москва: ГИТР, 2012.
4. Деникин А. А. К вопросу о специфике звукового дизайна кино. // Медиамузыкальный блог ЭНЖ «Медиамузыка»
5. Ефимова Н.Н. Призвание. Из истории отечественной звукорежиссуры по воспоминаниям Б.Я. Меерзона. – Москва; 2010.
6. Жорж Садуль. Всеобщая история кино / В. А. Рязанова. – Москва: Искусство, 1958.
7. Луи Форестье. Великий немой / Б. Кравченко. – Москва: Госкиноиздат, 1945.
8. Уайатт Х., Эмиес Т. Монтаж звука в теле- и кинопроизводстве. Знакомство с технологиями и приемами / пер. с англ. П. Смоляковой; под ред. А. Чудинова. / – Москва: Изд-во ГИТР, 2006.
9. Beauchamp R. Designing Sound for Animation. – Waltham, MA: Focal Press, 2005.
10. Miranda E. Computer Sound Design: Synthesis Techniques and Programming / second ed.. – Oxford: Focal Press, 2002.
11. Sonnenschein D. Sound design: The expressive power of music, voice, and sound effects in cinema. – Studio City, CA: Michael Wiese Production, 2001.
12. Viers R. The Sound Effects Bible: How to Create and Record Hollywood Style Sound Effects. – Studio City, CA: Michael Wiese Production, 2008.
13. Whittington W. Sound design and science fiction. – Austin: University of Texas Press, 2007.

ИГРОВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КАК АТРИБУТ НАРОДНЫХ ПРАЗДНИКОВ

Аннотация. В статье рассматриваются народные праздники и как один из их важных атрибутов игровая деятельность. Показаны истоки зарождения и развития, а также сохранение традиций узбекского народа в самой природе праздника. Даны цель, функции, структура, а также педагогическая классификация игр. Освещены игровые элементы как неотъемлемые атрибуты народных праздников.

Ключевые слова: народные праздники, традиции народа, классификация игр, игровые виды деятельности, обряды, социальные условия, общественное поведение, нравственные позиции, мировоззренческие устои.

Аннотация. Мақолада халқ байрамлари ва уларнинг муҳим таркибий қисмларидан бири бўлган ўйин фаолияти кўриб чиқилган. Байрам табиатининг ўзида ўзбек халқи анъаналарининг вужудга келиши ва ривожланиши манбалари кўрсатиб берилган. Ўйинларнинг мақсади, вазифалари, тузиламаси, шунингдек педагогик таснифи келтирилган. Халқ байрамларининг ажралмас белгилари сифатидаги ўйин унсурлари ёритилган.

Калит сўзлар: халқ байрамлари, халқ анъаналари, ўйинлар таснифи, фаолиятнинг ўйинли турлари, маросимлар, ижтимоий шароитлар, ижтимоий хатти-ҳаракат, маънавий қарашлар, дунёқараиш кўрсатмалари.

Annotation. The article considers popular holidays and as one of their important attributes game activity. The origins of origin and development are shown, as well as the preservation of the traditions of the Uzbek people in the very nature of the holiday. The goal, functions, structure, as well as the pedagogical classification of games are given. It reveals game elements as integral attributes of public holidays.

Key words: folk festivals, traditions of the people, classification of games, game activities, rituals, social conditions, social behavior, moral positions, world outlook.

Истоки большинства народных праздников уходят далекие времена. Многие из древних обрядов и ритуалов сохранились в народной традиции до наших дней: часть таких обрядов умело приспособила народы мира к своим праздникам, а отдельные народные праздники стали частью или продолжением государственных праздников. Объединение этих двух традиций произошло так естественно, что столетиями быт подавляющей массы узбекского народа и других народов, проживающих с ним рядом, развивался по устоявшемуся поколениями циклу: рождение, взросление, свадьба, рождение детей, старость, смерть. То же наблюдается и в ежегодной повторяемости времен года и связанных с ними сезонных сельскохозяйственных работ: вспашка, сев, созревание, уборка урожая. Зачастую праздник сопровождался игровыми элементами.

Обычаи узбекского народа формировались веками, они же формировали и народные праздники. Как известно, узбекский этнос является одним из самых древних этносов, когда-либо существовавших на планете. Кроме того, это самый многочисленный этнос в Средней Азии.

Оригинальная и самобытная культура народов Узбекистана сформировалась на заре цивилизации, уже в IV в до н. э. Соблюдение обычаев и традиций всегда было долгом каждого человека, независимо от его происхождения и социального статуса. Это обусловлено тем, что самосознание и

самоуважение среди народов Центральной Азии прививалось исламом.

В процессе развития игры выделяются в самостоятельный вид деятельности, становятся богаче по своему содержанию, в них появляются отвлеченные формы движений, возникают новые, более сложные действия. Но еще часто сопутствуют игре другие виды искусства – пение, музыка, элемент театрального искусства. Они отражены главным образом в народных играх – хороводах, которые сочетаются с пением, танцами и в которых изображается тот или другой вид ручного труда.

Выделившись в относительно самостоятельный вид деятельности, игры всегда определялись укладом жизни общества, что отражалось не только на их содержании, но и на задачах их использования в целях воспитания детей в соответствии с законами данного общества.

Игра всегда являлась одним из основных видов деятельности в народном творчестве. По справедливому утверждению ученых, психологические механизмы игровой деятельности опираются как на фундаментальные потребности личности, так и на потребности в самовыражении, самоутверждении, самоопределении, саморегуляции и самореализации. [1, с.92]

Неотъемлемой частью культуры народов Узбекистана являлись национальные игры и забавы. Издавна, во время основных праздников, свадеб, гуляний люди веселились, развлекались,

устраивали соревнования в силе, ловкости, быстроте, смекалке.

В современных условиях народные игры в Узбекистане не только не забыты, а даже приобретают новое дыхание. Некоторые из них, такие, как борьба кураш, улак-купкари, вышли на мировой уровень в качестве отдельных видов спорта.

Для основы использования игровых технологий применяют активизирующую и интенсифицирующую деятельность участников.

В своем истинном виде игра определяется как вид деятельности в условиях ситуаций, направленных на воссоздание и усвоение общественного опыта, в котором складывается и совершенствуется самоуправление поведением.

Видный ученый П.И. Пидкасистый характеризует игру как пространство внутренней социализации личности, средство усвоения социальных установок.[2, с.159]

С психологических позиций, А.Н. Леонтьев рассматривает игру как свободу личности в воображении, «иллюзорную» реализацию нереализуемых интересов.[3, с.55]

Зачастую психологи считают, что способность включиться в игру не связана с возрастом человека, но в каждом возрасте игра имеет свои особенности. Это обстоятельство позволяет игре быть активнейшим элементов при постановке массовых праздников и в народном творчестве.

По сути игровая деятельность призвана выполнять определенные весьма существенные функции. К ним относятся:

- диагностическая;
- коммуникативная;
- социализации.
- развлекательная;
- игротерапевтическая;
- самореализации.

Учеными разработаны различные особенности игр: среди основных закономерностей игры они выделяют: свободную развивающую деятельность игры, творческий характер, эмоциональную составляющую.

Эта деятельность предпринимается лишь по желанию, ради удовольствия от самого процесса деятельности, а не только от результата (процедурное удовольствие) творческий характер игры. В значительной мере импровизационный, очень активный характер — «поле творчества».

Как правило, игры сопровождаются эмоциональной приподнятостью их участников. Она вызывается соперничеством, духом состязательности и конкуренции.

Игру характеризует наличие прямых или косвенных правил, отражающих содержание игры, логическую и временную последовательность ее развития.

Сама игра в теоретическом плане исследователями рассматривается как деятельность, как процесс, как метод обучения. Как деятельность она включает: целеполагание, планирование, реализацию цели, анализ результатов, в которых личность полностью реализует себя как субъект.

Мотивация игровой деятельности исходит из добровольного характера игры, элементов соревновательности, удовлетворения потребности в самоутверждении и самореализации.

Видный педагог и ученый Г.К. Селевко определяет структуру игры следующим образом:

а) роли, взятые на себя играющими; б) игровые действия как средство реализации этих ролей;

в) игровое употребление предметов, т.е. замещение реальных вещей игровыми, условными;

г) реальные отношения между играющими;

д) сюжет (содержание) – область действительности, условно воспроизводимая в игре.[4, с.132]

Кроме народного творчества, игра активно используется и в современном образовательном процессе, как метод обучения для освоения понятия, раздела учебного предмета. Она организуется в качестве знания или его части (введения, закрепления, упражнения, контроля).

Обычно игры подразделяют на: дидактические, воспитывающие, развивающие и социализирующие.

Дидактическая цель игр заключается в расширении кругозора, активизации познавательной деятельности, в применении знаний, умений и навыков в практической деятельности, в развитии общеучебных и трудовых умений и навыков.

Воспитывающие цели предполагают воспитание самостоятельности, волевых качеств, формирование определенных нравственных позиций, эстетических и мировоззренческих установок, стремления к сотрудничеству, коллективизма, общительности, толерантности.

Развивающие игры направлены на развитие внимания, памяти, речи, мышления, воображения, фантазии, творческих способностей, эмпатии, рефлексии, умений сравнивать, сопоставлять, находить аналогии и оптимальные решения, игры помогают усилить мотивации учебной деятельности.

Социализирующие игры предполагают приобретение к нормам и ценностям общества, адаптацию к условиям среды, стрессовый контроль, саморегуляцию, обучение общению, психотерапию.

В новой педагогической литературе существует понятие «педагогическая игра». Обширная группа методов и приемов организации педагогического процесса в форме различных педагогических игр лежит составляет «игровые педагогические технологии».

Этот вид игры характеризуется четко поставленной целью обучения и соответствующим ей педагогическим результатом. В основе педагогических игр создание игровых приемов и ситуаций, стимулирующих обучающихся к учебной деятельности. Г.К. Селевко разработана классификация педагогических игр и основные направления их реализации. Реализация педагогических игр происходит по следующим основным направлениям:[4, с.132]

- дидактическая цель ставится в форме игровой задачи;
- учебная деятельность подчиняется правилам игры;
- учебный материал используется в качестве средства игры;
- в учебную деятельность вводится элемент соревнования, который переводит дидактическую задачу в игровую;
- успешное выполнение дидактического задания связывается с игровым результатом.

Особое значение анализ игры в зрелищах имеет

для развития культуры, поскольку позволяет рассматривать все ее элементы, постоянно передаваемые традицией и возобновляемые в каждом поколении, а также новые ее элементы, нынешнюю эпоху и ее тенденции, стремления, проблемы.

Зрелище - это явление, которое может возникнуть только там, где существуют постоянные культурные традиции. Кроме того, оно служит поводом для осмысления будущего, создания образца идеального общественного состояния, видения перспектив развития культуры. Массовое зрелище как отражение народного творчества аккумулирует энергию коллектива, организует социальный опыт личности, формирует ее творческое воображение. И всего этого невозможно достичь без такого творческого метода как игра.

В данной классификации педагогических игр выделяются игры по виду деятельности, по характеру педагогического процесса, по игровой методике, по предметной области, по игровой среде



Издревле у всех народов основной целью воспитания являлась забота о сохранении, укреплении и развитии добрых народных обычаев и традиций, забота о передаче подрастающим поколениям житейского, производственного, духовного, в том числе и педагогического, опыта, накопленного предшествующими поколениями. Прежде

всего это заключается в человеческом, добром, гуманном подходе к личности воспитуемого и требовании с его стороны взаимообратного человеколюбивого отношения к окружающим. Народная культура становится для ребенка первым шагом в освоении богатств мировой культуры, присвоении общечеловеческих ценностей, формировании соб-

ственной личностной культуры и прививается эта культура через праздники в первую очередь.

Таким образом, рассмотрение игры в многовариантности ее функционирования в культуре, а также в ее неизменной причастности к динамике культурно-исторического развития позволяет говорить об игре как об универсалии культуры. Специфика ее проявления выражает особенности различных этапов существования культуры.[5, с.21]

Игровая деятельность – исторически возникший вид деятельности, заключающийся в воспроизведении действий людей и отношений между ними и направленный на ориентировку и познание предметной и социальной деятельности.

Большое влияние оказывает игровая деятельность на развитие у детей и взрослых способности взаимодействовать с другими людьми. Кроме того, что ребёнок, воспроизводя в игре взаимодействия и взаимоотношения взрослых, осваивает правила, способы этого взаимодействия в совместной игре со сверстниками, он приобретает опыт взаимопонимания, учится пояснять свои действия и намерения, согласовать их с другими детьми.

В настоящее время очень важно возродить преемственность поколений, дать детям нравственные устои, патриотические настроения, которые живы в людях старшего поколения. Безжалостное обрушение своих корней от народности в воспитательном процессе ведёт к бездуховности.

Особенно актуальной сегодня является задача привить детям любовь к мировой и узбекской культуре, познакомить с её истоками, обычаями, традициями, обрядами, то есть задача приобщения новых поколений к исторической памяти народа, а значит — и сохранение ее в наших детях.

Развивать у детей понимание культурного наследия и воспитывать бережное отношение к нему необходимо с дошкольного возраста.

Важным средством освоения культуры нашего народа является узбекская народная игра. Она — уникальный феномен общечеловеческой культуры, поскольку у каждого века, у каждой эпохи, у каждого конкретного этноса, у любого поколения есть свои любимые игры.

Психологами и педагогами установлено, что, прежде всего, в игре развивается способность к воображению, образному мышлению. Происходит это благодаря тому, что в игре воссоздаются широкие сферы окружающей деятельности, выходящие за пределы собственной практической деятельности. А сделать это можно только с помощью условных действий. Использование игровых элементов сопровождает человека всю жизнь.

В ходе игровой деятельности закладывается способность оперировать образами действительности, что, в свою очередь, создаёт основу для дальнейшего перехода к сложным формам творческой деятельности. Кроме того, развитие воображения важно само по себе, ведь без него невозможна никакая, даже самая простая человеческая деятельность.

Психологические механизмы игровой деятельности опираются на фундаментальные потребности человека и реализуются в таких процессах, как самовыражение, самоопределение, самореализация.

Такой анализ тем более актуален, так как в современную эпоху игра выступает стилеобразующим и стилеобозначающим фактором. Изучение ее функционирования позволяет выявлять фундаментальные мировоззренческие предпосылки современного типа культуры.

Список литературы

1. Аванесова Г.А. Культурно-досуговая деятельность: Теория и практика организации: учебное пособие для студентов вузов / Г.А. Аванесова. –Москва: Аспект-Пресс, 2006.
2. Весин Д.К. Праздник: организация и проведение. –Москва: Наука, 2007.
3. Ермолаева М.Г. Игра в образовательном процессе / М.Г. Ермолаева. – 2-е изд., доп. – СПб.: СПб АППО, 2005.
4. Леонтьев А. А., Леонтьев Д. А., Соколова Е. Е. А. Н. Леонтьев: деятельность, сознание, личность. –Москва: 2005.
5. Мазаев А.И. Праздник как социально-художественное явление: Опыт историко-теоретического исследования. –Москва: Наука, 1978.
6. Пидкасистый П.И., Хайдаров Ж.С. Технология игры в обучении и развитии. –Москва: 6 МПУ, Рос. пед. агентство, 1996.
7. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие. –Москва: Народное образование, 1998.
8. <http://www.km.ru/front-projects>
9. <http://asia-travel.uz>
10. <https://orexca.com>

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ ХАБАРЛАРИ

Журнал бир йилда тўрт марта нашр этилади

Нашрга тайёрловчилар:

Н. Раимкулова

Х. Файзуллаева

А. Кошелева

М. Содиқова

Саҳифаловчи-дизайнер:

Д. Дўстбеков

Муҳаррир:

С. Алимбоева

Босишга рухсат этилди: __. __. 2018 й. Офсет босма усулда босилди.

«Times New Roman» гарнитураси. Бичими 60×84 ¹/₈.

Шартли босма табағи 14,5.

Буюртма рақами № __. Адади: ____ нусха.

Манзилимиз: 100164, Тошкент шаҳри, Мирзо Улуғбек тумани,
Яланғоч даҳаси, 127-а уй. Тел.: 230-28-02, 230-28-03, 230-28-13

_____ босмаҳонасида чоп этилди.

**Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида
2018 йилда 10 нафар ўқитувчи профессор ва доцент илмий унвонини олди.**



Жумаев Собир Саидович
1961 йил Бухоро вилоятида таваллуд топган.



Юлдашева Манзура Бориходжаевна
1958 йил Қозоғистон Республикасида таваллуд топган.



Исломов Дилмурод Мухутович
1954 йил Тошкент шаҳрида таваллуд топган.



Расулов Ўлмас Мамасодиқович
1951 йил Сурхондарё вилоятида таваллуд топган.

**Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида
2018 йилда 10 нафар ўқитувчи профессор ва доцент илмий унвонини олди.**



Седых Татьяна Томовна
1959 йил Тошкент шаҳрида таваллуд топган.



Абдуллаев Рустам Мамаражабович
1954 йил Бухоро вилоятида таваллуд топган.



Қодиров Рамз Туробович
1965 йил Тошкент шаҳрида таваллуд топган.



Мамирова Диларам Тавакуловна
1969 йил Тошкент шаҳрида таваллуд топган.



Ахмедова Ойгул Махаматалиевна
1977 йил Тошкент шаҳрида таваллуд топган.



Файзиева Феруза Хожимуратовна
1961 йил Тошкент шаҳрида таваллуд топган.



**Ўзбекистон давлат санъат
ва маданият институти
хабарлари**

Журнал Ўзбекистон Республикаси

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

ISBN: 2181-8932



O'ZBEKISTON DAVLAT SAN'AT VA
MADANIYAT INSTITUTI

Xabarlari

2018/3(7)