



O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA'LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
O'ZBEKISTON DAVLAT SAN'AT VA MADANIYAT INSTITUTI

**“YANGI DAVR ESTRADA SAN'ATI:
MA'NAVIY, BADIY, TA'LIMiy KONTEKSTDA”
RESPUBLIKA ILMIY-AMALIY ANJUMAN
TO'PLAMI**
(2025-YIL 15-OKTABR)



TOSHKENT-2025

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM, FAN VA
INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI**

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI

**“YANGI DAVR ESTRADA SAN’ATI:
MA’NAVIY, BADIY, TA’LIMY
KONTEKSTDA”**

**Respublika ilmiy-amaliy anjuman to‘plami
(2025-yil 15-oktabr)**

TOSHKENT – 2025

UO‘K: 792.7.01

KBK: 94:85.33/85.37 (5O‘)

“Yangi davr estrada san’ati: ma’naviy, badiiy, ta’limiy kontekstda” respublika ilmiy-amaliy anjuman to‘plami [Matn]: to‘plam / Nashrga tayyorlovchilar: N.R.Ahmedova, Sh.Sh.Rasulov / – Toshkent: “Voris” nashriyoti, 2025. – 248 b.

TAHRIR HAY’ATI:

Baxtiyor Yakubov – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti Ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo‘yicha prorektori, san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

Farrux Egamberdiyev – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dekani, dotsent

Jahongir Mamatqosimov – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri, pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), professor

Marina Yusupova – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori, san’atshunoslik fanlari nomzodi

Izzatbek Kurbanov – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti katta o‘qituvchisi

TAQRIZCHILAR:

Muhabbat Tulyaxodjayeva – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori, san’atshunoslik fanlari doktori

Shukrullo Mardonov – Qori Niyoziy nomidagi Tarbiya pedagogikasi milliy instituti bo‘lim boshlig‘i, pedagogika fanlari doktori, professor

Temur Rashidov – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori, san’atshunoslik fanlari nomzodi

Ushbu to‘plam O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligining 2024-yil 27-dekabrda 490-son “2025-yilda xalqaro va respublika miqyosida o‘tkaziladigan ilmiy va ilmiy-texnik tadbirlar rejalarini tasdiqlash to‘g‘risida”gi buyrug‘iga asosan O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Estrada va ommaviy tomoshalar san’ati” kafedrasi mas’ulligida tayyorlangan. To‘plamdan sohadagi mavjud muammolarni bartaraf etish, estrada san’ati, ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasi taraqqiyoti uchun xizmat qiluvchi innovatsion g‘oyalar va ishlanmalarni tatqiq etish, soha bo‘yicha kadrlar tayyorlashning dolzarb masalalariga qaratilgan ilmiy maqolalar o‘rin olgan.

Yangi O'zbekistonni barpo etish – yaqin va olis tariximiz, betakror va noyob madaniy boyliklarimizni yanada chuqur o'rganib, ularga tayanib, mustaqil milliy taraqqiyot yo'limizni yangi bosqichda davom ettirish demakdir.

Keyingi yillarda madaniy-gumнитар yo'nalishda – madaniyat, kino, raqs va tasviriy san'at sohalarini, adabiyot va kitobxonlikni rivojlantirish bo'yicha amalga oshirayotgan ishlarimiz xalqimizga yaxshi ma'lum, albatta.

Xususan, xalqaro maqom anjumani, baxshichilik va milliy hunarmandchilik festivallarini tashkil etganimiz va yuksak saviyada o'tkazganimiz Yangi O'zbekistonni dunyoga keng targ'ib etishda muhim ahamiyatga ega bo'ldi.

Ishonchim komil, biz jonajon Vatanimizga bo'lgan cheksiz mehrimiz va sadoqatimizni muqaddas bayroq qilib, bor bilim va tajribamiz, aql-zakovatimizni ishga solib, yagona xalq, yagona millat bo'lib, ko'zlagan ezgu maqsadlarimizga albatta yetamiz.

Shavkat Mirziyoyev
O'zbekiston Respublikasi Prezidenti

Sayfullayev Nodirbek Baxtiyorovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti rektori, professor

YANGI DAVR MADANIY TARAQQIYOTIDA ESTRADA SAN’ATI KONTEKSTIDA KADRLAR TAYYORLASHNING KONSEPTUAL ASOSLARI

Mamlakatimizda kechayotgan yangilanish jarayonlarida milliy san’atimiz va madaniyatimiz ravnaqiga ulkan e’tibor qaratilib, teatr, musiqa, kinematografiya, xoreografiya va boshqa yo‘nalishlar jadal rivojlanishi yo‘lida tubdan islohotlar olib borilmoqda. Mazkur islohotlarning natijasida insonning ma’naviy-badiiy tafakkurini yanada rivojlantirishga qaratilgan yangi asarlar yaratilmoqda.

Sir emaski, bugun Yangi O‘zbekistonning jahondagi obro‘-e’tibori kun sayin yuksalib, dunyo e’tirofiga sazovor bo‘lib kelmoqda. Muhtaram Yurtboshimiz tomonidan olib borilayotgan oqilona siyosat va buning natijasida Yangi O‘zbekistonning madaniy taraqqiyoti xalqaro maydonda munosib e’tirof etilmoqda.

Barcha sohalar qatorida bugun san’at va madaniyat sohasida ham tub o‘zgarishlar amalga oshirildi. Birgina “O‘zbekiston – 2030” strategiyasida “Zamonaviy teatr va sirk san’atini har tomonlama rivojlantirish, yuksak badiiy-g‘oyaviy saviyaga ega sahna asarlarini yaratish, o‘zbek milliy san’atini jahon sahnalarida keng targ‘ib qilish, madaniyat va san’at sohasida faoliyat yuritayotgan ijodkor yoshlarni saralash, ular uchun ijodiy maydon yaratish hamda yangi iste’dodlarni kashf etish” kabi ustuvor vazifalarning belgilanishi va ularning ijrosiga qaratilgan bir qancha me‘yoriy hujjatlarning qabul qilinishi davlat rahbarining sohaga bo‘lgan e’tibor va g‘amxo‘rligi natijasidir.

O‘zbek madaniyati va san’atining bugungi rivojida O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti jamoasining ham o‘z o‘rni bor. Zero ki bu maskan yurtimizda aktyorlik, rejissyorlik, kinoteleoperatorlik, san’atshunoslik, folklor ijrochiligi, milliy qo‘shiqchilik, xalq cholg‘ulari ijrochiligi, madaniyatshunoslik, kutubxonashunoslik hamda menejment ta’lim yo‘nalishlarida yuqori malakali kadrlar tayyorlovchi yetakchi oliy ta’lim muassasalaridan hisoblanadi.

Bugun barchamizni bir maqsad, bir g‘oya birlashtirib turadi. Bu ham bo‘lsa, Yangi O‘zbekistonning salobati-yu salohiyatiga munosib madaniyat va san’atni bunyod etish, uni dunyoga yanada kengroq tanitish hamda kelgusi avlodga muazzam madaniy meros qoldirishdir.

Ma’lumki, har qanday sohaning taraqqiyoti uning nazariy asoslarining qanchalik chuqur tadqiq etilganligiga ham ko‘p jihatdan bog‘liq hisoblanadi. Yuqorida ta’kidlangan o‘zgarishlar va islohotlar, shuningdek, Yangi O‘zbekiston san’ati va madaniyatining jahonda tutgan o‘rni va dunyo san’ati bilan kechayotgan integratsion jarayonlar endilikda nazariy jihatdan tadqiq etilishi hamda islohotlarning nazariy asoslarini yaratilishini taqozo etadi.

Shu ma'noda o'tkazilayotgan "Yangi davr estrada san'ati: ma'naviy, badiiy, ta'limiy kontekstda" respublika ilmiy-amaliy anjumanining maqsadi ham Yangi O'zbekistonning madaniy taraqqiyotida estrada san'atining ma'naviy, badiiy va ta'limiy aspektlarini tadqiq va tahlil etish, estrada aktyorligi san'ati, ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasi bo'yicha yuqori malakali kadrlar tayyorlash jarayonini tubdan isloh etishga qaratilgan nazariy va amaliy tavsiyalar ishlab chiqish, fan, ta'lim va ishlab chiqarish o'rtasida ilmiy-ijodiy hamkorlikni mustahkamlashdan iboratdir.

Estrada san'ati o'zining xalqchilligi, ommaviyligi, ijtimoiy va estetik ta'siri bilan boshqa san'at turlaridan ajralib turadi. Bu san'at turi o'zining chuqur tarixiy ildizlariga ega bo'lish bilan birgalikda ta'limiy va metodologik kontekstda yosh san'at turi hisoblanadi.

Institutning "Estrada va ommaviy tomoshalar san'ati" kafedrası bevosita mazkur sohada yetuk salohiyatli kadrlar tayyorlash bo'yicha mas'ul bo'lib, kafedrada "Estrada aktyorligi san'ati", "Estrada va ommaviy tomoshalar rejissyorligi" ta'lim yo'nalishlari va mutaxassisliklari bo'yicha bakalavr va magistrilar tayyorlanib kelinmoqda.

Mazkur ta'lim yo'nalishlari bo'yicha kadrlar tayyorlash jarayoni ham bevosita mustaqillik yillarida yo'lga qo'yilgan bo'lib, milliy estrada san'ati hamda milliy bayram va tomoshalar rejissurasini rivojlantirish maqsad qilingan.

Bugungi anjuman ham aynan estrada aktyorligi san'ati hamda estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasi masalalariga qaratilgan bo'lib, soha mutaxassislari tomonidan milliy va jahon tajribasini uyg'unlashtirish, sohadagi dolzarb masalalarni chuqur tahlil qilish, ilmiy asoslangan taklif va tashabbuslarni ilgari surishda muhim minbar vazifasini bajarishi, mamlakatimiz estrada san'atini yangi bosqichga olib chiqishi, yoshlar va mutaxassislar uchun ilmiy izlanishlar maydonini kengaytirishi shubhasiz.

Kafedra professor-o'qituvchilari va iqtidorli talabalari bir qancha xalqaro festivallar va ilmiy anjumanlarda ishtirok etib, munosib natijalarni qo'lga kiritishmoqda.

Shu o'rinda alohida qayd etmoqchimanki, yutuqlar bilan birgalikda ba'zi kamchiliklar ham mavjud. Birlamchi, estrada aktyorligi, estrada va ommaviy tomoshalar rejissyorligi bo'yicha kadrlar tayyorlash holati ta'limiy islohotlarga muhtoj. Bu borada kafedra professor-o'qituvchilari oldida ulkan vazifalar turibdi. Jumladan, estrada aktyorligining spetsifik jihatlarini namoyish etilayotgan ijodiy ishlarda, spektakllarda o'z aksini to'laqonli topmayapti.

Estrada va ommaviy tomoshalar rejissyorlarini tayyorlashda ham bir qancha muammolar mavjud. Afsuski, bu sohadaga ta'limiy jarayonlarda maydon tomoshalari spetsifikasi emas, teatr rejissyorligiga xos jihatlar yetakchilik qilib qolmoqda. Ta'lim va amaliyot o'rtasida muntazam integratsiya yo'lga qo'yilmagan. Bu borada tegishli o'quv rejalarini optimallashtirish, xorijiy tajriba va zamonaviy texnologiyalarga asoslangan fanlarni o'quv rejalariga kiritish,

professor-o'qituvchilarning malakasini rivojlangan davlatlarda bevosita amaliy jarayonlarda oshirish dolzarb masaladir.

Yana bir muhim jihat, sohada yuqori malakali kadrlar tayyorlashning uzviyligi va uzluksizligi masalasidir. Bu borada kafedra tomonidan professional ta'lim muassasalari bilan hamkorlik ishlari sust darajada. Shuningdek, jahon tajribasini o'rganish va ta'lim jarayoniga tatbiq etishda ham qator kamchiliklar mavjud.

O'ylaymanki, bugungi konferensiyada mazkur muammolarning nazariy yechimlariga qaratilgan amaliy takliflar muhokama etiladi.

Shu boisdan milliy estrada san'atini rivojlantirish, "ustoz-shogird" an'analariga asoslangan ta'limiy jarayonlarni xorijiy tajribalar asosida boyitish, sohaning rivojiga qaratilgan ilmiy tadqiqot ishlarini olib borish, yangi ilmiy loyihalarni yo'lga qo'yish – estrada san'atining taraqqiyoti va barqarorligi kafolatidir.

Туляходжаева Мухаббат Турабовна,
*Профессор государственного института искусств и культуры
Узбекистана, доктор искусствоведения*

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СОЗДАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВИДЕОКЛИПА

Точное время появления первого музыкального видеоклипа отследить сложно, так утверждает интернет портал. Однако, если обратиться к истории музыкального театра и мирового кинематографа, то прослеживается интересная тенденция. В чем она выражается? Думается, что уже в опереттах Жака Оффенбаха в середине 50-х годов 19 века, затем опереттах Иоганна Штрауса, Франца Легара, арии персонажей оформлялись танцами, пантомимическими сценками, что и являлось основой будущего формата музыкального видео.

В фильмах, созданных в начале 40-х годов 20 века, таких как «Серенада солнечной долины» (1941, США), «Девушка моей мечты» (1944, Германия) с Марикой Рёкк, «Возраст любви» (1954, Аргентина) с легендарной Лолитой Торрес также можно видеть основы будущих видеоклипов, где есть музыка, пение, танец.

В 1958 году чешский режиссер Ладислав Ричман создает один из первых рекламных музыкальных роликов «Dáme si do bytu» («Let's get to the apartment»), который напоминал видео под музыку, с появляющимися в рамках рисованными картинками. Немного позже появляются ролик Боба Дилана «**Subterranean Homesick Blues**». В нём нет спецэффектов и монтажа – весь ролик снят одним статичным кадром. При этом в основе клипа заложен интересный принцип: бессвязные и отрывочные слова из песни дополняются карточками с текстом, которые Дилан то и дело сбрасывает на пол.

Также в качестве одного из первых музыкальных клипов упоминают видео на песни группы The Beatles на BBC – «**Strawberry Fields Forever**» и «**Penny Lane**», также клип на песню «**Bohemian Rhapsody**» группы Queen, снятый в 1976 году.

Активное развитие телевидения, рекламы, интенсивная динамика в совершенствовании новых технологий, компьютерная графика вносят новые направления в развитие музыкального видеоклипа. Теперь уже не просто раскрутка исполнителя песни, композитора, их композиций. Теперь песня обретает в интерпретации режиссера формат короткого метра. Достаточно вспомнить видеоклипы 80-90-х, начала 21 века Майкла Джексона («Альбом клипов»), Мэрайя Кэри «Christmas», «Emotions». Это уже были видеоклипы с определенной тематикой и сюжетом, как например «Триллер» Майкла Джексона, который ввергал в ужас, страх. Это была удивительная пародия на фильмы ужасов.

Первое при создании музыкального видеоклипа становилась детальная разработка идеи, концепции на основе музыкального произведения, в данном случае песни популярной, развлекательной, мелодичной, запоминающейся, в различных жанрах: поп-музыки, рок, джаз, фолк, шансон, хит-хоп. Сценарный план, по сути режиссерский сценария излагается письменно. Это очень важно. Действие спрессованно, сжато. В нем должны чувствоваться живость воображения, чувство меры, сочетание элементов, приемов стилистики определенной жанровой структуры песни, изобразительный, визуальный ряд.

Российские видеоклипы «Зимний сон» с Алсу, «Карусель», «Кабриолет» Любви Успенской, видеоклипы, Валерии, Жасмин, Н.Баскова, И. Аллегровой, И. Николаева и других, в большинстве своем – это короткометражные фильмы, выстроенные по законам драматургии, совместного творчества постановщика, драматурга, композитора, поэта, исполнителя, актёров, где найдена композиция, точный темпо-ритм. Мизансцены графически четкие, легкие, быстрые. Вместе с тем во всем присутствует непринужденность, задействована определенная пространственно-временная система изобразительных, выразительных и технических средств, спецэффектов.

И, конечно, о наших отечественных видеоклипах. Они в большинстве своем разные, как в стилистическом, так и в художественном отношении. Бессюжетные и сюжетные, клипы, лишь иллюстрирующие песню фото, картинками, видами города, панорамой городских улиц, памятников, садов, парков нашей столицы. Вместе с тем создаются и видеоклипы в формате короткометражного фильма. Так клипмейкер Баходир Юлдашев, осваивая киноиндустрию Голливуда, снял более 300 клипов в Казахстане, России. Известны имена Едгор Насырова, Назим Талипова, Хабибулло Набиева, Тимур Примкулова. Кто-то из них работает в других странах, но всегда они возвращаются на родину.

Молодые клипмейкеры успешно сотрудничают со звездами узбекской эстрады, снимают интересные музыкальные видеоклипы, известные у нас в стране и за рубежом. У каждого из них свой жизненный путь, каждый из них преодолевает трудности в поисках новых песен, в поисках новых решений для создания интересных волнующих клипов. В многочисленных беседах с журналистами они всегда говорят о работе, о своих интересах, о поисках новых идей, песен, новых имен, о сюжетах, в которых есть простые человеческие судьбы.

В октябре 2024 года появился новый канал на телевидении «Макон» – директор телеканала Амирхон Умаров. «Наш канал – это инструмент для сохранения традиций и развития национальной идентичности» – говорит главный продюсер телеканала Даврон Мукимов. Это молодежный канал, работают там молодые творческие люди, главный редактор выпускница нашего института Камола Икрамова. «Мы хотим помогать зрителям

открывать новое, вдохновляться и становиться лучше. Makon – это канал, который раскрывает мир с новой стороны», – говорит она.

Большой блок на этом канале составляет показ лучших отечественных и зарубежных фильмов, а также блок музыкальных видеоклипов. Много интересного можно увидеть в работах клипмейкеров Турции, Казахстана, России, Кореи, Киргизии и нашей страны. Возникает вопрос не только к зрителю, когда в последний раз вы видели клип, который хочется оценить?

Года два или три назад я увидела музыкальный клип «Акажон» с юной талантливой певицей Афрузой с известным актером Адизом Раджабовым. Чем привлекает эта работа? Прежде всего его можно назвать короткометражным фильмом, потому что в течении четырех с половиной минут зритель видит историю человеческих судеб. Как будто простая история о мальчике и девочке, оставшихся сиротами. Музыка, слова подготавливают зрителя к развитию драматического сюжета, настраивают на трогательные эмоции, душевные волнующие переживания. В нем есть четкое режиссерское решение – что, где, когда, которая представляет интересную, увлекательную историю. И, главное, Афруза рассказывает историю событий и судеб, будучи певицей на свадьбе сестры героя.

Автор сценария Анвар Исмаилов, композитор Шерзод Мардиев, режиссер Е.Насыров, вокалист, актеры приложили немало усилий в создании этого клипа. У Афрузы приятный тембр голоса, исполняет песню достаточно эмоционально, без напряжения, надрыва, без излишней демонстрации своих голосовых данных. Можно отметить ее умение свободно интерпретировать сюжетный ряд песни, тонко, мягко передавать голосом оттенки драматизма сложной жизненной ситуации, в которой оказались герои.

Режиссер Едгор Насыров не идет по пути простого набора сменяющих друг друга кадров. Постановщик выстраивает визуальный ряд, через воспоминания девушки о том, как складывалась ее судьба после трагической гибели родителей, какую роль сыграл в ее жизни старший брат, его отношение к ней. Постановщик выстраивает логическую, стройную фабулу, обращаясь к средствам и приемам ритмического монтажа, где смена кадров синхронизируется с ритмом текста и музыки. А также к параллельному монтажу, к поочередному показу нескольких сцен и действий в разные временные промежутки. Благодаря этому зритель видит, прочитывает в каждом кадре, эпизоде движение человеческой судьбы, переживания, эмоции персонажей.

Клип получился трогательным, волнующим и очень красивым, в нем присутствует атмосфера, которая создается режиссерским решением, мелодичностью музыкального ряда, звуками, шумами, спецэффектами, приемами монтажа и, естественно, актерским исполнением, взаимодействием героев в кадре.

Адиз Раджабов своим исполнением в четырехминутном видеоклипе устанавливает достаточно высокую планку актерского мастерства. Правдивость в передаче переживаний, чувств, мыслей все это прочитывается в игре актера на экране. В каждом кадре, в каждой ситуации, каждом крупном плане зритель видит, понимает чувствует логику движения мысли, эмоции героя. Глаза актера, его молчаливый взгляд передает внутреннее состояние, волнение, беспокойство, растерянность, боль, любовь к сестре. Во всем прочитывается внутренняя жизнь героя – затаенная радость и грусть.

Создание пятиминутного музыкального клипа процесс сложный, здесь требуется не только безупречный оператор, качественная аппаратура, новейшая техника, мастер монтажа, не только команда профессионалов во главе с режиссером, композитором, вокалистом, актером. Это особый вид искусства, который объединяет музыку, драматический сюжет и визуальное сопровождение в единое гармоничное целое.

Mamatqosimov Jahongir Abirqulovich,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti kafedra mudiri,
pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), professor

REJISSYORNING PSIXOLOGIK FUNKSIYASI VA UNING IJTIMOIIY-BADIIY OMILLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada bo'lajak rejissyorlarning kasbiy kompetentligini rivojlantirishda rejissyor-psixologning funksional vazifalari va kasbiy ahamiyatini yoritish bilan birga, rejissyor-psixolog tushunchasiga ham izoh berilgan. Rejissyor-psixologning vazifalari, o'ziga xosligi va ijodiy jarayonlarda aktyor va tomoshabin bilan ishlashning psixologik jihatlari mushohadaga tortilgan.*

Kalit so'zlar: *kasbiy kompetentlik, rejissyor, rejissyor-pedagog, rejissyor-tashkilotchi, rejissyor-ko'zgu, rejissyor-psixolog, ijod psixologiyasi.*

Аннотация. *В данной статье выделены функциональные задачи и профессиональное значение режиссера-психолога в развитии профессиональной компетентности будущих режиссёров, а также раскрыто понятие режиссера-психолога. Освещены задачи режиссера-психолога, своеобразие и психологические аспекты работы с актером и зрителем в творческих процессах.*

Ключевые слова: *профессиональная компетентность, режиссёр, режиссёр-педагог, режиссёр-организатор, режиссёр-зеркало, режиссёр-психолог, творческая психология.*

Abstract. *In this article, the functional tasks and professional importance of the director-psychologist in the development of professional competence of future directors are highlighted, and the concept of the director-psychologist is explained in the article. The director-psychologist's tasks, uniqueness, and psychological aspects of working with the actor and the audience in creative processes are highlighted.*

Keywords: *professional competence, director, director-pedagogue, director-organizer, director-mirror, director-psychologist, creative psychology.*

Insonning go'zallikka, nafosatga, mehr-muhabbatga, kamolotga intilishi tabiiy bo'lib, bu holat rejissuraning muhim komponenti sifatida zaruriy xarakter kasb etadi va bu rejissyor ruhiyatida bir oz bo'lsada erkinlikni ham talab etadi. Rejissyor ruhiyati erkin bo'lsa, uning asarlarida go'zallik, nafosat, mehr-muhabbat, kamolot o'z-o'zidan barq uradi.

Rejissyor-pedagog V.I.Nemirovich-Danchenko rejissuraning badiiy yaxlitligini aktyor yoki dramaturg mahoratida emas, eng avvalo, rejissyorning kasbiy kompetentligida, mahoratida ekanligini uqtirib, nafaqat ijodiy jarayonga, balki spektaklning tashkiliy jihatlari va tarbiyaviy ahamiyatiga ham katta e'tibor

qaratgan va rejissyorlik burchining quyidagi uch qirrasi haqidagi ta'limotiga asos solgan:

- rejissyor-pedagog;
- rejissyor-ko'zgu;
- rejissyor-tashkilotchi [2, 158].

V.I.Nemirovich-Danchenko tomonidan ilgari surilgan mazkur ta'limot fundamental ahamiyat kasb etib, inson badiiy tafakkuri va zamonga mos fikrlashi mazkur ta'limotga qo'shimchalar kiritish lozim ekanligini anglatmoqda.

Rejissyor sahnalashtirish jarayonida aktyorning individual mahoratini, ruhiy, jismoniy holatini, ichki dunyosini hisobga olishi, adabiy asarning mazmun-mohiyatini to'laonli anglashi va bunga aktyorni ishontira olishi, so'ngra mazkur asar orqali tomoshabinni ishontira olishi, uning tafakkuriga, qalbiga ta'sir qila olishi lozim (bunga aktyorni, so'ngra mazkur asar orqali tomoshabinni ishontirishi, uning tafakkuriga, qalbiga ta'sir qila olishi lozim).

Shu nuqtayi nazardan V.I.Nemirovich-Danchenko tomonidan ilgari surilgan rejissyorlik burchining uch qirrasi haqidagi ta'limotni spetsifik to'ldirish va mantiqiy davom ettirish maqsadida "Rejissyor-psixolog" ta'limotini tavsiya etamiz.

Rejissyor-psixolog. Rejissyor yangi asar ustida ish boshlar ekan, avvalo, jamiyat fikrini o'rganadi, rejissyor-psixolog esa jamiyat ruhiyatini o'rganadi. Rejissyor ijodining obyekti inson qalbi bo'lsa, rejissyor-psixolog ijodining obyekti inson ruhiyati, ongi va tafakkuridir.

Rejissyor-psixolog – bu aktyor yoki ijrochiga san'atning inson ruhiyatiga ta'sir qiluvchi muhim omillarini o'rgatib, san'atkordan insonning ichki kechinmalari, uning o'y va intilishlari, tasavvur va tafakkuri, san'at asari ustida ishlash va uning ijrosi, iroda va xotira, xarakter va qobiliyat, shuningdek, ijrochi va tinglovchi shaxsiyatining boshqa psixologik sifatlarini yaxshi bilishi va yetarlicha aniq tasavvurga ega bo'lishini talab etadi.

Tomoshabin ruhiyatini o'rganishda rejissyor-psixolog quyidagi omillarga e'tibor qaratishi lozim:

- ijtimoiy-siyosiy vaziyat;
- jamiyatning etnik kelib chiqishi;
- jamiyat orzu-istaklarining psixodiagnostikasi;
- zamonaviy san'atdagi turli janrlar va ularning tarbiya jarayonidagi ahamiyati;
- sahnalashtirilayotgan asarning psixoanalizi va psixoemotsiyasi.

Rejissyor tomonidan aktyorlarga vazifa berilishida albatta, aktyorning ijodiy imkoniyatlari ichki va tashqi texnikasi e'tiborga olinadi. Rejissyor-psixolog bu jarayonda aktyorning ruhiyati va rolning ruhiyatini birinchi darajaga qo'yadi.

Rejissyor-psixolog mumtoz asarlar ustida ishlayotganda davr ruhiyatining badiiy in'ikosiga alohida e'tibor qaratib, spektakl muvaffaqiyatini

kafolatlamog'i lozim. Asarda tasvirlanayotgan millat madaniyati, turmush tarzini haqqoniy bo'yoqlarda ko'rsatish, shunga mos sahnaviy vositalar topish, spektakl ruhiyatini belgilash va badiiy ta'sirchanligi va koloritini oshirishga xizmat qiladi. Masalan, J.Molerning "Tartyuf" komediyasini sahnalashtirishda fransuz xalqiga xos milliylik, ijtimoiylik, nazokat, tamanno, Moler qahramonlarini yodga soluvchi samimiyat, tabiiy badiha-yu nafis harakatlarning topilishi rejissyor-psixologning asosiy funksiyasidir.

Rejissyor-psixolog spektakl ustida ishlashda tomoshabinlarning yosh davr fiziologiyasini ham inobatga olmog'i zarur holat bo'lib, bu jarayonda, ayniqsa, bolalar uchun mo'ljallangan spektakl va tomoshalar dramaturgiyasi va undagi ijodiy ziddiyatlarning ta'sir omillariga e'tibor qaratish lozim.

Ma'lumki, psixologiya psixikaning rivojlanishi va faoliyat qonunlari haqidagi fan bo'lib, uning umumiy psixologiya, yosh psixologiyasi, pedagogik psixologiya, psixofizika, psixofiziologiya, parapsixologiya, psixiatriya, ijtimoiy psixologiya, etnik psixologiya, tibbiy psixologiya, kosmik psixologiya va boshqa bir qancha tarmoqlari mavjud [1, 6]. Ushbu tarmoqlar bir-biridan farq qilsada, lekin ularni umumiyLashtirib turuvchi bu ijod psixologiyasidir.

Shu nuqtayi nazardan O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutining Rejissyorlik va Aktyorlik san'ati ta'lim yo'nalishlari o'quv rejalariga "Ijod psixologiyasi" fanini kiritish bevosita rejissyor-psixolog shaxsining tarbiyalanishida muhim ahamiyat kasb etadi.

Xulosa sifatida qayd etish lozimki, musiqa insonga eshitish orqali ta'sir etsa, rejissurada bu holat ham eshitish, ham ko'rish orqali ta'sir qiladi. Rejissyor-psixolog faoliyati aktyorlarning individual qobiliyati, ijro imkoniyatlarini hisobga olgan holda, aktyorning ijtimoiy kelib chiqishi, oilaviy sharoiti, uning ruhiyatida kechayotgan jarayonlar, shuningdek, tomoshabin ruhiyati bilan bevosita bog'liqdir.

Yuqoridagi fikrlardan kelib chiqib aytish mumkinki, bo'lajak rejissyorlarni tarbiyalashda sohaning psixologik jihatlarini, sahna asarining psixologik ta'sirini bevosita ta'lim jarayonida shakllantirish lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov R.G'. Musiqa psixologiyasi. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Musiqa, 2005. – 80 b.
2. Umarov M., Yuldashev T. Rejissyorlik va aktyorlik san'ati asoslari. Darslik. – Toshkent: Turon-Iqbol, 2018. – 320 b.

Юсупова Марина Римовна,
*Профессор государственного института искусств и культуры
Узбекистана, кандидат искусствоведения*

ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ ОСНОВАМ ДРАМАТУРГИИ И СЦЕНАРНОГО МАСТЕРСТВА НА ОТДЕЛЕНИИ «РЕЖИССЕР ЭСТРАДЫ И МАССОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ»

Аннотация: *Статья посвящена научному обоснованию проблем обучения режиссеров предметам «Основам драматургии» и «Сценарного мастерства». Материал содержит анализ современного тезауруса, терминологической основы, принципов, методов и приёмов режиссуры массовых представлений.*

Ключевые слова: *праздничная культура, самообразование, шансон, шлягер, сценарий, динамический монтаж.*

Annotatsiya. *Mazkur maqola bo'lajak rejissyorlarni tayyorlashda "Dramaturgiya asoslari" va "Ssenariy mahorati" fanlarini o'qitishdagi muammolarni metodik hal etish masalalariga bag'ishlangan. Maqolada zamonaviy tezaurus, terminologik asos, ommaviy tomoshalar rejissurasidagi tamoyillar, usullar va uslublarni tahlil qilish qamrab olingan.*

Kalit so'zlar: *bayram madaniyati, o'zini o'zi o'qitish, shanson, shlyager, ssenariy, dinamik montaj.*

Annotation: *The article is devoted to the scientific justification of the problems of teaching directors the subjects "Fundamentals of Dramaturgy" and "Screenwriting Skills." The material contains an analysis of the modern thesaurus, the terminological basis, principles, methods, and techniques of directing mass performances.*

Keywords: *festive culture, self-education, chanson, hit song, script, dynamic editing.*

Констатация представлений современного положения в области праздничной культуры и отсутствие научного обоснования режиссерских технологий, требует построения практико-ориентированной теории, способствующей формированию нового подхода к режиссуре театрализованных представлений и праздников. Но как подчеркивает Д.Н.Аль, автор учебного пособия «Основы драматургии» – это не простая задача, так как: «Сохранить среди потоков низкопробной пошлятины, льющейся с телеэкранов, из радиоприемников и , нередко с больших и малых площадок, в разлитом море бездарных, порой нелепых, однообразных по смыслу, а то и бессмысленных текстов бесконечных «шансонов» и «шлягеров», исполнение которых с успехом компенсируются телодвижениями «певцов», световыми эффектами, цветными испарениями, заволакивающими сцену, и потому подобным

искусственным искусством-сохранить в этом чадѹ высокий уровень требований к содержанию сценария массового представления или праздника – весьма сложная задача» [1, 150].

Здѣсь требуется огромный труд по сохранению, изучению и развитию сокровищ национальной культуры, которая воплощается в литературе и искусстве, науке и философии, социально-политическом и технологическом развитии общества. Надо понимать, что достижения национальной культуры – это искусство талантливых представителей нации. Овладение знаниями и достижениями предыдущих поколений не может происходить само по себе. Требуется интеллектуальное усилие, которое достигается путем как самообразования так и образования в высших и средних учебных заведениях.

Если говорить об учебном процессе, нужно объективно понимать трудности, возникающие на этом пути. Их две это: «Материал, те, кого следует научить, - наш сегодняшний студент. Другая мы сами, корпус преподавателей основ драматургии и сценарного мастерства» [1, 151]. Именно правильный и твердый тандем преподавателей по режиссуре и сценарному мастерству. В купе с грамотно составленными учебными планами по овладению этими предметами могут не только помочь в анализе, возникшей проблемы, но и попытаться её разрешить.

К сожалению, в последние годы можно заметить спад общей образованности абитуриентов. К примеру в области истории, литературы, языков и т.д. И получается, что Вуз как бы обязан доучивать абитуриентов по программе школьного образования. Но есть и проблемы изучения этих предметов на отделении эстрады. В частности, симуляция и подмена преподавания, столь необходимого предмета как дополнение к основному профессиональному обучению, а так же отсутствие или произвольное толкование терминов, перенесенных из других дисциплин. «В большинстве случаев не присутствует понимание, что Основы драматургии и Сценарное мастерство – самостоятельный предмет, а не некая «подсобка» для другого предмета, каким является режиссура» [1, 153].

И выражение «Театр начинается с вешалки», давно нужно бы перефразировать в «Театр начинается с драматургии». Сценарное мастерство для массовых представлений – это проникновение в смысл слова и осознание его как художественное средство. В массовых представлениях существует драматургическая структура на основе монтажной динамической конструкции. Примером может служить структура «Мистерии-буфф» В. Маяковского:

1. Пролог (монолог).
2. Клоунская реприза Рыбака и Охотника.
3. Монолог Француза.
4. Пантомима – встреча Рыбака и Австралийца с Женой.

5. Клоунада Рыбака, Австралийца и Жены.
6. Акробаты – эксцентрики.
7. Фехтовальный эпизод.
8. Комический трюк.
9. Хоровая декламация о потопе.
10. Парад але «чистых» и «нечистых».
11. Интермедия Негуса, Рыбака, Китайца, Перса. Раджи и Паши.
12. Стихотворный монолог Дамы- истерики.
13. Хоровая декламация «Нечистых».
14. Драматический эпизод «Чистых».
15. Монолог студента.
16. Трюковая сцена.
17. Трюковый эпизод с водой «Струя» (акробаты-эксцентрики, клоуны).
18. Пародийный эпизод.
19. Массовая сцена – строительство Ковчега.

Здесь четко прослеживается динамический монтаж из 19-и разножанровых эпизодов. И именно он (монтаж) основанный на контрасте является здесь главным структурным принципом постановки. И если мы обратимся к «Поэтике» Аристотеля, то и там объясняется структура драмы как единое действие «разложенное на органически связанные друг с другом части (акты), а её ритмика определялась появлением хора, разделяющего эпизод» [2, 15].

Такое деление оправдано с точки зрения анализа увиденного и определения зрителем смысла, относящегося к следующей за ней картины. Интересной в конструкции режиссерских указаний и построений сценариев является Пушкинская концепция театра, изложенная им в заметках «О народной драме» и драме «Марфа посадница». Константин Сергеевич Станиславский и Вс.Э.Мейерхольд не раз обращались к этой концепции, используя своё понимание данной формулы, а именно: «истина страстей, правдоподобие чувствований в предлагаемых обстоятельствах». И не смотря на разночтение этого основополагающего для театра смысла – они не ушли далеко друг от друга и от сути этого выражения. К примеру, Пушкинская «цель трагедии–судьба человеческая. Судьба народная»: «для Станиславского – главная задача театра в создании жизни человеческого духа. Вс.Э.Мейерхольд же стремился к созданию театра, который мог бы «расставить свои подмостки и переменить обычаи, нравы и понятия целых столетий» [2, 20].

С современной точки зрения, это ничто иное как проявление социальной психологии и педагогики. Станиславский не ставил «дух» в позицию идеалистических толкований. В его формуле это больше синоним понятия мысль. И в контексте этого смысла можно перефразировать Пушкинское выражение как: «создание жизни человеческой мысли».

Именно эта трансформация объясняет практическое воплощение мысли на сценической площадке в идею. И уже от неё – рождение одного из ведущих принципов системы Станиславского – учения о сверхзадаче. То ради чего режиссер сегодня соединяет в своём представлении коллективность творчества и синтетический характер действия. Постановщик обязан работать с массами и участниками и зрителями.

Но не смотря на развитие технических выразительных средств и появления научных трудов о принципах режиссуры театрализованных представлений и праздников, существует ряд негативных признаков, тормозящих развитие праздничной культуры. К ним относятся:

«1. Беспроblemность или констатация проблем, без их анализа и осмысления современными художественными средствами.

2. Иллюстративные приёмы организации документального и художественного материала.

3. Неумение находить точный сценарно-режиссерский ход и образное решение темы.

4. Преобладание слова над драматическим действием.

5. Отсутствие событийной основы сценариев.

6. Не включение в сценарий «фактов жизни».

7. Игнорирование педагогических «аспектов» сценария.

8. Однообразие культурно-досуговой деятельности как следствие ограниченного выбора и привычки к однообразию.

9. Незрелость культурно-досуговой деятельности, вкусовых предпочтений, не избирательность в потреблении ценностей.

10. Навязанность тех или иных форм культурно-досуговой деятельности как доминирующих, без учета направленности и интереса аудитории» [2, 21].

В то же время можно уверенно констатировать, что структура современного праздника вмещает в себя существование множества сценических площадок, зон отдыха, интеллектуального общения, активного действия для всех социальных групп и возрастов. Принцип объединения различных режиссерских приёмов направлен, прежде всего, на достойное пребывание в атмосфере радости и эмоционального подъёма.

Естественно, что необходимо продолжать поиск новых выразительных средств режиссуры театрализованных представлений и создание технологической модели в постановочном мастерстве.

Литература:

1. Аль Д.Н. Основы драматургии. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2013. – 288 с.

2. [www.librari./gaki.info:404/2017/Марков/Сценарная культура%20pdf](http://www.librari./gaki.info:404/2017/Марков/Сценарная%20культура.pdf).

Rashidov Temur Mahmudovich,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti professori,
san'atshunoslik fanlari nomzodi

ZAMONAVIY TEATR: IZLANISH VA YO'QOTISHLAR ORASIDA

Annotatsiya. Maqolada zamonaviy teatrning rivojlanish tendensiyalari, uning tajriba laboratoriyasi sifatidagi o'rni hamda tijoratlashuv jarayonlari tahlil qilinadi. Shuningdek, teatrning ijtimoiy va siyosiy funksiyalari, tomoshabin bilan o'zaro munosabatlari va kelajak istiqbollari haqida ilmiy mulohazalar yuritiladi, teatrning kuchi – tirik muloqotda ekanligi ta'kidlanadi.

Kalit so'zlar: zamonaviy teatr, tajriba, tijoratlashuv, ijtimoiy teatr, tomoshabin, san'at istiqbollari.

Аннотация. В статье рассматриваются тенденции развития современного театра, его роль как лаборатории экспериментов, а также процессы коммерциализации. Анализируются социальные и политические функции театра, его взаимодействие со зрителем и перспективы развития. Автор подчеркивает, что сила театра заключается в живом общении.

Ключевые слова: современный театр, эксперимент, коммерциализация, социальный театр, зритель, перспективы искусства.

Abstract. The article examines the development trends of contemporary theatre, its role as an experimental laboratory, and the processes of commercialization. It also explores the social and political functions of theatre, its interaction with audiences, and its prospects for the future. The author emphasizes that the true strength of theatre lies in its live communication.

Keywords: contemporary theatre, experimentation, commercialization, social theatre, audience, prospects of art.

Kirish. Teatr – insoniyatning eng qadimiy san'at turlaridan biri bo'lib, u doimo jamiyat, uning tashvishlari, umidlari va madaniy o'zgarishlari bilan chambarchas bog'liqdir. Kinematograf yoki adabiyotdan farqli ravishda teatr faqat shu yerda va hozir mavjud: aktyor va tomoshabinning tirik nafas olish jarayoni o'ziga xos, takrorlanmas voqelikni yaratadi. Shuning uchun teatr ko'pincha "hozir bo'lish san'ati" deb ataladi.

Biroq XXI asrga kelib, teatr murakkab davrni boshidan kechirmoqda. Bir tomondan, u klassik sahna an'analarini saqlashga intilmoqda, ikkinchi tomondan esa raqamli madaniyat, kino, oqim xizmatlari va ijtimoiy tarmoqlar bilan raqobat qilishga majbur. Bu ikkiyoqlama jarayon teatrnı yangi shakllar izlash va shu bilan birga o'zining asl mohiyatini yo'qotish xavfi oldida qoldirmoqda.

1. Teatr – tajriba laboratoriyasi sifatida.

Bugungi teatrning muhim tendensiyalaridan biri uning tajriba va izlanishlarga yo'naltirilganligidir. Rejissyorlar odatiy sahna chegaralarini

buzishga intilmoqda. Klassik “to‘rtinchi devor” tushunchasi o‘rniga tomoshabinni jarayonga to‘liq jalb qilish g‘oyasi paydo bo‘lmoqda.

Bunga misol sifatida xorijiy teatr festivallarida taqdim etilayotgan spektakllarni ko‘rsatish mumkin. Ular performans, videoproeksiya, plastika va hujjatli materiallarni uyg‘unlashtiradilar. Tomoshabinga tayyor hikoya emas, balki jarayonni boshdan kechirish tajribasi taklif qilinadi.

Ammo muammo shundaki, teatr qanchalik tajribaga sho‘ng‘isa, u shunchalik keng auditoriyaga tushunarsiz bo‘lib qolmoqda. Natijada shakl mazmundan ustun keladi, tomoshabin esa spektakldan “Bu nima haqida edi?” degan savol bilan chiqib ketadi. Shu tariqa teatr faqat tanqidchilar va tor doira mutaxassislariga qaratilgan san‘at turiga aylanib qolish xavfiga duch kelmoqda.

2. Tijoratlashuv va tomoshaviylik.

Ikkinchi yo‘nalish – bu teatrning ko‘ngilochar industriyaga aylanishidir. Katta shahar teatrlari tomoshabinni jalb qilish uchun keng ko‘lamli sahna bezaklari, mashhur aktyorlar va yorqin effektlardan foydalanadi.

Bunday yondashuv teatrni omma uchun jozibador qiladi, biroq teatr san‘atining asosiy kuchi – samimiylik va fikriy chuqurlik yo‘qolib boradi. Spektakl konsert yoki shou darajasiga tushib qoladi, tomoshabin go‘zal manzaralardan hayratlanadi, ammo ichki ruhiy savollar bilan to‘qnash kelmaydi.

Teatr tanqidchilari ham bejizga “zamonaviy teatr tobora Gollivud kinosini sahnaga ko‘chishi”ga o‘xshatmayaptilar. Tijoriy muvaffaqiyat ko‘pincha badiiy yangilikdan ustun kelmoqda.

3. Ijtimoiy va siyosiy teatr.

Shunga qaramay, teatr hanuz jamiyatning dolzarb muammolari aks etadigan maydon bo‘lib qolmoqda. Yosh rejissyorlar gender identiteti, ekologiya, raqamli nazorat, oilaviy inqiroz kabi masalalarga murojaat qilmoqdalar. Yevropada hujjatli teatr – real suhbat va intervyularga asoslangan shakl – faol rivojlanmoqda. Rossiya va postsovet makonida esa “verbatim” texnikasiga qiziqish ortib bormoqda.

Bunday teatr muhim ahamiyat kasb etadi: u sahnaga jamiyat oynasi sifatidagi vazifasini qaytaradi. Ammo bunda xavf ham bor: ba‘zan spektakl publitsistikaga aylanib qoladi, badiiy kuch esa shiorlar ortida yo‘qoladi.

4. Teatr va tomoshabin: qabul qilishdagi chaqiriq.

Teatrning o‘ziga xosligi uning tomoshabinga bog‘liqligidir. Ammo zamonaviy tomoshabin o‘zgargan: u qisqa videolar, tezkor axborot oqimiga o‘rganib qolgan. Teatr esa vaqt, diqqat va sokinlikni talab qiladi.

Shu bois ikki xil auditoriya shakllanmoqda: biri – yengil ko‘ngilocharlikni izlaydi, ikkinchisi esa intellektual kuch sarflashga tayyor. Ammo ikkinchi tomoshabin ozchilikni tashkil etadi. Teatr esa tanlov oldida qolmoqda: materialni soddalashtirish yoki elit san‘at shaklida qolish.

Ba‘zi rejissyorlar oraliq yo‘lni tanlamoqda – interaktiv shakllar, stand-up elementlari, klassik matnni zamonaviy texnologiyalar bilan uyg‘unlashtirish orqali auditoriyani jalb etishga harakat qilmoqda.

5. Kelajak – an'ana va yangiliklar o'rtasida.

Shunga qaramay, teatrning asosiy ustunligi – tirik hozirlikdir. Na kino, na raqamli texnologiyalar aktyor va tomoshabin bir joyda bo'lib, birgalikda voqeani boshdan kechirish hissini bera oladi.

Kelajak, ehtimol, an'ana va tajriba o'rtasidagi muvozanatni topish bilan bog'liq bo'ladi. Klassik repertuar saqlanib qoladi, ammo yangi shakllarda qayta talqin qilinadi. Texnologiyalar – proeksiya, VR – teatr tilining ajralmas qismiga aylanadi. Ammo asosiy savol ochiq qolmoqda: teatr insonning ichki hayoti haqida gapirish qobiliyatini saqlab qola oladimi yoki yo'qmi?

Xulosa. Zamonaviy teatr qarama-qarshiliklar maydoni bo'lib qolmoqda. U tajriba va tijorat, publitsistika va badiiylik, elitalik va ommaviylik orasida tebranmoqda. Uning zaifligi – aniqlik va yaxlitlikni yo'qotishda, kuchi esa tirik insoniy muloqotdadir.

Tomoshabin tinglash va ko'rishga tayyor ekan, aktyor sahnaga chiqayotgan ekan teatr tirikdir. Ammo uning kelajagi nafaqat shakl, balki chuqurlikni ham saqlab qolishiga bog'liqdir, ya'ni teatr jamiyatning oddiy ko'zgusi emas, balki bashoratli so'z, yangi insoniy ufqlarni ochuvchi san'at bo'lib qolishi kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Lehmann H. Postdramatic Theatre. London: Routledge, 2006.
2. Brook P. The Empty Space. London: Penguin, 1996.
3. Carlson M. Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
4. Pavis P. Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis. Toronto: University of Toronto Press, 1998.

TEATRLASHTIRISH JANRINING BADIY-SPETSIFIK AHAMIYATI

Annotatsiya. Mazkur maqolada zamonaviy ommaviy bayram va tomoshalar, konsertlarni tashkil etishda teatrlashtirish janridan foydalanishning badiiy-spetsifik ahamiyati yoritilgan bo'lib, maqolada teatrlashtirish janrining mazmuni, uning turlari va ulardan foydalanish usullari tadqiq etilgan.

Kalit so'zlar: ma'naviyat, madaniyat, san'at, bayram, tomosha, konsert, teatrlashtirish janri, rejissyor, mizanssena.

Аннотация. В данной статье раскрывается художественно-специфическое значение использования жанра театрализации при организации современных массовых праздников, представлений и концертов. В статье исследуется содержание жанра театрализации, его виды и методы применения.

Ключевые слова: духовность, культура, искусство, праздник, представление, концерт, жанр театрализации, режиссёр, мизансцена.

Abstract. This article highlights the artistic and specific significance of utilizing the genre of theatricalization in the organization of modern mass celebrations, performances, and concerts. The paper investigates the essence of the theatricalization genre, its types, and the methods of its application.

Keywords: spirituality, culture, art, celebration, performance, concert, theatricalization genre, director, mise-en-scène.

Bugungi kunda ma'naviyat masalasi ijtimoiy hayotimizning asosiy masalalariga aylanib, Yangi O'zbekiston ma'naviy taraqqiyotining bosh bo'g'ini sifatida qaralmoqda. Chunki inson ma'naviyatini yuksaltirmasdan turib, xalqimiz hayoti va turmushini yuksaltirish hamda taraqqiyotiga erishish qiyin.

Shu nuqtayi nazardan qaralganda, xalqimizning ma'naviy hayoti rivojlangan sari ommaviy bayram va tomoshalar, teatrlashtirilgan konsertlar rejissurasi, dramaturgiyasida yangi talqinga bo'lgan ehtiyoj tobora oshib bormoqda.

Teatrlashtirilgan ommaviy bayram va tomoshalarning ommabopligi shundaki, birinchi navbatda, u amaliy namoyish etilganda o'zining chuqur ijtimoiy-psixologik ildiziga ega ekanligi namoyon bo'lib, sahnalashtirish jarayonida tasodifiy hol va elementlarga yo'l qo'yilmaydi.

Teatrlashtirilgan konsert ommaviy tomoshalarning eng zamonaviy shakli bo'lib, janr rivojining eng yuqori pog'onasidir [3, 335]. Teatrlashtirilgan konsert san'at tilida so'zlab, g'oyani ochib berishda murakkab, ko'p ma'noli uslubda san'atning turli janrlari va turlaridan foydalanadi. Shuning uchun uning emotsional ta'sir kuchi yanada oshadi.

Teatrlashtirilgan konsert xalqning ijtimoiy-madaniy hayotida, xalqning bo'sh vaqtini mazmunli tashkil qilishda muhim rol o'ynaydi. Ular shaxsning har tomonlama rivojlanishi va ijtimoiy-madaniy faolligini oshirish jarayonining o'ziga xos vazifalarini bajarishga, ya'ni havaskorlik ijodiga jalb qilish va mazmunli dam olish, hordiq chiqarishni uyushtirishga yordam beradi. Teatrlashtirilgan konsertlar faqatgina kishilarning hordiq chiqarishinigina emas, balki bilimini, dunyoqarashini o'stirishga, ijodkorligini oshirishga qaratilgan bo'lib, o'z navbatida, jamiyatdagi asosiy ish faoliyati bilan yaxshiroq shug'ullanishga samarali yordam beradi.

Teatrlashtirilgan konsertlar insoniyat yaratgan eng yaxshi progressiv xalq an'analarini saqlaydi, rivojlantiradi, targ'ib qiladi. U ommani faqat madaniyat namunalaridan bahramand bo'lishga sharoit yaratibgina qolmay, uning madaniy qiyofasi, xulq-atvori, odobi va axloqining shakllanishiga turtki bo'ladi.

Buning isboti sifatida asrlar davomida, avloddan avlodga o'tib, bizgacha kelgan an'anaviy xalq tomosha san'ati namunalarini misol qilib ko'rsatishimiz mumkin. Bulardan qo'g'irchoq, dorbozlik, masxarabozlik, askiya, baxshilar, polvonlar, kurash va h.k. tomoshalar xalqimizga ma'naviy ozuqa berib kelgan.

Yangi O'zbekiston madaniy hayotida boshqa san'at turlaridan ancha yosh bo'lgan ommaviy tomoshalar rejissurasi ancha rivojlandi. Teatrlashtirilgan konsertni tashkil qilish uchun maxsus tayyorgarlik ko'rgan dramaturglar (ssenaristlar)ning yo'qligi sababli rejissyorning o'zi ham ssenariyni yaratishi hamda rejissura ustida ishlashga majbur. Buning uchun rejissyor tomosha voqealari bo'lib o'tadigan joyni, uning ixtiyorida qanday badiiy kuchlar, vositalar borligini aniq bilishi lozim. Avvalambor, tomoshalarning asl mohiyatini tushunib olishi lozim.

Teatrlashtirilgan konsert yirik voqealarni keng nishonlash, bayram kayfiyatini yaratish, ommaviy g'oyaviy birlashtirish uchun tashkil qilinadi. Bunday tomoshalar ko'proq shaharlar yoki yirik aholi punktlarida tashkil qilinmoqda. Ularda barcha madaniyat muassasalarining bor imkoniyatlari birlashtirilgan holda ish tutiladi.

Teatrlashtirilgan konsert tomoshalarni hamma joyda bir xil tashkil qilish mumkin emas. Chunonchi, bunday tadbir qayerda tashkil qilinishiga (sahna, maydon, stadion) qarab ko'rinishi yoki shaklini o'zgartirishi mumkin. Shu sababli mutaxassislar ularni shartli ravishda ikkiga, ya'ni ochiq havoda (maydonlarda, stadionlarda, bog'larda, ko'chalarda) va boshqa yopiq joylarda (sahnalarda, zallarda, foyelarda) o'tkaziladigan tomoshalarga bo'lishadi.

Teatrlashtirilgan konsertlarni bunday klassifikatsiyalashdan maqsad shundan iboratki, har bir tomosha o'ziga xos joyni talab qiladi. Masalan, bahor bayramiga bag'ishlangan tomoshani bahorda, tabiat go'zallashishini kutayotgan vaqtda, yopiq joyda, sahnada, sun'iy dekoratsiyalar yordamida tashkil qilinsa, bu bayram mohiyatiga putur yetadi. Har bir tomoshani mohiyat-mazmunidan kelib chiqqan holda tashkil qilish joyi aniqlanadi. Rejissyor tomonidan joyning aniq tanlanishi, shu joydagi tabiat manzarasi (daraxtlar, gullar, tog'lar, oy,

yulduzlar, qushlarning ovozi) tabiiy ravishda tomoshaning tomoshaviyligini oshirishga yordam beradi.

Ssenariy yaratish, tomosha tayyorlashning asosiy bosqichlaridan biri bo'lib hisoblanadi. Mavzuning qanday bo'lishidan qat'i nazar, tomoshada bo'ladigan xatti-harakat to'liq va aniq qog'ozga tushiriladi. Bunda sahna ko'rinishimi, badiiy o'qishmi, qo'shiqmi va h.k. matnlari to'liq yozilishi shart.

Teatrlashtirilgan konsertlar rejissyordan ommani tashkil qilishdek mas'uliyatli vazifani bajarishni talab etadi. Tomosha o'tkaziladigan joyni badiiy dekorativ bezatish, turli professional va badiiy havaskorlik jamoalarini bir maqsad sari birlashtira olishdek mahorat bo'lishi zarur. Bundan tashqari, turli janrdagi nomerlarni bir oliy maqsad sari birlashtirib, yo'naltira olishi lozim.

Shunday ekan ommaviy tomoshalar rejissyori har tomonlama barkamol, hayot bilan barobar qadam tashlaydigan inson bo'lishi kerak. Ayniqsa, hozirgi kunda o'tkazilayotgan tomoshalarning badiiy jihatdan mukammalligi, kompozitsion yaxlitligi, hujjatli va badiiy materiallarning sintezini to'g'ri amalga oshirish katta ahamiyatga ega. Rejissyor o'zi qo'yayotgan hujjatli, tarixiy fakt va materiallarni yaxshi bilmas ekan, o'zi yo'l qo'ygan xato bilan minglab odamlarni noto'g'ri yo'lga boshlaydi. Shuning uchun u bor ma'lumotlarni chuqur o'rganib, to'g'ri talqin qila olishi lozim.

Tomosha san'atining o'ziga xos xususiyati shundaki, u o'zi uchun san'atning boshqa turlaridan ko'plab turli shakllar va ta'sirchan vositalarni tanlashi mumkin. Masalan: adabiyot, musiqa, tasviriy san'at, arxitektura va h.k.

Teatrlashtirilgan konsertlardagi xatti-harakatda (teatrdan farqli o'laroq) uzviy ketma-ketlik bo'lmay, voqealar to'xtashi, chetga chiqishi, oldingi voqeaga qaytishi, so'z materiali plastik materiallarga ko'chishi, plastik material musiqiy materialga, musiqiy material esa yana so'zga o'tishi mumkin. Teatr rejissyori premyeradan so'ng, yana spektaklning kamchiliklarini to'g'rilashga qaytsa, ommaviy bayram va tomoshalar asosan, bir marotaba namoyish etiladi. Shuning uchun teatrlashtirilgan konsertlar tomoshabinning qalbida emotsional iz qoldirishi lozim. Bundan tashqari, kishilarning xohishlari, qiziqishlari ko'proq nimaga, qaysi mavzuga ekanligini ham aniqlay olish zarur.

Rejissyor fikr yurituvchi sifatida o'zi sahnalashtirayotgan tomoshaning mavzusini va g'oyasini yaxshi bilib, tomoshabinga, qatnashchilarga o'zi ilgari surgan g'oyani va oliy maqsadni yetkazib bera olib, mana shu tomoshaning tarbiyaviy, axloqiy tomonlarini aniq ko'rsata bilishi lozim.

Teatrlashtirilgan konsertlar rejissyori tomoshaning plastik tuzilishiga katta e'tibor berishi kerak. Tomoshadagi plastik harakat tomoshaning yanada nafis, qiziqarli chiqishiga yordam beradi. Bu o'rinda rejissyorning mizanssenalarni to'g'ri qura olishi katta ahamiyatga ega. Mizanssena – bu voqealarni plastik ifodalab berishdir. Shuning uchun uning boshlanishi va tugashi voqealar rivojiga bog'liqdir.

Teatrlashtirilgan konsertlar bir kishi uchungina emas, balki tomoshabinlar guruhiga, barchaning e'tiboriga havola etiladi. Ayni paytda bu kechayotgan

yakka estetik kechinmalardan tug'ilgan jamoa emotsiyasi ijtimoiy rezonatorga aylanadi [1, 124]. Tomoshalarning insonlar estetik kechinmalariga faol ta'sir qilishi tufayli ularning ma'naviy dunyosini boyitadi.

Teatrlashtirilgan konsert tomoshalar ustida ishlaganda o'ziga xos obrazlar dunyosini, shartli poetika dunyosini, ramz va allegoriya dunyosini, giperbola va grotesk, metafora va assotsiatsiyani vujudga keltirish juda ham muhimdir [2, 24].

Teatrlashtirilgan konsertlarda epizodlarni montaj qilish, bu mexanik ravishdagi montaj bo'lmay, balki turli janrdagi elementlardan umuman mustaqil san'at turini yaratishdir. Bizga ma'lumki, montaj jarayonida bor nomerlar, professional aktyorlar va havaskorlar, bolalar va sport nomerlaridan foydalanadi. Aynan shu tomosha uchun nomerlarni o'ylab topib, sahnalashtirish juda ham qiyin jarayon. Buning uchun birinchidan, vaqt yetishmasa, ikkinchidan tajribali assistentlarning yo'qligidir.

Shuning uchun ko'pincha tayyor nomerlar qayta ishlanib, tempo-ritmini hisobga olgan holda qisqartirilib, nomerlardan parchalar olinadi. Ba'zida esa, aktyorlarni qayta kiyintirib, tomoshaning musiqiy bezagini umuman o'zgartirib, tadbirni obrazli hal etish mumkin. Ko'pincha xor va orkestr, xoreografik va sport nomerlari bir-biriga qo'shib yuboriladi. Bunday tomoshalarni yaratishda mashhur rejissyor, O'zbekiston xalq artisti B.Yo'ldoshevning xizmatlari juda ham kattadir. Ayniqsa, an'anaviy "Sharq taronalari" musiqiy festivali, Amir Temur, Mirzo Ulug'bek tavallud kunlariga bag'ishlangan teatrlashtirilgan tomoshalarni misol qilib keltirishimiz mumkin.

Teatrlashtirilgan konsertlarda montajning uch turi mavjud:

1. "Ketma-ketlik" turi – nomerlarni g'oyaviy jihatdan ketma-ket turishi.
2. "Parallel" turi – xatti-harakat bir vaqtning o'zida bir qancha tekislikda, bir-birini to'ldirib, boyitib o'tishi.
3. "Assotsiativ" (yoki "portlash" montaji) – ikkita voqeaning bir-biri bilan to'qnashuvi natijasida yangi badiiy obrazning vujudga kelishi.

Teatrlashtirish mavzuning obrazli hal etilishini talab qiladi.

Teatrlashtirish uch turga bo'linadi:

1. "Bir qatorga terish" (yoki "uyg'unlik") turi – bu rejissyor tomonidan san'atning turli janrlaridan tayyor nomerlarni mavzu asosida tanlab, rejissyorlik uslubi orqali bir-biriga birlashtirishdir. Teatrlashtirishning bunday turi ko'pincha teatrlashtirilgan konsertlarda qo'llaniladi.

2. "Original" teatrlashtirish – rejissyor tomonidan rejissyorlik g'oyasidan kelib chiqqan holda yangi badiiy obrazlarni yaratish. Teatrlashtirishning bu turi, ssenariyning hujjatli janrida keng qo'llaniladi. Uning asosida hujjatlar inssenirovkasi yotadi. Teatrlashtirishning bu turi epizodlarda hujjatli va badiiy materiallarning organik birlashishini talab etadi.

3. "Aralash" teatrlashtirish – bu rejissyor tomonidan teatrlashtirishning birinchi va ikkinchi turlarini qo'llashdir. Bu turda tomoshaning bir qismi tayyor matn va nomerlardan tashkil topsa, ikkinchi qismida esa yangilari barpo qilinadi.

Professor D.M.Genkin o'z izlanishlaridan kelib chiqqan holda teatrlashtirish uslubiga insonlarni tarbiyalashdagi pedagogik omil sifatida qaraydi.

Xulosa sifatida qayd etish lozimki, teatrlashtirishni tashkil qilish teatr qonunlariga bo'ysunadi. U bu dalil, hujjat, spektakl parchalaridagi qo'shiq, raqs, she'rlar yoki kinolavhalarni illyustratsiyalash emas, balki badiiy to'qima bilan borliqning sintezi bo'lib, u yangi o'ziga xos hujjatli-badiiy xatti-harakatni vujudga keltiradiki, uning pedagogik ahamiyati juda ham kattadir. Bu esa tomoshabinni ommaviy harakatga faollashtirib, berilayotgan g'oyani qabul qilishiga yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Генкин Д.М. Место массового праздника в духовной жизни социалистического общества. – Москва: Просвещение, 1986. – 244 с.

2. Силин А.Д. Специфика работы режиссёра при постановке массовых театрализованных представлений под открытым небом и на нетрадиционных сценических площадках. – Москва: Просвещение, 1986. – 322 с.

3. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. – Москва: Просвещение, 1986. – 446 с.

ZAMONAVIY TEATR PEDAGOGIKASI: AKTYORLIK MAHORATINI O'QITISHDAGI MUAMMOLAR VA ISTIQBOLLAR

Annotatsiya. Maqola zamonaviy teatr pedagogikasining dolzarb masalalariga bag'ishlangan. Unda klassik maktab merosi, yangi pedagogik yondashuvlar, texnologik ta'sir, avtoritet inqirozi va rivojlanish istiqbollari tahlil qilinadi. Asosiy e'tibor aktyorlik mahoratini o'qitishda an'ana va innovatsiyaning uyg'unlashuviga qaratilgan.

Kalit so'zlar: teatr pedagogikasi, aktyorlik mahorati, Stanislavskiy tizimi, yangi metodlar, texnologiyalar, innovatsiya.

Аннотация. Статья посвящена актуальным вопросам современной театральной педагогики. Рассматриваются наследие классической школы, новые педагогические подходы, влияние технологий, кризис авторитета и перспективы развития. Особое внимание уделяется сочетанию традиции и инноваций в обучении актерскому мастерству.

Ключевые слова: театральная педагогика, актерское мастерство, система Станиславского, новые методы, технологии, инновации.

Abstract. This article is devoted to the current issues of contemporary theatre pedagogy. It analyzes the legacy of the classical school, new teaching approaches, the impact of technology, the crisis of authority, and the prospects for development. Special attention is paid to the integration of tradition and innovation in actor training.

Keywords: theatre pedagogy, actor training, Stanislavski system, new methods, technologies, innovation.

Kirish. Teatr pedagogikasi sahna san'ati tizimining eng muhim tamoyili hisoblanadi. Aynan shu jarayonda kelajak aktyori shakllanadi: u nafaqat texnik mahorat egasi, balki insoniy kechinmalarni chuqur his qiladigan va ularni ifodalay oladigan shaxs sifatida tarbiyalanadi. Aktyorlik mahoratini o'qitish masalasi doimo ilmiy va amaliy munozaralarga sabab bo'lib kelgan. K.S.Stanislavskiy va V.I.Nemirovich-Danchenko davridan tortib hozirgi pedagoglargacha metodikalar katta o'zgarishlarga uchradi.

Bugungi kunda aktyorlik ta'limi yangi chaqiriqlarga duch kelmoqda: madaniy kontekstning o'zgarishi, raqamli texnologiyalar, kino va media bilan raqobatning kuchayishi hamda an'anaviy pedagogik tizimlarning inqirozi. Shuningdek, talabalar psixologiyasi, motivatsiyasi va ijodiy faoliyatning individual xususiyatlarini inobatga olgan holda ta'lim jarayonini optimallashtirish masalasi ham dolzarbdir.

1. Klassik maktab merosi.

Rossiya teatr pedagogikasi an'analari ko'p jihatdan Stanislavskiy tizimiga asoslanadi, u hanuzgacha aktyorlarni tayyorlashning poydevori sifatida

qolmoqda. “Berilgan shart-sharoitlarda yashash” tamoyili turli pedagogik metodlarning asosi sifatida xizmat qiladi.

Biroq muammo shundaki, bu tizim XX asr boshida, boshqa jamiyat va teatr muhitida yaratilgan edi. Bugungi talabalar ko‘pincha “ichki aktyor” ustida uzoq ishlashga tayyor emas. Ular tezkor natijaga o‘rganib qolgan raqamli madaniyat avlodiga mansub. Shunday ekan, savol tug‘iladi: an’anani zamonaviy talablar bilan uning hissiy chuqurligini yo‘qotmasdan uyg‘unlashtirish mumkinmi?

Shuningdek, klassik maktab pedagogikasi estetik tarbiya, dramatik harakat va sahna nutqi bo‘yicha an’anaviy mashg‘ulotlarni o‘z ichiga oladi, bu esa talabaga teatr san’atining asosiy qadriyatlarini chuqur o‘zlashtirishga imkon beradi.

2. Yangi pedagogik yondashuvlar.

Zamonaviy pedagoglar Stanislavskiy tizimini G‘arb maktablari metodlari bilan to‘ldirishga intilmoqdalar. Eng ko‘p qo‘llaniladigan texnikalar qatoriga Li Strasberg, Mixail Chexov va Sanford Meisner usullari kiradi. Ular improvizatsiya, hissiy xotira va jismoniy erkinlikka alohida e‘tibor beradi. Yevropa va AQShda “actor training” tushunchasi – aktyorni tanasi va psixikasi ustida uzluksiz ishlash jarayoni sifatida rivojlanmoqda. Masalan, Meisner usuli sherikni tinglash va “hozir va shu yerda” javob qaytarishga o‘rgatadi. Mixail Chexov esa tasavvur va jismoniy harakatlarni ichki holat manbai sifatida ko‘radi.

Rossiyada bu yondashuvlar asta-sekin integratsiyalashmoqda, biroq qarshiliklarga ham duch kelmoqda. Ba’zi pedagoglar G‘arb metodlarini yuzaki deb hisoblasalar, boshqalar ularni talabalarga erkinlik beruvchi vosita sifatida qadrlaydi.

Bundan tashqari, yangi pedagogik yondashuvlar talabalarni ijodiy fikrlashga, mustaqil qarorlar qabul qilishga va sahnada o‘zini erkin his qilishga o‘rgatadi. Bu esa aktyorlarning professional va shaxsiy rivojlanishiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi.

3. Ta’limning texnologiyalashuvi.

Zamonaviy teatr pedagogikasi texnologik o‘zgarishlardan chetda turolmaydi. Onlayn kurslar, raqamli platformalar, VR va AR texnologiyalari hatto aktyorlarni tayyorlash jarayonida ham qo‘llanilmoqda. “Virtual sahnalar” ustida tajribalar olib borilmoqda, bunda talabalar nafaqat sinfda, balki raqamli muhitda ham ishlaydi.

Ammo bu yerda ziddiyat yuzaga keladi: aktyorlik mahorati, avvalo, tirik muloqotdir. Ekran orqali sahnaviy kontakti o‘rgatish mumkinmi? Ko‘pchilik pedagoglar texnologiyalarni faqat yordamchi vosita sifatida foydali deb biladi (masalan, repetitsiya videolarini tahlil qilish uchun), ammo ular tirik hozirlikni almashtira olmaydi.

Bundan tashqari, texnologiyalar talabalarga mustaqil mashg‘ulotlarni olib borish, o‘z ijodiy ishlarini tahlil qilish va pedagog bilan masofadan interaktiv muloqot qilish imkonini beradi, bu esa ta’lim jarayonini samarali qiladi.

4. Intizom va pedagogik avtoritet inqirozi.

Zamonaviy talabalar teatr institutlariga ilgari bo'lgan avlodlardan farq qiladigan qadriyatlar bilan keladi. Ilgari aktyorlik kasbi san'atga xizmat sifatida qabul qilinardi, bugun esa ko'pincha mashhurlik va kinoyulduzlik yo'li sifatida qaraladi, bu pedagogik avtoritetning inqiroziga olib keladi. XX asr ustalari qo'llagan qattiq metodlar endi samarali emas. Talabalar shaxsiga hurmat, dialog va individual yondashuvni talab qiladi. Natijada pedagog intizom va erkinlik, an'anaviy avtoritarizm va zamonaviy hamkorlik o'rtasida muvozanat topishga majbur bo'ladi.

Shuningdek, pedagogik jarayonda talabalar motivatsiyasini oshirish, ularning ijodiy tashabbusini qo'llab-quvvatlash va psixologik barqarorlikni ta'minlash muhim ahamiyat kasb etadi.

5. Rivojlanish istiqbollari.

Teatr pedagogikasining kelajagi, ehtimol, an'ana va yangilikni uyg'unlashtirish bilan bog'liq bo'ladi. Stanislavskiy tizimi muhim poydevor bo'lib qoladi, lekin uni tanaga, psixikaga va tasavvurga yo'naltirilgan zamonaviy metodlar bilan boyitish zarur.

Bundan tashqari, interdisiplinarlikka alohida e'tibor qaratiladi: aktyorlar qo'shiq, raqs, plastika va media-kommunikatsiyalarni o'rganadi. Eng muhimi, aktyorning shaxs sifatida shakllanishi – ochiqlik, moslashuvchanlik va dunyo bilan samarali dialog qila olish qobiliyati. Shu jihatdan teatr pedagogikasi faqat kasbni emas, balki empatiya, ijodiy tafakkur va ichki erkinlikni rivojlantiruvchi insonni shakllantiradi.

Shuningdek, pedagoglar talabalarni tanqidiy fikrlashga, sahnada o'zini baholashga va ijodiy qarorlar qabul qilishga o'rgatadi, bu esa ularning professional kompetensiyasini oshiradi.

Xulosa. Zamonaviy teatr pedagogikasi chorrahada turibdi. U zamon talablariga javob berishi lozim: an'anani saqlash, raqamli madaniyatga moslashish va yosh talabalar bilan samarali muloqot qilish uchun yangi shakllar topish.

Asosiy savol o'zgarmagan: qanday qilib aktyorni nafaqat ijrochi, balki tomoshabinga insoniy haqiqatni yetkazuvchi shaxs sifatida tarbiyalash mumkin? Shu savolga javob – teatrning kelajagini va XXI asrdagi aktyorlik san'atining haqiqiy qiymatini belgilaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Stanislavskiy, K. An Actor Prepares. London: Methuen, 2008.
2. Moore, S., & Bull, P. Teaching Theatre: A Practical Guide. London: Palgrave, 2015.
3. Zarrilli, P. Acting (Re)Considered: A Theoretical and Practical Guide. London: Routledge, 2009.

ESTRADA SAHNASIDA OBRAZ YARATISH: AKTYORNING BADIY IZLANISHLARI VA TOMOSHABIN BILAN BEVOSITA MULOQOTI

Annotatsiya. Aslini olganda tomoshabin bilan muloqot qilish antik davr teatriga xosdir. Ya’ni ilk teatr tashkil etilgan davrda Yunonistonda dramatik asarlar xor tomonidan ijro etilganligi bizga ma’lum. Teatr tarixidan bilamizki, xor ijrosiga ilk aktyorlarni Esxil, Sofokl va Aristofanlar olib kirishadi. Ya’ni partyor tushunchasi ana o’shanda paydo bo’ladi. Aktyorlar tomonidan ijro etilgan monologlarning aksariyati tomoshabinlarga qaratilib aytilardi.

Kalit so‘zlar. Estrada nomeri, aktyorning partnyori, dramatik aktyor, skomorox, mim, jonglyor, shpilman, menestel, frant, kuker, masxaraboz va qiziqchilar

Annotation. In fact, communicating with the audience is characteristic of the ancient theater. In other words, we know that in the period when the first theater was established in Greece, dramatic works were performed by the choir. We know from the history of the theater that Aeschylus, Sophocles and Aristophanes brought the first actors to the chorus performance. That is, the concept of partyor appears then. Most of the monologues performed by the actors were addressed to the audience.

Key words. Variety number, actor's partner, dramatic actor, clown, mime, juggler, spilman, minstrel, frant, cooker, clown and entertainers.

“Estrada” atamasi ma’nosi bugungi kunimizga qadar saqlanib qolgan va o‘z kuchini yo‘qotmagan, zero bu ma’noni anglatuvchi so‘z san’atda azaldan mavjud bo‘lgan, u ham bo‘lsa “teatr” atamasidir. Axir teatr atamasi ham “tomosha ko‘rsatadigan joy” ma’nosini anglatadi.

Estrada deb nom olgan sahnada – parda, sahna ortidagi “gorizont”, yonidagi – kulis, sahna sathini aylantiradigan mashina bo‘lmaydi. U shu jihati bilan estrada sahnasi maxsus jihozlangan teatr sahnasidan farq qiladi [3, 206].

San’atshunos-nazariyotchi Ye.M.Kuznesov estrada san’atining o‘ziga xosligi va uning boshqa san’at turlaridan farqli qirralarini quyidagicha izohlaydi: “Estrada san’ati janriga oid turli-tuman bir-birini takrorlamaydigan turdagi sahna asarlarini o‘ziga birlashtirib, ommaviy sahnada namoyish qilinish shartlari va tomoshabinga ta’siri jihatidan yengil qo‘llanilishi mumkin bo‘lgan hamda ijrochining individual mahoratini yaqqol ko‘rsatib, qisqa va lo‘nda badiiy hatti-harakatlarni mujassamlaydigan – jonli so‘z va hatti-harakat birligida vujudga keladigan, yuksak ijtimoiy-siyosiy aktuallikni qurshab olgan, shu bilan bir qatorda, satira, yumor va publitsistik elementlarni birlashtirgan san’atdir” [4, 144].

Demak, estrada sahnasida namoyish etiladigan sahna asarlari ma'lum bir qisqa vaqt ichida ko'rsatilishi va davrning dolzarb mavzularini o'zida mujassam etishi zarur hisoblanadi. Ammo faqat shu qirralari bilan estrada boshqa ijroviy san'at turlaridan farq qiladi desak, yanglishgan bo'lamiz.

Shunday ekan, estrada teatrdan nimasi bilan farq qiladi: teatr bino ichkarisida estrada esa ichkarida, tashqarida, maydonda, bog'da, dalada xullas istalgan joyda. Ha, aslini olganda ham bu fikrlarda haqiqat bor, ammo estradaning xususiyatlarini yaqqol namoyon etadigan o'ziga xosligi bu bilan cheklanmaydi. Estrada – hayotning badiiy ko'zgusi, bu teatr san'atiga ham tegishli, ammo estrada zamonaviy kun bilan yashaydi, unda jamiyatni ko'zda ko'rgandek ko'rasiz, chunki unda ortiqcha drammatizm mavjud emas. Badiiylik dramadagi singari bo'rttirilgan va ma'lum bir bo'yoqlarda bo'yalgan bo'lmaydi.

Tomoshabin – aktyorning partnyori. Bu estradada aktyorlik ijrosi uchun qo'yilgan zaruriy talablardan biridir. Dramatik aktyor tomosha zalidan tasavvuriy to'rtinchi devor bilan to'silgan bo'lib u shu bilan oshkora tanholikka erishadi. Estradada esa aktyor yolg'iz emas u har doim tomoshabin bilan bevosita muloqotga kirishadi. Lekin so'nggi paytlarda dramatik aktyorlar ham tez-tez tomoshabinlarga replika tashlash, ahyon-ahyonda ular bilan muloqot qilish, munozaraga kirishish, monologlarini tomosha zaliga qarata aytishga erishmoqdalar. Bunga teatrlarimizda Bahodir Yo'ldoshev, Rustam Hamidov, Olim Salimov, Turg'un Azizov singari atoqli rejissyorlarimiz tomonidan sahnalashtirilgan "Kelinlar qo'zg'oloni", "Oltin devor", "Temir xotin", "Toshkentga sayohat", "Qalliq o'yin", "Qirmizi olma" singari ko'plab asarlarni misol keltirish mumkin. Rejissyor T.Azizov tomonidan O'zbek milliy akademik drama teatrida sahnalashtirilgan "Chimildiq" (muallif: E.Hushvaqto'v) komediyasining ekspozitsiyasi tomosha zalidan boshlanishi fikrimizning tasdig'idir. Bunday asarlarni Korlo Gossi, Karlo Goldoni, Moler, Gogolning ijodlarida ham uchratish mushkul emas.

Aslini olganda tomoshabin bilan muloqot qilish antik davr teatriga xosdir. Ya'ni ilk teatr tashkil etilgan davrda Yunonistonda dramatik asarlar xor tomonidan ijro etilganligi bizga ma'lum. Teatr tarixidan bilamizki, xor ijrosiga ilk aktyorlarni Esxil, Sofokl va Aristofanlar olib kirishadi. Ya'ni partyor tushunchasi ana o'shanda paydo bo'ladi. Aktyorlar tomonidan ijro etilgan monologlarning aksariyati tomoshabinlarga qaratilib aytilardi.

Yuqorida ta'kidlaganimizday, so'nggi yillarda teatr sahnadan to'rtinchi devorni olib tashlab tomoshabin bilan muloqot qilishga kirishmoqda. Bu shaklni u estradadan emas, balki o'zining tarixiy ildizi bo'lmish, xalq an'anaviy teatridan olgan desak, to'g'riroq bo'ladi.

Chunki xalq tomosha teatrining asosiy omillaridan biri tomoshabin bilan be'vosita muloqot qilish hisoblanadi. Bugungi kunda estrada bu shakldan yanada dadillik bilan kengroq foydalanib, uni qurol qilib olgan desak, yanglishmagan bo'lamiz.

Ammo estrada san'atida shunday janrlar mavjudki, ularda ijro shakllari teatrnikidan farqlanmaydi. Bunday janrlarga sketch, miniatyura, intermediyalar kiradi. Aktyor teatrdagi singari ma'lum bir xarakter va obrazda gavdalanib, berilgan shart-sharoit doirasida xatti-harakat qiladi. Mazkur holatda aktyor va tomoshabin o'rtasida tasavvurdagi to'rtinchi devor mavjud bo'lishi mumkin.

Teatr aktyori o'z qahramonini tasavvuriy to'rtinchi devor ortida ijro qilsada, tomoshabinlar auditoriyasini his etib, sahnada ular bilan bog'liq holda hatti-harakat qiladi. Shu xususda Arkadiy Raykin ijodiga e'tibor qaratsak u ijro etgan miniatyuralarda ham to'rtinchi devor mavjud bo'lgan. U o'z ijrosini teatr qonun-qoidalari asosida tashkil qilib, sahnadagi hatti-harakatini muayyan shart-sharoitga mos holda olib boradi va shu bilan estrada prinsiplariga sodiq qoladi.

Aslida tomoshaboblik deganda nimani tushunamiz? K.S.Stanislavskiy teatrnig tomoshabobligi xususida quyidagilarni aytadi: "Teatrni – maktab deyishga shoshilmaymiz. Yo'q, teatr bu – ko'ngil ochish maskani. Teatrning mazkur elementini ko'zdan yiroq tutish o'rinsiz bo'ladi. Mayli odamlar teatrga ko'ngil ochish uchun tashrif buyurishsin. Ular teatrga kelishganidan so'ng biz eshiklarni mahkamlaymiz va shundan keyin ularning ko'ngliga istaganimizni solishimiz mumkin bo'ladi" [1, 128].

Ko'ngil ochish tomosha san'atining barcha turiga taalluqli, desak yanglishmaymiz. "Hattoki o'sha teatrdagi eng "jiddiy" tragediya ham tomoshabinning personaj qayg'usiga sherik bo'lishiga shunday holatda olib keladiki, qachonki spektakl uning ko'nglini chog' qilsa. Tomoshaboblik sahna san'ati turlariga xos xususiyat hisoblanib, san'at turlarini keng qamrovli qiladi. K.S.Stanislavskiyning o'zi sahna san'atining tomoshaboblik vazifasi xususida quyidagilarni aytadi: "Men (tomoshaga) kelib, kresloga o'tirdim. Hayratga soluvchi dekoratsiya, ajoyib aktyorlar, maftunkor va epchil jestlar, ko'zni qamashtiradigan yorqin va chaqnab turuvchi chiroqlar, musiqa – bularning barchasi jonga huzur bag'ishlaydi, sezgilarimni turtkilab, asab tolalarini eng yuqorigi cho'qqilarga ko'taradi. Men bunday tomoshalarni hush ko'raman" [1, 129], – deya e'tirof etadi, K.S.Stanislavskiy.

Shuni aniqlashimiz lozimki, bugungi jamiyatimizda estradanig tomoshaboblik vazifasi qanday darajada bo'lishi zarur? Buning uchun tomosha san'atining vujudga kelish tarixiga nazar solishlik va mazkur xususiyatni ana o'sha yerdan izlash lozim bo'ladi.

Biz estrada deb ataydigan san'at turining tashkil topgani va yuzaga kelganligiga hali ko'p bo'lgan emas. XIX va XX asrlarda mazkur san'at va uning aksariyat janrlari hozirgi ko'rinishida vujudga keldi desak, yanglishmaymiz.

Estrada san'ati shakli va janrlari jihatidan turli-tuman bo'lib, ular uch ko'rinishda bo'ladi: konsert estradasi, teatr estradasi va bayram estradasi.

Har qaysi mamlakatda estrada san'atining shakli o'sha yerdagi madaniy rivojlanish, tub xalqning an'ana va udumlaridagi o'ziga xosligi jihatidan farqlanib turadi, desak yanglishmagan bo'lamiz. Estrada san'ati xalq og'zak

ijodi va xalq an'anaviy tomosha san'ati bilan chambarchas bog'liq bo'lib, pirovardida o'ziga xos ko'rinishdagi milliy estradaning vujudga kelishiga olib keldi.

Estradaning ilk ko'rinishlari teatr va sirk san'ati singari insoniyat madaniy taraqqiyotining o'zoq o'tmishiga borib taqaladi. O'sha davr estrada tomoshalari o'zida xalq ashula va raqslarini, pantomima, komik sahnalarni birlashtirgan bo'lib, bunday shakldagi tomoshalar Qadimiy Sharq, Qadimiy Gretsiya va Rimda mavjud bo'lgan. Ular kalendar va diniy bayramlarda, hosil bayramlarida ijro etilib, xalq udum va marosimlarining bir qismi hisoblangan.

O'rta asrlarda xalq tomosha san'ati xususan estrada san'atining rivojiga sayoq aktyorlar-gistrionlar katta hissa qo'shadilar. Har hil davlatlarda ularning nomlari turlicha bo'lgan. Misol uchun, Rossiyada – skomorox, Italiyada – mim, Fransiya – jonglyor, Germaniyada – shpilman, Angliyada – menestel, Polshada – frant, Bolgariya – kuker, O'rta Osiyoda esa – masxaraboz va qiziqchilar deb atalgan.

Gistrionlar haryoqlama qobiliyatli aktyorlar hisoblanishib, xilma-xil janrlarda ijod qilishgan. Ular musiqa asbobida kuy ijro etishni, raqsga tushishni, qo'shiq kuylashni, pantomima yo'nalishida etyud ijro etishni, komik sahna ko'rinishlari o'ynashni va sirk uslubida nomer ko'rsatishni qoyilmaqom darajada bilishgan edi.

Estrada san'atiga xos elementlar o'rta asrlarda (XIV-XVI asrlar) uyg'onish davrida, Italiyada "niqoblar komediyasi" – "del arte" komediyalarida keng foydalaniladi.

"Komediya del-arte o'zbek qiziqchilik teatri singari xalq tomoshalari asosida tarkib topib, demokratik g'oyalar minbari sifatida omma orasida keng yoyilgan teatr edi. O'zbek an'anaviy teatrida bo'lganidek, xalq orasida chinakkam italiyan aktyorlari badihago'ylik (improvizasiya)da layoqatlari benazir ijodkor bo'lishgan", deydi S.Tursunboyev [2, 43].

Haqiqatdan ham del-arte aktyorlarida zamonamiz estrada ijrochilari singari tomoshabinlar bilan bevosita muloqot ham yo'lga qo'yilgan bo'lib, tomosha davomida ular tomoshabinlarning qiziqishlari va takliflarini inobatga olgan holda sahna ko'rinishlariga o'zgartirishlar ham kiritib ketaverishgan. Ammo umumiy voqealar tizimi va asar syujetiga darz yetkazmaslikka intilganlar ham. Shunday ekan estrada san'atining badihago'ylik hislatini "del-arte" komediyalaridan meros deyish mumkin.

Angliyada sovuq yomg'irli kunlarda ko'cha artistlari ko'pincha o'z tomoshalarini tavernalarda namoyish etishga majbur bo'lganlar. Artistlarning bu singari namoyishlari bino egalari uchun qo'l kelgan. Shu paytlardan boshlab tavernalarda aktyorlar ijrosi uchun sahna ko'rinishlarini namoyish etishga qulay qilib maxsus ko'tarilgan taxtasupalar – estradalar o'rnatish boshlandi. U yerda qisqa ko'rinishdagi buffonadaga boy intermediyalar, raqs va qo'shiqlar, akrobatik nomerlar ijro qilingan.

Tomoshalar to‘la muvaffaqiyat bilan amalga oshirila boshlagach, sahnalar takomillashtirilib, sahna ko‘rinishlarini namoyish etishga moslashtirildi, tomoshabinlar uchun qulayliklar yaratildi. Tomoshalarda san‘atning turli-tuman janrlarida ijod qiladigan o‘z davrining eng iste‘dodli va mashhur artistlari chiqishlar qila boshlaganligi sababli ularga tomoshabinning qiziqishi orta bordi. Balet truppalari kengaydi. Tomoshalar yaxlit syujetga birlashgan nomerlardan tuzilib ommaga taqdim etilardi.

1890-yilda London shahrida tavernalar negizida “Algambra” deya nom olgan ilk myuzik-xoll tashkil topadi. 1904-yilda “Kolizey” nomli yana bir myuzik-xoll o‘z faoliyatini boshlaydi. Bunday tomoshagohlarning muvaffaqiyati barobarida boshqa davlatlarda ham shu singari myuzik-xollarning ochilishiga sabab bo‘ladi.

Shu singari bir tomondan xalq tomoshalaridan, ikkinchi tomondan drama teatrlaridan aktyorlar estrada sahnasiga ko‘chadilar. Ular ko‘rsatayotgan tomosha konsert nomeri deb atala boshlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimasi. S.Muhamedov muharrirligida. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010.
2. Tursunboyev S. Xorijiy teatr tarixi. – Toshkent: Turon-Iqbol, 2005.
3. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. Fan va texnologiya, 2007.
4. Кузнецов Е.М. Из прошлого русской эстрады. – Москва: Просвещение, 1958.

Qodirov Ramz Turabovich,
*O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti professori v.b.,
pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)*

AKTYORLIK SAN'ATI IXTISOSLIKLARIDA SAHNA NUTQINI O'QITISH SPETSIFIKASI

Annotatsiya. Mazkur maqolada talaba-aktyorlarning sahna nutqiga oid bilim va ko'nikmalarini takomillashtirish spetsifikasi haqida ma'lumot berilib, Aktyorlik san'ati ta'lim yo'nalishining turli ixtisosliklarida "Sahna nutqi" fanini o'qitishning spetsifik usullari yoritilgan. Maqolada sohadagi tadqiqotchilar ishlaridan metodologik manba sifatida foydalanilgan bo'lib, mualliflik tavsiyalari ishlab chiqilgan.

Kalit so'zlar: san'at, sahna, aktyor, sahna nutqi, diksiya, artikulyatsiya, ovoz, nafas, intonatsiya.

Аннотация. В данной статье представлена информация об особенностях совершенствования знаний и умений, связанных со сценической речью, со студентами-актёрами, а также освещены конкретные методы преподавания науки «Сценическая речь» на различных специализациях актёрского художественного образования. В статье в качестве методологического источника использованы работы исследователей в данной области, а также разработаны авторские рекомендации.

Ключевые слова: искусство, сцена, актер, сценическое выступление, дикция, артикуляция, голос, дыхание, интонация.

Abstract. This article provides information about the specifics of improving knowledge and skills related to stage speech with student-actors and the specific methods of teaching the science of "Stage Speech" in various specializations of acting art education. In the article, the works of researchers in the field are used as a methodological source, and the author's recommendations are developed.

Keywords: art, stage, actor, stage performance, diction, articulation, voice, breath, intonation.

Aktyorlik san'ati bo'yicha respublikamizda O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti va uning Nukus filialida hamda Qo'qon davlat universitetida oliy ma'lumotli kadrlar tayyorlanib, ular maxsus ijodiy ustaxonalarda, o'quv studiyalarida ta'lim oladilar.

60211100 – Aktyorlik san'ati (turlari bo'yicha) ta'lim yo'nalishi bir qancha ixtisosliklarga ega bo'lib, mazkur ixtisosliklarning barchasida "Sahna nutqi" fani majburiy fan hisoblanadi. Ixtisoslikning spetsifikasiga qarab fanni o'qitish metodikasi shakllangan. Talabaning sahna nutqiga oid bilim va

ko'nikmalarini takomillashtirishning spetsifikasi ana shu nuqtayi nazardan zaruriy obyektidir.

Aktyorlik san'ati (dramatik teatr va kino aktyorligi san'ati) ixtisosligi aktyorlik san'ati ta'lim yo'nalishining asosiy yo'nalishi hisoblanib, aktyorlik san'atining boshqa ixtisosliklari bevosita mazkur ixtisoslik negizida vujudga kelgan.

Avvaldan drama teatri aktyori tayyorlash o'quv darsliklari, qo'llanmalar tabiiy rus teatri asoschilarining ijodlari ilmiy-pedagogik jarayonlar sistemasining asoschisi K.S.Stanislavskiy bilan bog'lanadi. Uning sistemasi asosida ishlar boshlanadi. Bugun ham shu sistema bo'yicha talaba "kechinma san'ati" qoidalari asosida o'qitib kelinmoqda. Drama teatri aktyorlik san'ati "Sahna nutqi" fanidan M.Uyg'ur ham dars bergani va asosan talabalarning xotira, tasavvur, dunyoqarash va adabiy bilimlarini kengaytirishni maqsad qilganini, she'riyat ustida muntazam ish olib borganida esa talabalarda nutq sofliqi, tovushlar ravonligi, fikr oqimining uzviyligi kabi yo'nalishlarga katta e'tibor berganini manbalardan bilamiz.

Drama teatri aktyori asosan dramatik, tragik va o'ta kuchli komediyalarni sahnalashtirish jarayonida nutqning o'rni ahamiyatli ekanligi bilan ajralib turadi. Dramatik nutq "Abror Hidoyatov aytishicha, keng diapazonli, salmoqli, chuqur, kindikdan chiqib kelishi kerak", – deb keltiradi N.N.Aliyeva [1, 48].

Drama teatri aktyorlik san'ati ixtisosligi talabalari teran fikrlash, hozirjavoblik, badihago'ylik darajasiga boruvchi mashq misollari ustida ish boshlashar ekan, o'zbek va jahon adabiyotining durdona asarlari bilan mazmunan, shaklan, mohiyatan, ayniqsa, so'z, til, nutq nuqtayi nazari bilan o'rganadilar. Texnik mashqlar kurs iqtidoridan kelib chiqib tanlanadi. Individual mashg'ulotlarda esa talabaning ijodiy imkoniyatidan kelib chiqib texnik mashqlar ketma-ketligi tuziladi.

Mashqlar uchun maqollar, hikmatli so'zlar, topishmoqlar, tez aytishlar tanlanadi. Tanlangan matn: a) nutqiy faoliyatni jadallashtirish; b) aqliy salohiyatni, tasavvurni kengaytirish maqsadida ishlanadi.

Dastlab, artikulyatsion mashqni boshlashdan avval, umuman, dars boshlashdan avval ishchi holat – ijodiy muhitni yaratib olishi talab etiladi. Drama teatri aktyorlik san'ati ixtisosligi talabalari sahnada gavda, tana erkinligiga erishishlari muhim vazifadir, chunki erkin tanada erkin fikr, erkin nafas olish uchun imkoniyat katta bo'ladi.

Ikkinchi bosqichda erkin, to'g'ri nafasni murakkab holatlarga, harakatlarga qo'shishda qo'l, oyoq, bosh, yelka, butun badan egish, egilish, sakrash, chopish, o'tirish, yotish holatlariga o'tib mustahkamlanadi. Arqon sakrash, koptok mashqlari, aylanadan foydalanish mashqlarni yanada qiziqroq va murakkablik darajasini orttiradi. Yotib bajariladigan mashqlar uchun maxsus gilamchalardan foydalaniladi.

Uchinchi bosqichda to'g'ri, erkin, mustahkamlangan murakkab mashqlarda ko'nikma hosil qilib, shu erkinlik va to'g'ri nafas olishga erishgan

talaba endi oddiylikka qaytadi. Ya'ni oddiy, burundan yengil, tez nafas olib, chuqur, keng, katta nafas olgandek havo iqtidoriga ega bo'lishi lozim; o'ta tez, yengil bildirmasdan nafas olish bilan kerakli, zaruriy havoni jamlay olish va uni ushlab turib, uzoq vaqt sarflay olish ko'nikmasini bildirmay va bilintirmay bajara olish darajasiga yetish; katta matnlarni boshlash, o'rtasi va boshqa matnga ulash yerlarida tomoshabin sezmay qoladigan darajada ustalik bilan nafas ola bilish zarur bo'ladi.

Talaba nafas bilan ovozni boshqaradi; fikrlar oqimining yaxlitligini, butunligini asraydi. Tana va gavda zaruriy "bosim" og'irlikni ko'tara olish, to'g'ri nafas yurak urishining me'yorini saqlab turishga erishadi. Sahnada ovozi ham o'zi ham toliqib, zo'riqib qolmasligining garovi to'g'ri va erkin zaruriy nafasni "beixtiyoriy" ola bilish qobiliyati bilan baholanadi.

Talaba ikki o'quv yili nutq texnikasi ustida ish olib boradi. Tadqiqot jarayonida aniq bo'ldiki, talaba uch o'quv yilida umumiy 30 soat ma'ruza, 150 soat amaliy mashg'ulot, 90 soat individual mashg'ulot, ya'ni haftasiga bir marotaba ustoz bilan uchrashadi. Bu soatlar miqdori bajarilishi shart bo'lgan ishlar oldida juda kam.

Drama teatri aktyorlik san'ati ixtisosligida sahna nutqi orfoepiya – talaffuz meyorlarining mezon, ona tili grammatikasi va fonetikasi bo'limi poydevorida nutq muomala mahorati orfoepik qoidalar asosida ishlanadi. Orfoepiya adabiy parchalar ustida ishlash jarayonida mustahkamlanadi.

Qo'g'irchoq teatri aktyorligi san'ati ixtisosligida sahna nutqiga oid bilim va ko'nimalarini takomillashtirish spetsifikasi bir muncha noziklik va murakkablik talab etib, unda talaba nafaqat aktyor sifatida o'z so'zining badiiyligi, balki gavdalantirayotgan obrazni, ya'ni jonsiz qo'g'irchoqni "gapirtirishi" lozim.

Teatr san'atining o'ziga xos yo'nalishiga, xususiyatiga ega bo'lgan qo'g'irchoq teatri tomoshalarining xarakterli xususiyatidan biri undagi qahramonlar faqat insonlarga bo'lmay, tabiatdagi jonli, jonsiz mavjudotlarning ishtirokidir [3, 3].

Qo'g'irchoq teatri dramaturgiyasida barcha mavjudotlar, oy, quyosh, yulduz, tog'lar, daraxtlar, sabzavotlar, qushlar, hayvonlar, hasharotlar va boshqa buyum kabilar ham badiiy obrazlarga aylanadilar. Insonlarga xos ovoz chiqara boshlaydilar.

Qo'g'irchoq teatri aktyorining ijrochilik mahorati orqali topilgan ovoz sahna asarining to'laqonlilikini ta'minlaydi. Qo'g'irchoq teatri teatr san'atining eng qadimgi turlaridan biridir. Ilk bor turmushda qush va hayvonlarga taqlid qilish qo'g'irchoq teatrining ibtidosi bo'lib chiqadi. Miloddan avvalgi XVI asrdayoq Misrga qarashli bir necha hududlarda qo'g'irchoq tomoshalari ma'lum bo'lgan [2, 3-4].

Qo'g'irchoq teatri aktyorligi san'ati ixtisosligi talabasi hayvon, qush va harakatlarning imitatsiyasini egallashi va o'rganishi kerak. Buning uchun registrdan tashqari sun'iy registrdan ham foydalana bilishi kerak. Shuningdek,

sun'iy registr ishlatish qobiliyatini texnik va uslubiy tomonlama o'zlashtirgan bo'lishi uchun jonsiz narsalarning, tabiat hodisa va voqealarning, ertak qahramonlarining obrazini shakllantirishi o'ta muhim. Masalan, dev va No'xat polvon, arilar, gul daraxtlar, bo'ri, jo'ja.

Qo'g'irchoq teatri aktyorligi san'ati ixtisosligida talaba "o'zini eshitishi" kompleks mashqlari orqali ijodiy fantaziya tasavvur va eshitish qobiliyatini rivojlantiradi. Bu rivojlanish orqali sun'iy imitatsiyaga yetib boradi. Sahna nutqining texnik mashqlari asosiy manba hisoblanadi. Uning spetsifik xususiyati sun'iy registrdan foydalana olishidir.

Qo'g'irchoq teatri aktyorligi san'ati ixtisosligida jonli so'z dramatik teatrdagidek tabiiy tug'ilmaydi. Chunki qo'g'irchoqning yasama so'zi qarama-qarshilikdan kelib chiqqan holda paydo bo'ladi. Qo'g'irchoqboz o'z nomidan emas, qo'g'irchoq nomidan gapiradi va uning ko'rsatmasini bajaradi. Ana shu bois qo'g'irchoq teatrida nutq shartlidir. Ovoz, diksiya mashqlari sun'iy registr egallash nazari bilan olib boriladi. Sun'iy registrni ishlashda 70 % ovoz paylari ishtirok etmaydi. Tovush ovoz paylarining orqasida burun orqali bosh registrga ulanadi. Sun'iy registr bu falset va mikset bo'lib, falset qalbaki ovoz, bosh registrdan ham yuqorida jaranglaydi [2, 45].

Qo'g'irchoq teatri ixtisosligi talabalarining nutqi ko'proq tasviriy xarakterda ifodalanadi.

Musiqali teatr aktyorligi san'ati ixtisosligida sahna nutqini o'qitish dramatik teatr aktyorligi san'ati ixtisosligining umumnazariy asoslariga tayanadi. Ammo yondashuvda biroz farq qilib, musiqali dramaning shartli va shartlilik asosiga qurilgani e'tiborda tutilishi lozim bo'ladi. Chunki drama aktyoridan farqli o'laroq u kuylovchi aktyor, aniqrog'i aktyorlar solist-vokalist deb nomlanadigan teatr jamoasiga borib qo'shiladi.

Dramatik teatr aktyorligi san'ati ixtisosligida spektakl rejissyor, aktyor, tomoshabin uchligida sahnalashtirilsa, musiqali teatr aktyorligi san'ati ixtisosligida kompozitor, baletmeyster, xor va xormeyster, eng muhimi, orkestr jamoasi va dirijyor bo'ladi. Bular musiqiy spektakl sahnalashtirish qonuniyatlariga to'liq bo'ysunib, rejissyor boshchiligida spektakl sahnalashtiradilar.

Musiqali teatr "shartli" teatr, uning shartliligi shundaki, drama teatri aktyori sahnaviy haqiqatni hayotiy haqiqatga tayanib, ijro etsa, musiqali teatr aktyori ariya va duetlardan kelib chiqib, otasining murdasi tepasida, onasining qabrida, o'z qo'lida hozirgina jon bergan Zuhрани quchoqlab va hokazo hollarda kuylashga – ariya aytishga majbur, hayotda esa bu haqiqat chegarasiga sig'maydigan hol.

Hol-holat to'liq ijro qilina olmaydi. Majbur qo'shiq aytish uchun yarim yolg'on holda qoladi. Aks holda ariya kuylay olmay, tomoq siqilib, ko'z yosh tomoqqa tiqilib, ariya yarim chala, ba'zan butunlay ijro etilmay qoladi.

Ariya – bu monolog degan musiqali drama qonunidan kelib chiqsak, bilamizki, dramadagi monolog bu fikr burilishi, yangi fikr tug'ilishi, aktyorda

yangi maqsad paydo bo'lish nuqtasi, ya'ni tomoshabin anglashi, tushunishi uchun aniq eshitish shart qilib olingan joy.

Demak, ariyani o'zgarish nuqtasi deb olsak, uni chala yoki xrip ovozda, tushunilishi qiyin holda ijro etishga aktyorning haqqi yo'q. Aktyor istasa-istamasa holatning ma'lum joyidan ariyaga o'tishi, musiqani eshitib orkestr jo'rligida ariya ayta olishi talab qilinadi. Bu birgina shartlilik bo'lib, bunga raqs guruhi qo'shilishi, xor kuylashi, eng muhimi u har qanday holatda ham dirijyorni ko'rib turishi, uning shartli "Boshlang!" buyrug'ini olishni unutmasligi zarur. Aks holda, aktyor va orkestr boshqa-boshqa kuylab ketish ehtimoli bor.

Demak, aktyor nutqidagi nazorat kuchliligi sabab musiqali teatrda kuchli va ijro erkinligi chegaralangan. Musiqali teatr aktyori, dirijyor tayog'ini doim his qilishi, ariya aytilish nuqtasiga muntazam izchil o'sib yetib boruvchi xatti-harakatlar oqimida, ya'ni sanoq-taktlar orasida ijro ifodalarini me'yorini topish, ariya kuylashga erishish yo'llarini takomillashtirishi bilan tarbiyalanadi.

Estrada aktyorligi san'ati ixtisosligida so'z va uning badihago'yiligi muhim bo'lib drama va musiqali teatr aktyorligi san'ati ixtisosligi talabalarining tarbiyalanish sharoitida o'ziga xos spetsifik yo'nalishga ega.

Estrada aktyorlari boshlovchi, qo'g'irchoqboz, masxaraboz, badiiy so'z ustasi, askiyachilik, aytishuvlar aytish shaklida maydonga yoki estrada sahnasiga chiqishsa, drama va musiqali teatr san'ati aktyorlari "kechinma san'ati" maktabining mashaqqatli uslubiy yo'llaridan bosqichma-bosqich o'tib tarbiyalanadilar.

Demak, estrada san'ati aktyori aktyorlik mahorati bilan birga tez o'ylovchi, hozirjavob, o'ta keskin baholash, superaktiv munosabat, beixtiyoriy qo'l, ko'z imo-ishoralarining yorqin, bo'rtib ko'rsatilgan, improvizatsion holat, badihago'ylik, sahnaning o'zida ijodiy to'qib, sahnaning o'zida postanovka qilib, sahnaning o'zida obraz yarata oladigan ijodkordir.

Estrada aktyorligi san'ati ixtisosligida imitatsiya muhim bo'lib, estrada aktyorining sahnaviy nutqini takomillashtirishdagi omildir. Imitatsiya bu – "taqlid", "taqlid qilmoq" ma'nosini anglatib, estrada teatrida qo'g'irchoq teatridagidan farqli bo'lib, bu – tabiatdagi jonivorlar tovushlarini zalda maishiy turmushda uchraydigan tovush va shovqinlarni ma'lum syujetga bo'ysundirgan holda tiklash, ijro qilish san'ati bunday aktyor, "odam orkestr", ya'ni barcha tovushlarni ijro qiladigan, tovushlar asbobi deb nomlanadi; sahnada ijro qilib, muxlislar orasida mashhur bo'lgan qo'shiq, ariya, she'r yoki raqs nomerlarini taqlidiy qayta tiklab, ijro qilishini anglatadi [4, 12].

Taqlid – kishilarning o'ziga xos bo'lgan gapirish usuli, ovozi, yurish-turishi, qilg'i, xatti-harakati, fe'lini, hatto kiyinishidagi ko'zga tashlanadigan jihatlarini bo'rttirib ko'rsatib berishga asoslangan.

Estrada aktyorligi san'ati ixtisosligida qo'shiq, raqs borligi ularning har qanday sharoitda bo'rttirish, ko'rsatish, "pokaz" holatlarida ham ular tomoshabinda yoqimlilik uyg'otishi, noqulaylik, noo'ng'aylik, hayosiz,

sharmsiz, chegarasi beparda holatiga tushishga haqlari yoʻqligidan kelib chiqsak, sahna nutqi texnik mashqlari drama va musiqali drama texnik mashqlar majmuasiga murojaat qilishga haqli. Ammo matnlar ularni ijro etish shartlarida estrada janrlari talablari qoʻllanishi maqsadlidir.

Estrada aktyorligi sanʼati ixtisosligida sahna nutqiga oid bilim va koʻnikmalarni takomillashtirish uchun: konferans – konferanslik; kuplet – badiha soʻz va qoʻshiqlar; vodevil – koʻngilochar tomosha; badiiy oʻqish – bir aktyor teatri; melodeklamatsiya – taʼkidlab ijro qilish; hikoyalar kechasi – kichik tomosha turlari; imitatsiya – taqlid; feleton – estradada soʻz sanʼati turi; burime – badihali qofiyalash; chrevoveshatel – ogʻizni ochmasdan gapirish; miniatyura – kichik shaklli janr; chtets – adabiy janr ijrochisi; fars – boʻrttirib taʼkidlash usuli; kloun – sirk masxarabozi kabi yoʻnalishlar nazarda tutilishi shundan kelib chiqib, matnlar tanlash maqsadlidir.

Talabalarda sahna nutqiga oid bilim koʻnikmalarni takomillashtirish spetsifikasi yuzasidan olib borilgan tadqiqot yuzasidan quyidagi xulosalarga kelindi:

- talabalarda sahna nutqiga oid bilim koʻnikmalarni takomillashtirishda 60211100 – Aktyorlik sanʼati (turlari boʻyicha) taʼlim yoʻnalishining har bir ixtisosligi “Sahna nutqi” fanini oʻqitishda oʻz metodikasiga ega;

- talabalarda sahna nutqiga oid bilim koʻnikmalarni takomillashtirish jarayonida Aktyorlik sanʼati taʼlim yoʻnalishining ixtisosliklar spetsifikasini eʼtiborga olish yuksak malakali kadrlar tayyorlashning kafolati.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Aliyeva N.N. Sanʼat – mening hayotim. Monografiya. – Toshkent: Navroʻz, 2019. – 278 b.
2. Nurmuhamedova Oʻ.M. Sahna nutqi. Oʻquv qoʻllanma. – Toshkent: OʻDSI bosmaxonasi, 2008. – 164 b.
3. Toʻlaganov A.N. Sahna nutqi. Darslik. – Toshkent: Musiq, 2010. – 326 b.
4. Umarov M.B. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. Darslik. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009. – 303 b.

ESTRADA SAN'ATINING YOSHLAR MA'NAVIYATIGA TA'SIRI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada estrada san'atining yoshlar tarbiyasi, ma'naviy dunyoqarashi va axloqiy qarashlariga ko'rsatadigan ta'siri tahlil qilinadi. Estrada musiqasining zamonaviy shakllari, uning ijobiy va salbiy jihatlari, yosh avlod ongiga ko'rsatadigan bevosita va bilvosita ta'sir mexanizmlari yoritiladi.*

Kalit so'zlar: *estrada, ma'naviyat, yoshlar, san'at, tarbiya, axloq, ommaviy madaniyat.*

Аннотация. *В статье анализируется влияние поп-арта на воспитание, духовное мировоззрение и нравственные устои молодёжи. Рассматриваются современные формы поп-музыки, её положительные и отрицательные стороны, механизмы прямого и косвенного воздействия на сознание подрастающего поколения.*

Ключевые слова: *поп-музыка, духовность, молодежь, искусство, воспитание, нравственность, массовая культура.*

Abstract. *This article analyzes the impact of pop art on the upbringing, spiritual outlook, and moral views of young people. It highlights modern forms of pop music, its positive and negative aspects, and the mechanisms of direct and indirect influence on the consciousness of the younger generation.*

Keywords: *pop music, spirituality, youth, art, education, morality, mass culture.*

Zamon bilan hamnafas bo'lib borayotgan hozirgi davrda axborot oqimining kuchayishi va raqamli texnologiyalarning hayotimizda keng o'rin egallashi yoshlarga har tomonlama ta'sir ko'rsatmoqda. Ayniqsa, ommaviy madaniyat, xususan, estrada san'ati yoshlarning dunyoqarashi, estetik didi hamda ma'naviy olamini shakllantirishda muhim o'rin tutmoqda.

Estrada san'ati – bu ko'ngil ochish va madaniy-ma'rifiy maqsadlarda yaratilgan, sahna san'atining keng qamrovli yo'nalishi. U qo'shiqchilik, raqs, aktyorlik va boshqa sahna ko'rinishlarini o'z ichiga oladi. Estrada san'ati odamlarni zavqlantirish bilan birga, ularning his-tuyg'ulari, fikrlari va ma'naviy dunyosiga ta'sir ko'rsatadi. Qo'shiqlar, ularning matni, kuyi va ijrosi orqali yosh avlod qalbiga ma'lum g'oyalar, qadriyatlar singdiriladi. Shu sababli estrada san'ati nafaqat ko'ngil ochish vositasi, balki ma'naviy tarbiya omili sifatida ham qaralishi lozim.

Musiqiy madaniyat o'zining serqirraligi bilan ajralib turadi. Hozirgi davrda yoshlarning ma'naviy dunyoqarashi, axloqiy qadriyatlari va tarbiyasini shakllantirish jamiyat oldida turgan eng muhim va dolzarb vazifalardan biri

hisoblanadi. Xususan, estrada san'ati – yosh avlod orasida eng ommabop musiqiy yo'nalishlardan biri sifatida ajralib turadi.

O'zbekiston san'ati o'zining boy tarixi, betakror ohanglari va madaniy an'analari bilan ajralib turadi. Qo'shiqchilik san'ati qadimiy davrlardan shakllanib kelgan bo'lib, bugungi kunda ham o'zining ijodiy taraqqiyotini davom ettirmoqda. Barkamol va komil inson tarbiyasida musiqaning, jumladan, qo'shiqning ta'siri va roli beqiyosdir.

O'zbekiston mustaqillikka erishganidan so'ng mamlakatimizda qo'shiqchilik san'atiga, ayniqsa, yurtga muhabbat va vatanparvarlik tuyg'ularini targ'ib qiluvchi qo'shiqlarga alohida e'tibor qaratilmoqda. 1996-yildan buyon yurtimizda "O'zbekiston – Vatanim manim", "Yagonasan, muqaddas vatan", "Sharq taronalari" kabi xalqaro va respublika miqyosidagi musiqiy tanlovlar tashkil etilib, Mustaqillik va Navro'z kabi umumxalq bayramlarida vatanparvarlik ruhidagi qo'shiqlarning keng ijro etilishi bu yo'nalishga bo'lgan yuksak qiziqishning yaqqol dalilidir. Estrada san'ati orqali yoshlarga ezgulik, vatanparvarlik, insonparvarlik, mehr-oqibat kabi qadriyatlar singdirilishi mumkin.

Ayniqsa, milliy estrada san'atimizda ijro etilayotgan ko'plab kuy-qo'shiqlar yoshlar qalbiga o'zbekona ruh, milliy g'urur, ma'naviy poklik tuyg'ularini singdirishda muhim vosita bo'lib xizmat qilmoqda. Shu bilan birga estrada san'atining ta'siri har doim ham ijobiy bo'lavermaydi. Afsuski, ba'zida ayrim saviyasiz estrada namunalari orqali yoshlar ongiga yot g'oyalar, buzucq qarashlar ham singdirilishi mumkin. Ayniqsa, mazmunsiz, bema'ni so'zli qo'shiqlar, behayolikni targ'ib qiluvchi videokliplar yoshlarning ma'naviy dunyosiga salbiy ta'sir ko'rsatishi mumkin. Shu sababdan estrada san'ati namoyandalarining yelkasida katta mas'uliyat yotadi.

Ular ijodiy faoliyatida yoshlar ongiga qanday g'oya singdirayotganini chuqur anglab, ma'naviyatimizga mos, tarbiyaviy ahamiyatga ega asarlar yaratishga intilishi lozim. Bunday salbiy oqibatlarning oldini olish uchun, avvalo, san'atkorlar o'z ijodiga mas'uliyat bilan yondashishi, tarbiyaviy va madaniy qadriyatlarga zarar yetkazmaydigan, balki ularni mustahkamlovchi asarlar yaratishi lozim. Shu bilan birga yoshlarning o'zida ham tanqidiy fikrlash, san'atni idrok etish madaniyati shakllanishi zarur.

Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyev ta'kidlaganidek, xalqimiz, xususan, yosh avlod ongida milliy estrada san'ati orqali milliy o'zlikni anglash tuyg'usi, yuksak badiiy-estetik did va tafakkurni kamol toptirish asosiy vazifa deb belgilandi [1]. Dunyo miqyosida estrada qo'shiqchilik san'ati kundan kunga rivojlanib, yangi turli oqimlar va ko'rinishlarni kashf etmoqda, estrada osmonida yangi yulduzlar paydo bo'lmoqda. Bu yangicha ko'rinishlar respublikamizning estrada san'atiga ham o'z ta'sirini ko'rsatib kelmoqda.

O'zbek estradasi qo'shiqchilik san'ati haqida umumiy tasavvur bildiradigan bo'lsak, uning hozirgi taraqqiyoti va o'tgan yillardagi bosib o'tilgan yo'li bu sohada salmoqli yutuqlarga erishilganini ko'rsatadi. Milliy estrada

san'atining shakllanishiga asos solgan atoqli san'atkor Botir Zokirovdan boshlab, bugungi yosh ijodkorlargacha bo'lgan ijodiy avlod vakillari xalqaro maydonlarda o'z mahoratlari bilan tomoshabinlarni lol qoldirishga muvaffaq bo'lib kelmoqda, ya'ni estrada san'ati muntazam ravishda yangi bosqichlarga ko'tarilib, izchil rivoj topmoqda.

Estrada san'ati O'zbekistonda XX asrning o'rtalaridan boshlab shakllana boshlagan bo'lsa-da, milliy estrada yo'nalishi aynan o'zbek xalqining musiqiy didi, milliy qadriyatlari va urf-odatlariga asoslangan holda rivoj topdi. Hozirgi kunda estrada san'ati nafaqat mamlakat ichidagi madaniy hayotda, balki xalqaro maydonda ham O'zbekiston san'atining ramzi sifatida namoyon bo'lmoqda. Yoshlarmizning katta qismi esa milliy estrada yo'nalishidagi qo'shiqlarga mehr bilan quloq tutmoqda. Milliy estrada – bu o'zbek xalqining madaniy o'zligini yo'qotmasdan, uni zamonaviy shaklda yosh avlodga yetkazuvchi musiqiy ifoda vositasiga aylandi. XXI asrda O'zbekiston madaniy hayotida kechayotgan o'zgarishlar hamda davlat siyosatining ustuvor yo'nalishlaridan biri bo'lgan milliy madaniyat va san'atni rivojlantirish borasidagi keng ko'lamli islohotlar alohida ahamiyat kasb etadi. O'zbekiston musiqa sahnasi bugungi kunda Yevropa va Sharq madaniyatining zamonaviy yo'nalishlari an'analarini o'zida mujassam etgan o'ziga xos hodisadir. Estrada san'ati yoshlar orasida eng ommaviy va tez ta'sir qiluvchi san'at turlaridan biri hisoblanadi.

Quyidagi jihatlar uning ijobiy ta'sirini ko'rsatadi:

Vatanparvarlik va insoniy qadriyatlarni targ'ib qilish. Estrada orqali vatan sevgisi, ona tiliga hurmat, ota-onaga sadoqat, do'stlik va halollik kabi umuminsoniy va milliy qadriyatlar targ'ib qilinmoqda.

Ijodiy fikrlashni rivojlantirish. Musiqiy va sahnaviy san'at yoshlarning estetik dunyoqarashini kengaytiradi, ularni ijodga, san'atga qiziqtiradi.

Milliy o'zlikni anglash. O'zbek estradasining milliy ohanglarga boyligi va urf-odatlarimizni ifoda etuvchi sahna ko'rinishlari yoshlar orasida milliy g'urur va madaniyatga hurmat uyg'otadi.

Hozirgi kunda estrada xonandolari uchun faqat chiroyli ovozga ega bo'lishning o'zi yetarli emas. Sahnadagi erkinlik, ovoz diapazonidan to'g'ri foydalanish, nafasni boshqarish kabi ko'plab muhim jihatlariga ham e'tibor qaratish zarur. Milliy estrada san'ati taraqqiy etib borar ekan, ovoz ustida ishlash texnologiyalari ham takomillashmoqda. Biroq shuni unutmaslik kerakki, har qanday texnologik yutuq xonandaning tabiiy ovoz madaniyatini to'la almashtira olmaydi. Har bir san'atkor o'z ovoz imkoniyatlarini chuqur o'rganib, uni rivojlantirish yo'lida doimiy izlanishda bo'lishi, ijro jarayonida esa his-tuyg'ularni tomoshabinga jonli yetkazish mahoratini egallashi lozim. Estrada xonandasi har bir chiqishida tomoshabinlarga chin dildan zavq ulasha olishi, ijrosida o'ziga xoslik va samimiylikni namoyon eta bilishi kerak. Estrada xonandaligi – o'ziga xos ijro uslubi, texnika va sahna san'atini uyg'unlashtirgan musiqiy janr sifatida shakllangan. U bugungi kunda nafaqat musiqiy yo'nalish, balki ijtimoiy va madaniy hayotda ham muhim o'rin egallaydi.

XX asrning o'rtalariga kelib, estrada xonandaligi ommaviy madaniyatning ajralmas qismiga aylandi. Ayniqsa, pop-musika va rok janrlarining ommalashishi xonandalar uchun sahnadagi o'zini ifoda etish uslublarini yangilashga turtki berdi. Bugungi kunda esa estrada san'ati zamonaviy texnologiyalar, globallashuv va raqamli platformalar orqali yangi bosqichga ko'tarildi. Endilikda xonandalar musiqiy faoliyatini faqat sahna bilan cheklab qolmay, balki ijtimoiy tarmoqlar, YouTube, Instagram kabi raqamli maydonlarda ham faol davom ettirmoqda. Bu esa estrada xonandalarining ommaviylikka erishish imkoniyatini kengaytirgani bilan birga, ularga katta mas'uliyat ham yuklaydi. San'atkorlar endilikda nafaqat ijod, balki ma'naviy tarbiya sohasida ham o'ziga xos yetakchilarga aylanishi lozim. Yoshlar o'zlariga ibrat olish uchun estrada xonandalariga ergashadilar, ularning kiyinish uslubi, gapirish madaniyati, hayot tarzi ko'pchilik uchun namunaga aylanadi. Shu sababli estrada san'atkorlarining shaxsiy odobi, saviyasi, ma'naviyati bevosita yoshlar tarbiyasiga ta'sir ko'rsatadi.

Xulosa qilib aytganda, estrada san'ati yoshlar ma'naviyatining shakllanishida muhim o'rin tutadi. U ijobiy tomonga yo'naltirilganida – yoshlarga ruhiy quvvat, ijodiy ilhom va yuksak maqsadlar beradi. Ammo salbiy holatlarga yo'l qo'yilsa, uning aks ta'siri ham kuchli bo'lishi mumkin. Shu bois estrada san'atini sog'lom, ma'naviy va tarbiyaviy ruhda rivojlantirish, yosh avlodni chuqur o'ylantiradigan, ularga ijobiy ta'sir ko'rsatadigan asarlar yaratish har bir san'atkor va jamiyat oldidagi muhim vazifadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning O'zbekiston ijodkor ziyolilari bilan uchrashuvidagi ma'ruzasi. "Xalq so'zi" gazetasi. 2017-yil 4-avgust. 153-son.
2. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2009. – 316 b.
3. Karomatov F.M. O'zbek xalq musika merosi. XX asr. 1-kitob. – T., 1978. – 228 b.
4. Ibragimov O. O'zbek musika ijodi. – T., 1990. – 224 b.
5. Mannopov S., Karimov A., Qurbonov A., Dilobar, J. (2022, February). The emergence and development of music. In Archive of Conferences. – P. 49-52).

QORAQALPOQ ZAMONAVIY ESTRADA SAN'ATIDA PANTOMIMA JANRI

Annotatsiya. Ushbu maqolada qoraqalpoq zamonaviy estrada san'atida pantomima janrining shakllanishi va rivojlanishi o'rganiladi. Pantomimaning xalq og'zaki ijodi, teatr va estrada san'atidagi o'rni, uning estetik va tarbiyaviy ahamiyati tahlil qilinadi. Shuningdek, pantomima orqali sahna ifodasining yangi badiiy imkoniyatlari yoritiladi.

Kalit so'zlar: qoraqalpoq estrada san'ati, pantomima, sahna ifodasi, mimika, teatr elementlari, so'zsiz ifoda, estetik tarbiya.

Аннотация. В статье рассматривается формирование и развитие жанра пантомимы в современной каракалпакской эстрадной культуре. Анализируется роль невербального выражения в традиционном и современном искусстве, а также его художественное и воспитательное значение на сцене.

Ключевые слова: Каракалпакское эстрадное искусство, пантомима, сценическое выражение, мимика, театральные элементы, невербальное выражение, эстетическое воспитание.

Annotation. This article examines the formation and development of the pantomime genre in modern Karakalpak estrade art. It explores the role of non-verbal expression in traditional and contemporary performance, highlighting its artistic and educational value on stage.

Keywords: Karakalpak estrada art, pantomime, stage expression, mimicry, theatrical elements, non-verbal expression, aesthetic education.

Bugungi kunda san'at turlari tobora rivojlanib, yangi shakl va yo'nalishlarda namoyon bo'layotgani hech kimga sir emas. Xususan, estrada san'ati ommaviy badiiy ifoda vositasi sifatida keng auditoriyani qamrab olib, o'zining rang-barang janrlari bilan ajralib turadi. Estrada o'z ichiga qo'shiq, raqs, sahnaviy chiqishlar, hazil-mutoyiba, monolog, pantomima va boshqa ko'plab elementlarni qamrab oladi. Ayniqsa, pantomima janri estrada sahnasida o'ziga xos mavqega ega bo'lib, tomoshabinga chuqur hissiy ta'sir ko'rsatish xususiyatiga ega.

Pantomima – bu so'zsiz, tana harakatlari, mimika va jestlar orqali fikr, tuyg'u va voqeani ifodalash san'atidir. U sahnadagi har bir harakat orqali tomoshabinni chuqur o'yga toldiradi, uni kuldiradi yoki hayratga soladi. Ushbu maqolada zamonaviy estrada san'atida pantomima janrining o'rni, shakllanishi, rivojlanish yo'llari va amaliy jihatlari haqida fikr yuritiladi.

Zamonaviy san'at – bu jamiyat ruhiyatining ifodasi, madaniyat taraqqiyotining aksidir. Uning bir tarmog'i bo'lgan estrada san'ati esa keng

ommani jalb eta oladigan, badiiy, musiqiy va sahnaviy unsurlarni mujassamlashtirgan ko‘rinishdir. Qoraqalpoq estrada san’atida pantomima janri asta-sekin rivojlanmoqda [2, 45]. Qoraqalpoq zamonaviy estrada san’ati o‘z milliy an’analariga tayanib, jahon san’ati bilan uyg‘unlikda taraqqiy etmoqda. Ayniqsa, pantomima janrining estrada bilan integratsiyasi bu yo‘nalishda yangi ijodiy shakllarni yuzaga keltirmoqda.

Pantomima – bu so‘zsiz ifoda san’ati bo‘lib, mimika, tana harakati, jestlar orqali voqea, holat yoki tuyg‘uni yetkazish usulidir. Pantomimaning ildizlari qadimgi yunon va rim teatrlariga borib taqaladi. Qadim zamonlarda aktyorlar og‘zaki nutqdan foydalanmasdan, tanalari orqali turli obrazlarni gavdalantirib, sahnaviy voqealarni ko‘rsatganlar. Rimda “pantomimus” deb atalgan aktyorlar butun boshli sahnani bir o‘zi ijro etishgan. Bu san’at turi o‘rta asrlarda ham saqlanib qolib, ayniqsa, xalq orasida ommabop bo‘lgan ko‘cha tomoshalarida keng qo‘llanilgan.

Yevropada XVIII–XIX asrlarda pantomima komediya “dell’arte” bilan uyg‘unlashgan holda rivojlandi. XX asrda esa fransuz pantomima ustasi Marsel Marso ushbu janrga yangi hayot baxsh etdi. U yaratgan “Bip” obrazi pantomima tarixida muhim o‘rin egallagan. Shu davrdan boshlab, pantomima nafaqat teatrdagi, balki estrada, kino va televideniye sahnalarida ham faol qo‘llanila boshlandi.

Bu janr qoraqalpoq san’atida yangi bo‘lsa-da, aslida an’anaviy xalq ijodiyoti, teatr va sahna san’atida pantomimaga xos ko‘rinishlar mavjud bo‘lgan. Bu janrning ildizlari xalq og‘zaki ijodiga borib taqaladi [1, 32]. Qoraqalpoq xalqining musiqiy merosi boy va rang-barang. Ayniqsa, jirov, baxshi va dostonchilar ijodida pantomimaga xos sahna ifodalari mavjud. Baxshilar voqeani nafaqat kuylab, balki uni imo-ishora, tana harakati, yuz ifodasi orqali tasvirlaydi. Bunday chiqishlar og‘zaki teatr shakliga o‘xshaydi. Bu jihatlariga pantomima san’atining ildizlari sifatida qaralishi mumkin. Qo‘biz, dutor kabi milliy cholg‘ular sadolari ostida ijro etiladigan sahnaviy chiqishlarda aktyor yoki ijrochining hissiy ifodasi muhim rol o‘ynaydi. Shu bois pantomima ifodasi xalq ijodida garchi mustaqil janr sifatida ko‘zga tashlanmasa ham, u unsurlar sifatida mavjud bo‘lgan. Bundan tashqari qoraqalpoq teatr san’ati tarixida ham pantomima elementlarini ko‘rsak bo‘ladi. Qoraqalpoq teatr san’ati XX asr boshlaridan rivojlana boshladi. Teatr spektakllarida pantomima elementlari dramatik ifoda, tana harakatlari, mimika, obrazli jismoniy harakatlar faol qo‘llanilgan. Ayniqsa, ayrim tarixiy dramalarda so‘zdan ko‘ra ko‘proq tana tiliga tayanilgan sahnalarni ko‘rish mumkin.

Masalan, Ayimxan Shamuratova kabi mashhur aktrissalar chiqishida so‘zsiz ifodaning kuchli vositalari qo‘llanilgan. Harakatlar, yuz ifodasi, sahnadagi “sukut” – bu pantomimaning ifodaviy vositalaridir.

Qoraqalpoq zamonaviy estrada san’ati asosan musiqiy chiqishlar, jonli ijro va sahnaviy harakatlarga tayanadi. Qoraqalpoq zamonaviy estrada san’atida pantomima bir necha yo‘nalishlarda namoyon bo‘lmoqda:

Mustaqil chiqish sifatida ayrim estrada san'atkorlari faqat pantomimaga asoslangan mustaqil chiqishlar tayyorlaydi. Bunday chiqishlar qisqa, lo'nda va chuqur ma'no yuklaydi. Ular ko'pincha falsafiy, ijtimoiy yoki satirik mazmunga ega bo'ladi. Tomoshabinlar bunday chiqishlardan chuqur taassurot oladi.

Estrada qo'shiqlari bilan uyg'unlashgan pantomima ko'plab estrada qo'shiqlari sahnalashtirilgan holda taqdim etiladi. Qo'shiq so'zlariga mos pantomima harakatlari musiqiy ifodaning ta'sirchanligini oshiradi. Ayniqsa, sahnada raqqoslar yoki aktyorlar tomonidan ijro etilayotgan pantomima tomoshabin qalbiga kuchli ta'sir ko'rsatadi.

Komedik chiqishlarda hazil-mutoyiba ustalari pantomimadan foydalanadi. Bu orqali ular so'z bilan ayta olmaydigan kulgili vaziyatlarni gavdalantiradi. Masalan, oddiy bir yurish, yiqilish yoki holatni imitatsiya qilish orqali kulgi uyg'otish pantomima vositasida oson amalga oshiriladi.

Bolalar estradasida, bolalar uchun mo'ljallangan tomoshalarda pantomima alohida o'rin tutadi. Chunki bolalar ko'pincha so'zdan ko'ra, obrazli harakatlarni tezroq qabul qiladi. Ertak personajlarini pantomima orqali jonlantirish esa ularning tasavvurini kengaytiradi, badiiy didini shakllantiradi.

Oxirgi yillarda qoraqalpoq estrada san'atida quyidagi pantomima bilan integratsiyalashgan shakllar ko'zga tashlanmoqda:

- qo'shiq ostida harakatlar orqali obraz yaratish;
- so'zsiz sahnaviy mini-drama chiqishlari;
- raqs va pantomima uyg'unligi;
- komedik sahnalarda pantomimaning qo'llanilishi.

Pantomima, ayniqsa, bolalar auditoriyasiga mo'ljallangan chiqishlarda ko'p ishlatilmoqda. Bu uslub orqali bolalarning tasavvurini, his qilish qobiliyatini rivojlantirishga erishiladi.

Pantomima bilan boyitilgan estrada sahna chiqishlari – bu shunchaki konsert emas, balki san'atli voqeaga aylanadi. Unda tomoshabin so'zlar ortidan yashiringan chuqur ma'nolarni sezadi.

Qoraqalpoq estrada san'atida pantomima janrining istiqbollari juda keng. Sahna ko'rinishlarida pantomima maktabini shakllantirish, telerolik, klip, videoperformans uslublarida keng qo'llash, ijodiy festivallar, pantomima tanlovlarini o'tkazish, yoshlar orasida pantomima to'garaklari tashkil etish, pedagoglar, rejissyorlar va estrada san'atkorlari hamkorlikda bu janrni rivojlantirishlari lozim.

Pantomima qoraqalpoq estrada san'atida hali to'liq shakllanmagan, ammo istiqbolli va boy ifoda vositasi hisoblanadi. Bu janr yordamida sahna chiqishlari chuqurroq, hissiyotliroq va badiiyoq bo'ladi. An'anaviy xalq ijodidan olingan pantomima elementlari zamonaviy sahnada yangi joziba kasb etmoqda. Shu bois pantomima janrini estrada sahnasiga kengroq joriy etish – bu qoraqalpoq san'atining yangi bosqichga chiqishiga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Azimova A. Karakalpak Dastans. EAMSJ, 2019. – 182 p.
2. Islomov I. Qoraqalpoq estrada san'atining shakllanishi. – Nukus, 2021. – 198 b.
3. Jumaniyazov I. Role of National Musical Instruments in Karakalpak Culture. EJIRD, 2024. – 196 p.
4. Karimov B. San'at va jamiyat. – Toshkent, 2019. – 86 b.
5. Marsel Marso. Pantomima san'ati haqida. Tarjima maqolalar to'plami. – Toshkent, 2006. – 144 b.

O'ZBEK MILLIY ESTRADA SAN'ATIDA O'ZBEK XALQ MUSIQASINING O'RNI: MUSIQIY-BADIIY KOMPONENT SIFATIDA

Annotatsiya. *Ushbu maqolada o'zbek milliy estrada san'atida o'zbek xalq musiqasining o'rni, shu jumladan, xalqona musiqiy tafakkur, musiqiy folklor kuy-ohang andozalarining milliy estrada san'atida musiqiy-badiiy komponent sifatida namoyon bo'lishi, o'zbek folklor musiqasining milliy estrada darajasida ijtimoiy-madaniy ahamiyati asoslab berilgan.*

Kalit so'zlar: *musiqqa, estrada, diffuziya, san'at, kuy-ohang.*

Аннотация. *В статье обосновывается роль узбекской народной музыки в узбекском национальном эстрадном искусстве, включая проявление народного музыкального мышления, мелодические образцы музыкального фольклора как музыкально-художественного компонента национального эстрадного искусства, а также социально-культурное значение узбекской народной музыки на уровне национальной эстрады.*

Ключевые слова: *музыка, эстрада, распространение, искусство, мелодия.*

Annotation. *This article substantiates the role of Uzbek folk music in Uzbek national pop art, including the manifestation of folk musical thinking, musical folklore melody patterns as a musical and artistic component in national pop art, and the socio-cultural significance of Uzbek folklore music at the national pop level.*

Keywords: *music, pop, diffusion, art, melody.*

Ilmiy manbalarga qaraganda, estrada (ispancha – “estrado”; fransuzcha – “estrade” – taxtasupa, minbar) – sahna va tomosha san'atining bir turi sifatida cholg'u, xonandalik, aktyorlik, badiiy o'qish, raqs, sirk va boshqa janrlarni muvofiqlashtiradi [1, 415-416; 4, 315]. Ya'ni estrada san'ati musiqqa, raqs, sirk, aktyorlik, xonandalik, cholg'u va boshqa san'at turlarining badiiy-estetik sintezlashuvi asosida rivojlanadi. Ammo estrada san'atining ommaviylik xususiyati bevosita va bilvosita elektron va an'anaviy musiqqa san'ati bilan bog'liq. Ta'kidlash kerakki, postmodernistik, texnogen va ommaviy madaniyatlar uyg'unlashuvi milliy-madaniy hamda umumbashariy-madaniy tizimlashuvni ommaviy tomosha, postfolklor va elektron musiqqa san'at turlari darajasida namoyon etadi [7, 131]. Zamonaviy shaharlashuv va urbanizatsiyada texnogen, postmodernistik va ommaviy madaniyatlarning diffuziya hodisalari sababli xalqona, marginal va quyi madaniyatlarning elitlar madaniyatlarga mediaviy va informatsion tarzda birlashuvi kuchaymoqda.

Yuksak, quyi va ommaviy san'at ijodining qorishmasi zamonaviy ijodkor fenomenida gavdalanmoqda. Musiqa san'atida diffuziya hodisasi ommaviy san'at bilan birga xalqona san'at va musiqiy folklor ta'sirida yuzaga kelgan [2, 262]. Hozirgi globallashuvda madaniyat va san'at amaliyoti professionalizatsiyasi estrada san'ati bilan uyg'unlashib kelishi amal qilmoqda. Aytish mumkinki, o'zbek musiqiy folklor aytimlarining boshqa professional janrlarga sintezlashtirilishi tomosha san'ati turlarining professionalizatsiyasida jamoaviy-kommunikativ va jamoaviy-struktural tomosha sinkretligini differensiallashuvi va integrallashuvida ham muhim o'rin egallaydi. Binobarin, musiqiy folklor kuy-ohanglari xalq tomosha san'atida ko'p foydalanilishi sababli, keyinchalik xalq badiiy-estetik tafakkuri ta'sirida milliy estrada san'atiga ham chuqur singib ketadi.

Estrada san'ati ijtimoiy-madaniy hayotda polifunksional tarmoqlanishga ega bo'lgani sababli eshituvchi, tomoshabin va ijrochilar orasida jamoaviy-struktural va jamoaviy-kommunikativ holatni yuzaga keltirish xususiyatlari mavjud. Estrada san'atining bunday xususiyatlari substratida folklorizm va etnografizmga xos jihatlar yotadi. Ammo milliy estrada san'at tiplarida folkloriy yaxlitlikni mustahkamovchi vositalardan biri musiqiy amaliyot hisoblanadi. Musiqasiz folklori tasavvur etib bo'lmagandek, musiqasiz estrada san'atini ham tasavvur etib bo'lmaydi.

O'zbekiston mustaqillikka erishgach, siyosatshunos, tarixchi, faylasuf va boshqa olimlar elitasi milliy-g'oyaviy tizimlashuv haqidagi dialoglarda san'at va madaniyat sohalari, yo'nalishlari perspektivligini tashqi kuchlarning g'ariinsoniy g'oyaviy va mafkuraviy ta'sirlariga bardoshlimi, degan masalalar ustida ishlar olib borishgan edi. Ommaviy madaniyatning milliy-madaniy muhitga xos jihatlarini o'zlashtirilish masalalari o'zbek milliy estrada san'atini ham chetda qoldirmagan edi. Binobarin, O'zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti I.Karimov: "...milliy an'analarimizga, axloq-odob qoidalariga mutlaqo to'g'ri kelmaydigan kliplar, turli tillardagi so'zlarni qorishtirib yoki talaffuzni ataylab buzib aytish kabi nomunosib harakatlarni ayrim yosh ijrochilar o'zi uchun qandaydir yangicha uslub deb bilayotgani, menimcha, san'atni, uning mohiyati va ahamiyatini tushunmaslikdan boshqa narsa emas", – deb aytgan edi [6, 142-143]. I.Karimov: "...avvalambor "milliy estrada" degan iboraning ma'no-mazmuniga alohida e'tibor berishimiz, uni har qanday begona ta'sirdan, ayniqsa, "ommaviy madaniyat" ruhidagi oqimlar ta'siridan himoya qilishimiz tabiiy, albatta", – deya ta'kidlagan [6, 142]. Darhaqiqat, "ommaviy madaniyat" elementlarining ba'zi "zamonaviy estrada tomoshalari"da turli "estetiklashtirilgan ta'sir vositalari" orqali ommaviylashuvi millat degradatsiyasini kuchaytiradi. Lekin chinakam (original) san'at sifatida qaraladigan zamonaviy estrada san'atini salbiylikka taqash ham noo'rin.

Qayd etish lozimki, o'zbek milliy estradasida o'zbek xalq musiqa amaliyoti musiqiy-badiiy komponent (milliy kuy-ohang tuzilmalari bazasi) sifatida muhim o'rin egallaydi. O'zbek milliy estrada san'atida etnofolklor va

xalqona ruhiyat xususiyatlari dominant darajada namoyon bo'ladi. Lekin milliy estrada san'atini ijtimoiy hayotga birlamchi ta'sirchan yetkazadigan vosita – etnos tafakkuri va ruhiyatidan filtratsion tarzda o'tgan kuy-ohanglardir. Masalan, "Yalla" milliy estrada guruhining aytimlarida asosan Farg'ona-Toshkent og'zaki an'anadagi musiqiy tafakkuri va ruhiyati yaqqol seziladi. Xuddi shuningdek, o'zbek milliy estrada san'atida ko'p qo'llanilayotgan band-naqarot shakli va raqsobp ohang-usullari asosan yallachilik san'atiga xos [8, 226]. Musiqashunos N.Turg'unova: "Milliy estrada qo'shiqchiligining kelgusi istiqboli yallachilik san'ati an'alarini yanada chuqurroq ijodiy o'zlashtirilishi bilan bevosita bog'liqlikdir", – deya ta'kidlagan edi [8, 226]. Darhaqiqat, raqs, mimika, cholg'u va xonandalik ijrochilik xususiyatlari yallachilik (Xorazmda esa xalfachilik) san'atida bir-biriga badiiy-estetik ta'sir etishi, ommaviy-tomoshaviy xususiyatlarni birlashtirish imkoniyatlari mujassam etgani sababli elektron musiqa, media va xorij estrada musiqa madaniyatlari bilan uyg'unlashgan holda lokal (mahalliy-hududiy) darajada keng tarqaladi, hattoki paradigmalar darajada (jahon miqyosida) ommalashuv ko'rinishlari mavjud.

Musiqashunos D.Mullajonov tadqiqotida ta'kidlanishicha, o'zbek musiqiy estradasida xalq musiqa ijodiga mansub "yor-yor" ("yig'i") ohang andozasi asosida xilma-xil variantlar to'qilgan [5, 55-57]. XX asr o'rtalaridan hozirga qadar o'zbek musiqiy folkloriga xos "dil yozdi", "yig'i (quyi oqim, yor-yor)", "nutqdosh" kuy-ohang tuzilmalari o'zbek milliy estrada san'ati bastakorlari tomonidan musiqiy-badiiy baza sifatida keng qo'llanilib kelinadi. Ammo milliy estrada san'atiga kirib kelayotgan yangi yosh bastakorlar (kompozitorlar)ga ushbu kuy-ohang tuzilmalariga estetik-axloqiy, ma'naviy-tarbiyaviy mazmundagi so'z matnlarini muvofiqlashtirish, o'zbek tilining lingvomadaniy sferasini kengaytirish vazifalarini qo'yish lozim. Ta'kidlab o'tish zarurki, o'zbek milliy estrada san'atida ko'proq Xorazm hududining an'anaviy-musiqiy ijrochiligiga xos xalfachilik; Farg'ona-Toshkent hududiy-musiqiy an'alariga xos yallachilik; Buxoro-Samarqand mahalliy musiqa ijrochiligiga xos mavrigi va buxorcha; Surxondaryo-Qashqadaryo etnohududlariga xos termalar, baxshichilik san'ati hamda marosimiy aytimlar ommaviy-musiqiy va postmodernistik bastakorlar ijodiga tayanch manbadir. O'zbek xalq musiqa ijodida kuy-ohang yondashuvi, usuliy-ritmik dinamikligi va kuy harakatlari bezaklari milliy estrada san'atining musiqiy xususiyatlarini boyitishi bilan birga, badiiy-tomoshaviy xatti-harakatlarning tomoshabinlarga ma'naviy-axloqiy (imperativlikka xos) identifikatsion effektini kuchaytiradi, sotsiumda kechayotgan ijtimoiy kayfiyat (ichki-ruhiy kechinmalar) ta'sirlanishining muvozanatlashuviga xizmat qiladi. O'zbekona estetik-axloqiy, tarbiyaviy madaniyat ommaviy-tomoshaviy san'atning jamoaviy-kommunikativ xususiyatlari ta'sirida singadi.

Umuminsoniy g'oyalarning estrada san'atiga yo'g'rilishi globallashuvda murakkab va notekis ommaviy-madaniy butunlashuv sifatida namoyon bo'ladi. Ta'kidlash kerakki, xorijiy estrada musiqa kuy-ohanglari jaz, rok, pop va rep

yo‘nalishlariga xos kuy-ohanglar bilan qorishuvi sababli O‘zbekistondagi estrada ijodida milliylik bilan kosmopolitistik g‘oyalarni ajratib olish qiyin kechmoqda. Professor A.Erkayev: “Zamonaviy ommaviy san‘at janrlarining g‘oyaviy sayozligidan tashqari mazmuni va shaklida milliylik belgilari minimal darajaga tushib qolgan yoki batamom yo‘qolgan”, – deya ta’kidlaydi [3, 393].

Muxtasar aytganda, o‘zbek milliy estrada san‘ati o‘zbek xalq musiqasi va boshqa turkiy xalqlar musiqiy folkloriga xos kuy-ohang tuzilmalaridan keng foydalanishi o‘zbekona milliy qadriyatni, ma’naviy-axloqiy imperativlikka xos g‘oyalarni, o‘zbek va qardosh xalqlar lingvomadaniy va musiqiy-badiiy identifikatsiyasini kuchaytirishini, jamiyatning badiiy-estetik didini rivojlantirishni ta’minlaydi. Hozirgi global maydonning turli qutbli guruhlanishi nafaqat texnologik, siyosiy va iqtisodiy namoyon bo‘lmoqda, balki milliylikka qaratilgan g‘ayri mafkuraviylik va g‘oyaviylikka qarshi bardoshli madaniyat va san‘atning ommaviylashuv ta’siri “yumshoq kuch” texnologiyalari sifatida foydalanilmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Akbarov I. Muzika lug‘ati. Toshkent: Adabiyot va san‘at, 1987. – 448 b.
2. Erkayev A. Ma’naviyatshunoslik. 1-kitob. Ma’naviyat ontologiyasi va fenomenologiyasi. Monografiya. – Toshkent: Ma’naviyat, 2018. – 480 b.
3. Erkayev A. Ma’naviyatshunoslik. 2-kitob. Ma’naviyat metodologiyasi va praksiologiyasi. Monografiya. – Toshkent: Ma’naviyat, 2018. – 458 b.
4. Madaniyat va san‘at atamalarining izohli lug‘ati. – Toshkent: G‘ofur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. – 352 b.
5. Mullajonov D. 1990-yillar o‘zbek musiqiy estradasida ohang muammosi. San. fan. nom. diss. – Toshkent: O‘zbekiston Badiiy akademiyasi San‘atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti, 2004. – 151 b.
6. Karimov I. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: Ma’naviyat, 2008. – 176 b.
7. Yuldashev I. O‘zbek etnomadaniyatida sinkretizm: nazariya va amaliyot. San‘atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi. – Toshkent: O‘zbekiston davlat san‘at va madaniyat instituti, 2025. – 162 b.
8. Turg‘unova N. Farg‘ona vodiysi yallachilik san‘ati. Monografiya. – Namangan: Namangan, 2016. – 364 b.

Toxtaovunova Gulniso Shavkatbek qizi,
*Botir Zokirov nomidagi Milliy estrada san'ati instituti Iqtidorli talabalarining
ilmiy-tadqiqot faoliyatini tashkil etish bo'limi boshlig'i*

MILLIY QADRIYATLARNING ESTRADA SAN'ATIDA AKS ETISHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada milliy estrada san'atining zamonaviy jamiyatdagi ahamiyati, uning milliy qadriyatlarni asrab-avaylash va rivojlantirishdagi o'ziga xos jihatlari tahlil etilgan. Estrada san'ati yosh avlodning madaniy-ma'naviy tarbiyasiga ko'rsatadigan ta'siri hamda milliy qadriyatlarni mustahkamlashdagi o'rni alohida e'tiborga olingan.

Kalit so'zlar: milliy estrada, estrada san'ati, ijrochilik mahorati, qadriyatlar, madaniyat, san'at, milliy ruhiyat.

Аннотация. В статье анализируется значение национального эстрадного искусства в современном обществе, его особенности в сохранении и развитии национальных ценностей. Особое внимание уделяется влиянию эстрадного искусства на культурное и духовное воспитание подрастающего поколения, его роли в укреплении национальных ценностей.

Ключевые слова: национальная поп-музыка, эстрадное искусство, исполнительское искусство, ценности, культура, искусство, национальный дух.

Abstract. The article analyzes the importance of national variety art in modern society, its features in the preservation and development of national values. Particular attention is paid to the influence of variety art on the cultural and spiritual education of the younger generation, its role in strengthening national values.

Keywords: national pop music, pop art, performing arts, values, culture, art, national spirit.

XXI asrda O'zbekiston madaniy hayotida ro'y berayotgan o'zgarishlar va davlat siyosatining ustuvor yo'nalishlaridan biri sifatida milliy madaniyat va san'atni rivojlantirish borasidagi keng ko'lamli islohotlar alohida e'tiborga loyiqdir. Jumladan, O'zbekiston Respublikasi Prezidenti tomonidan qabul qilingan qator farmon va qarorlar, xususan, "Mamlakatimizda madaniyat va san'at sohasini yangi bosqichga olib chiqish chora-tadbirlari to'g'risida"gi [1] va "O'zbekiston Respublikasi xalq ijodiyoti va milliy madaniy merosini yanada rivojlantirish strategiyasi to'g'risida"gi [2] hujjatlar milliy ijrochilik maktablari, xususan, xalq cholg'ulari, ular orasida doira san'atining ham dolzarb masalalarini chuqur ilmiy-pedagogik asosda o'rganish va yangilash zaruratini ilgari surmoqda.

O'zbekistonning qudratli va taraqqiy etgan davlatga aylanishida ta'lim-tarbiya tizimini samarali tashkil etish, yosh avlodni zamonaviy ilm-fan, texnika va madaniyat yutuqlari bilan muntazam tanishtirib borish muhim o'rin tutadi. Zero yurt kelajagi ma'naviy jihatdan yetuk, kuchli irodali, zamonaviy

dunyoqarashga ega, bilimli kadrlar qo'lida. Ilm-fan va ma'rifat har qanday jamiyat taraqqiyotining asosi bo'lib, mamlakatni yuksalish sari yetaklaydi. Eng asosiysi, ilm-ma'rifat insonni kamolot cho'qqilariga olib chiqadi.

Mustaqillik yillarida, ulug' ajdodlarimizning qadimiy an'analari davom ettirilgan holda, mamlakatimizda musiqa san'atini rivojlantirishga qaratilgan keng ko'lamli dastur va rejalarga alohida e'tibor qaratilmoqda. Ta'lim va tarbiyaga berilayotgan ahamiyat – bu kelajakni barqaror qilish, yurt va xalqning porloq istiqbolini ta'minlash demakdir. O'zbek estrada san'ati va madaniyati ko'p asrlik tarixiy yo'lni bosib o'tgan bo'lib, bugungi kunda yoshlarni milliy mafkuramiz ruhida tarbiyalash, shuningdek, san'at va badiiy ijod orqali ularning ma'naviy dunyosini boyitish muhim vazifalardan biridir.

Musiqiy ta'lim va tarbiya nazariyasi hamda amaliyoti butun madaniyatimiz bilan uzviy bog'langan. Insoniyat madaniyatining boshqa sohalarida bo'lgani kabi, musiqa san'atida ham uning rivojlanish bosqichlarini o'rganish va o'zlashtirish jarayonida o'ziga xos qonuniyatlar va xususiyatlar yaqqol namoyon bo'ladi. Biz o'zbek milliy estradasini o'rganib, uni milliylikni namoyon etuvchi asosiy vosita, san'at turi sifatida qarashimiz kerak. Hozirgi kunda o'zbek estradasining yetuk kompozitorlarning asarlarini mukammal ijro etib kelayotgan san'atkorlar ko'plab topiladi. Ammo estradamizga zid ravishda milliyligimizni oyoqosti qilib keladiganlar ham yo'q emas. Shuning uchun hozirgi kunga kelib estradamizni yanada yuqoriga olib chiqib, o'zbek milliy qo'shiqlari, musiqalarini jahonga namoyish etish dolzarb vazifalardan biri bo'lib turibdi.

Bugungi globallashuv davrida har bir xalq o'zining milliy o'zligini, tarixiy ildizlarini, madaniy merosini saqlab qolishga intilmoqda. Bu jarayonda san'atning barcha turlari, ayniqsa, estrada san'ati muhim vosita sifatida maydonga chiqmoqda. Estrada san'ati keng ommaga ta'sir qiladigan, yoshlar orasida mashhurligi bilan ajralib turadigan madaniy ko'rinish bo'lib, u orqali milliy qadriyatlarni ommalashtirish va targ'ib qilish imkoniyati juda keng.

Milliy qadriyatlar – bu xalqning tarixiy tajribasi, urf-odati, diniy e'tiqodi, axloqiy qarashlari, madaniy merosi, urf-an'analari va hayot tarzining jamlanmasidir. Ular millatning o'ziga xosligini, ichki birligini saqlashga xizmat qiladi. Ayniqsa, yosh avlod qalbida vatanga muhabbat, ota-onaga hurmat, mehnatsevarlik, sabr-toqat, halollik kabi fazilatlarni shakllantirishda milliy qadriyatlarning o'rni beqiyosdir. Har bir xalqning madaniy-ma'naviy taraqqiyotida san'at muhim o'rin tutadi. Ayniqsa, milliy estrada san'ati o'zining xalqchil mazmuni, musiqiy ifoda kuchi va ta'sirchanligi bilan keng jamoatchilik, ayniqsa, yoshlar ongiga tezda kirib bora oladi. Bugungi kunda milliy qadriyatlarni asrab-avaylash, ularni yosh avlodga yetkazishda estrada san'ati beqiyos ahamiyatga ega.

Estrada san'ati – bu keng ommaga mo'ljallangan musiqiy va sahnaviy ifoda vositasi bo'lib, uning ommabopligi, ta'sir kuchi va zamonaviy shakldagi ijro imkoniyatlari milliy madaniyatni keng targ'ib qilishga xizmat qiladi. Estrada orqali xalq og'zaki ijodi, mumtoz adabiyot namunalarini, milliy kuy va qo'shiqlarni yangi talqinda sahnaga olib chiqish mumkin. Bu esa yosh avlodga

o'zbek musiqasi va adabiyotiga bo'lgan qiziqishni oshiradi. G'azal va she'rlarni estrada yo'nalishida kuylash orqali ularni keng auditoriyaga yetkazish imkoniyati tug'iladi. Bundan tashqari, milliy cholg'u asboblariidan foydalanish, xalq urf-odatlarini va qadriyatlarini sahna obrazlari orqali namoyon etish tomoshabinlarda o'z milliy madaniyatiga nisbatan faxr va qiziqish uyg'otadi.

Milliy liboslar, o'zbekona raqslar va sahna dekoratsiyalarining o'ziga xosligi esa bu san'at turining estetik tarbiyaviy ahamiyatini oshiradi. Bundan tashqari, estrada san'ati vositasida yoshlarda vatanparvarlik, mehnatsevarlik, mehr-oqibat kabi ezgu fazilatlarini singdiruvchi qo'shiqlar yaratish orqali ma'naviy tarbiya berish mumkin. Bu esa jamiyatda sog'lom muhit shakllanishiga xizmat qiladi. San'at sohasining har bir yo'nalishi o'ziga xos va betakror, milliy estrada san'ati esa alohida e'tiborga ega. Xususan, ispanchadan "taxtasupa" so'zini anglatuvchi estrada san'ati ommabop, ko'ngilochar musiqiy, badiiy, raqs, tomoshaviy ijrolarning mujassami va janrini ifoda qiladi, sahnaviy professional musiqa san'at turini o'zida mujassam etadi.

Bizningcha, zamonaviy qo'shiqchiligimizni taraqqiy ettirishning samarali yo'llaridan biri teran tarixiy zaminga tayangan milliy estradani shakllantirishdir. Zotan, "Musika, ayniqsa, uning o'ta ommaviy turi – estrada milliy tirgakdan ayrilsa, muayyan mamlakatlarning madaniy ekspansiya quroliga aylanishi mumkin. Bunday xavfli holga yo'l qo'ymaslik uchun estradani milliylashtirish, ya'ni xalqona milliy ruh, estrada qo'shiqchiligiga singishi, yanada aniqroq aytganda, singdirilishi lozim. Inson ma'naviy kamolotiga bevosita katta ta'sir ko'rsatuvchi san'at, ayniqsa, aholining konsert-tomosha tadbirlariga ishtiroki san'atkorga alohida rag'bat ato etsa, ishtirokchi va tinglovchining qobiliyatini o'sishi, aholining madaniy-estetik saviyasi yuksalishi esa ushbu san'at sohasining takomillashuviga katta hissa qo'shadi.

Davlatimiz va hukumatimiz tomonidan keyingi yillarda estrada san'atiga berilayotgan katta e'tibor, uning oldida uzoq yillar davomida to'planib qolgan ijodiy va nazariy muammolarni bartaraf etishga qaratilgan tadbirlar samara berib ulgurmay, amalda turli munozaralar paydo bo'lib, ushbu masala hanuz murakkabligicha qolmoqda. Milliy estrada ijrochilik maktablarini yaratish, yuqori malakali mutaxassislar tayyorlash, ilmiy salohiyatdan samarali foydalanib, milliy estrada san'atini jadal rivojlantirish maqsadida, shuningdek, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 2-dekabrda "O'zbekiston xalq artisti Botir Zokirov tavalludining 85 yilligini keng nishonlash to'g'risida"gi PQ-4908-son qarori esa buyuk san'atkor hayoti va ijodiy faoliyatini targ'ib qilishga katta rag'bat yaratadi.

O'zbekiston davlat konservatoriyasi huzurida Botir Zokirov nomidagi Milliy estrada san'ati instituti tashkil etildi. Ushbu institutning asosiy vazifalari – milliy estrada yo'nalishida yuqori malakali mutaxassislar hamda ilmiy-pedagogik kadrlarni tayyorlash, ularning ilmiy va ijodiy faoliyat olib borishlari uchun keng imkoniyatlar yaratishdan iborat. Institut faoliyati doirasida milliy estrada san'ati bo'yicha o'quv-metodik adabiyotlar yaratiladi, mashhur kompozitorlar, bastakorlar, xonandalar va sozandalar ijodi chuqur o'rganiladi. Shuningdek, milliy estrada ijrochiligi namunalari notaga keltirish, ushbu

yo‘nalishda fundamental, amaliy va ijodiy tadqiqotlar olib borish rejalashtirilgan.

Milliy estrada maktablariga xos ijro uslublari va an‘analarni tiklash va rivojlantirish, zamonaviy estrada ijrochiligining namunalarini notaga tushirish va ularni amaliyotga tatbiq etish muhim yo‘nalishlardan biridir. Shuningdek, estrada san‘atining ijtimoiy-tarixiy ildizlari, ilmiy-nazariy asoslari, milliy va umumbashariy qadriyatlar bilan bog‘liqligi ham chuqur tahlil qilinadi. Milliy estrada yo‘nalishida yaratilgan ijodiy maktablar faoliyatini qo‘llab-quvvatlash va ularni rivojlantirish, zamonaviy ijro namunalaridan iborat “Oltin fond”ni shakllantirish ishlari ham olib boriladi.

Yosh avlod ongida milliy estrada orqali milliy o‘zlikni anglash, estetik did va tafakkurni rivojlantirishga alohida e‘tibor qaratiladi. Shuningdek, xorijiy ta‘lim muassasalari va tashkilotlari bilan hamkorlikda qo‘shma ta‘lim dasturlari va ilmiy loyihalarni amalga oshirish yo‘lga qo‘yiladi. Bunday tashabbuslar nafaqat estrada san‘ati, balki umuman musiqa san‘ati taraqqiyotiga xizmat qiladi.

Xulosa qilib aytganda, milliy qadriyatlar – bu xalqni xalq qiladigan, uning ruhiyatini, o‘zligini belgilaydigan mezondir. Estrada san‘ati esa keng auditoriyaga ega bo‘lgan, milliy g‘oyalarni yetkazishda samarali vosita hisoblanadi. Demak, estrada san‘atida milliy qadriyatlarning aks etishi – bu nafaqat san‘atkorlarning mahoratini, balki ularning ijtimoiy mas‘uliyatini ham namoyon qiladi. Bu yo‘nalishda olib borilayotgan ishlarni yanada kuchaytirish bugungi kunning dolzarb vazifalaridan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 15-fevraldagi PF-4956-son “Madaniyat va sport sohasiga boshqaruv tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Farmoni. “Xalq so‘zi” gazetasi. 2017-yil 16-fevral soni.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 2-dekabrda PQ-4908-son “O‘zbekiston xalq artisti Botir Zokirov tavalludining 85 yilligini keng nishonlash to‘g‘risida”gi Qarori. “Xalq so‘zi” gazetasi. 2020-yil 13-dekabr soni.

3. Rizayeva M. Yosh xonandaning kamoloti. – Toshkent: Cho‘lpon, 2003.

4. Rahimov H. O‘zbekiston – vatanim manim. III kitob mehnati. – Toshkent, 1992.

5. “San‘at yo‘nalishlarida yoshlarni ma‘naviy-axloqiy tarbiyalash: izlanish, yechim va istiqbollar” mavzusidagi respublika ilmiy-amaliy konferensiya to‘plami. – Buxoro, 2013.

6. Qodirov D. An‘anaviy qo‘shiqchilik. – Toshkent: Turon Iqbol, 2008.

YANGI DAVR ESTRADA SAN'ATIDA ZAMONAVIYLIK MASALALARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada bugungi kunda o'zbek estrada san'atidagi zamonaviylik va islohotlar orqali badiiy shaklni yaratish, sun'iy intellektni estrada san'atiga integratsiya qilish, bugungi kun san'atiga internet va ijtimoiy tarmoq, uning uchun yaratilgan kontent orqali ta'sir ahamiyatini kuchaytirish masalalari ko'rib chiqilgan.

Kalit so'zlar: globalizatsiya, internet, sun'iy intellekt, kontent, texnologiya, nomerlar, badiiy shakl, prodyusser, dizayn, aranjirovka .

Аннотация. Эта статья о создании художественной формы через современность и реформы в современном узбекском эстрадном искусстве. Интеграция искусственного интеллекта в поп-арт. Рассмотрены вопросы повышения значимости влияния на современное искусство через Интернет и социальные сети и создаваемый для них контент.

Ключевые слова: глобализация, интернет, искусственный интеллект, контент, технологии, цифры, художественная форма, продюсер, дизайн, аранжировка.

Annotation. This article is about the creation of an art form through modernity and reform in contemporary Uzbek pop art. Integration of artificial intelligence into pop art. The issues of increasing the significance of influence on contemporary art through the Internet and social networks and the content created for them are considered.

Keywords: globalization, internet, artificial intelligence, content, technology, numbers, artistic form, producer, design, arrangement.

Estrada san'ati tarixiy rivojlanishida muhim bosqichlarga ega bo'lgan janrlardan biri bo'lib, u turli madaniy va ijtimoiy o'zgarishlar ta'sirida shakllanib, o'zbek madaniyatiga ham katta ta'sir ko'rsatdi. Yangi davr estradasi, xususan, axborot texnologiyalari, globalizatsiya va ijtimoiy almashuvlar natijasida yangi mazmun va shakllarga ega bo'lmoqda. Oxirgi yillarda estrada san'ati tez rivojlanib, jadallashib o'sib bormoqda. Ijodiy jarayonlar murakkablashgan, san'at janrida turli yangi uslublar va eksperimental yo'nalishlar ko'paygan, texnologiya yangiliklaridan foydalanish, yangi avlod ijodkorlarining zamonaviy tafakkuri, estrada san'atining markaziy xususiyatiga aylangan. Ijodkorlar o'z konsert va spektakllarida zamonaviy ovoz hamda tasvir vositalarini qo'llash orqali estrada san'atining yangicha sintezlarini yaratdilar.

Yangi davr estrada san'ati o'zgaruvchan ijtimoiy muhitga javoban shakllandi. Globalizatsiya, internet va ijtimoiy tarmoqlar uchun olinadigan qisqa kontentlar, bugungi "Z" avlod uchun, ya'ni olimlar ta'kidlashicha 1997–2012-

yillar oralig'ida tug'ilgan yosh avlod shunday deb atalishining sababi, ular yangi ish uslublari va talablarini yaratishmoqda. Uzoq vaqt bir joyda muqim bo'lish, har bir ishda qisqalik va lo'ndalikka harakat qilishmoqda. Ularga nisbatan yana "SMS avlod" degan ibora ham paydo bo'ldiki, buning sababi ular oltmishta so'zdan ortig'ini qabul qilishlari qiyin ekan. Ular bir nechta masalalarga parallel harakat qilishdan ko'ra, bitta ishda ko'proq natijaga erishishni ma'qul ko'rar ekanlar, xuddi qum soat singari – "bitta qum, bitta muammo". Ular o'zlari yoqtirmagan muhitni tark etishdan qo'rqmaydilar. Agar ish joylarida biror narsa yetishmayotgan bo'lsa, buni ochiq bildirishadi. Ular avvalgi qoidani buzib, yangi g'oyalarni ish uslubiga kiritishdan qo'rqmaydilar. Ularning yaratuvchanlikka bo'lgan qat'iy talablari va mehnat sharoitiga bo'lgan umidlari yangi davr san'ati uchun zamonaviy muammolarni keltirib chiqarishi mumkin. Biroq aynan shu avlod bizni statik holatdan olib chiqadi. Yangi qiymatlarni keltirib chiqaradi va yangi ijodiy jarayonning tug'ilishida san'atning o'sishini rag'batlantiradi [2].

Shuning uchun bugungi ijtimoiy tarmoqlardan joy olgan qisqa-qisqa roliklar, video lavhalar va kontentlar o'zining mazmunini, mohiyatini va ijro uslubini estrada san'atining asosini tashkil etgan nomerlardan iborat bo'lganini, bir yoki o'ttiz soniya ichida juda katta materialni o'z ichiga sig'dirish kerakligini, shu qisqa vaqt ichida bitta kichkina mavzu atrofida voqealar sodir bo'lishini guvohi bo'lmoqdamiz.

Estrada ko'p millatli va turli madaniyatlar san'atini o'z ichiga olgan va bugungi globallashuv jarayonining bir qismiga aylangan. Chunki unda mahalliy elementlar bilan birga, xalqaro musiqalarning va ijrolarning ta'siri ko'rinadi. Yangi davrda badiiy tafakkur va estetika jarayoni ham o'zgargan. Prodyuserlar, rejissyorlar, dastur menejerlari hozirgi vizual elementlarga ko'proq ahamiyat beradilar. Musiqa, animatsiya, videokliplar ruxsat etilgan chegaralardagi media kontentlar, konseptual mazmundagi materiallar xalqni jamlash va tomoshabinning diqqatini jalb qilish maqsadida amalga oshiriladi.

Zamonaviy estrada spektakllari, estrada nomerlaridan tashkil topgan bo'lib, ular bugungi kunda eng so'nggi texnologiyadan foydalanish va, ayniqsa, sun'iy intellektdan foydalanish zarurati tug'ilayotganini guvohi bo'lmoqdamiz. Sun'iy intellekt o'z o'rnida estradadagi badiiy shaklni o'zgartirib, yosh avlodga yangi uslublari, zamonaviy dizayn va badiiy ta'sir elementlarini taklif qilmoqda. Bu estrada janrida boshqa kasblar bilan bo'layotgan jarayon singari undagi ilmiy va texnik inqiloblarni yuzaga keltirmoqda [2].

Bir qarashda zamonaviylikning muammosi bo'lgandek tuyulgan sun'iy tafakkur san'atga bo'lgan salbiy ta'sirdan ko'ra ijobiy ta'siriga ega ekanligini anglash qiyin emas. Ilmiy va texnik rivojlanishlar san'atning yangilanishini ta'minlaydi. U bugungi tomoshabin uchun qiziqarli va kreativ imkoniyatlarni ochib beradi. Elektron musiqa yaratishdan tortib, kichik-kichik sahna asarlari, estrada nomerlarini sahnalashtirishda, bo'lajak estrada spektakllari uchun yoziladigan ssenariylar va uning har bir sahnasini va timsollarni real holatda

ko‘rishga yordam beradi. Spektakl ustida ishlayotgan kompozitor, rassom va dekoratorlar uchun u beminnat yordamchiga aylanadi. Agar uni zamonaviy o‘quv jarayoniga integratsiya qilsak, u yana ko‘pgina yangi ijodiy izlanishlarni sababchisiga aylanibgina qolmay, iste’dodli talantlarni ochishga yordam beradi. Yangi davr estradasi ijodiy, badiiy va ilmiy kontekstda bir-biriga o‘xshash va shu bilan birga murakkab jarayonlardan iborat. Undagi ijtimoiy o‘zgarishlar va texnologik rivojlanishlar samarasi estrada san’atini keng auditoriyaga ta’sir qiluvchi va zamonaviy talablarga moslashgan janrga aylantiradi. Yangi davr estradasi va undagi ijodiy jarayonlar, ijtimoiy va madaniy kontekstlar, shuningdek, estrada musiqasi va teatr san’atining taraqqiyotiga ta’sir etuvchi ilmiy va badiiy omillar e’tiborga olinishi kerak deb o‘ylaman.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Umarov M., Yuldashev T. Rejissyorlik va aktyorlik san’ati asoslari. Darslik. – Toshkent: Turon-Iqbol, 2018. – 320 b.
2. www.toping.uz.

Седых Татьяна Томовна,
доктор философии искусствоведения (PhD),
доцент Государственного института искусств и культуры Узбекистана

ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ ДЖАЗА И МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТРАДЫ УЗБЕКИСТАНА

Аннотация: В статье рассматривается период конца XIX – начала XX века в музыкальном искусстве Узбекистана. Становление и развитие джаза, музыкальной эстрады. Анализируются композиторское творчество, создание профессиональных оркестров, репертуар исполняемых произведений, концертная деятельность и гастролы музыкальных коллективов.

Ключевые слова: Музыка, искусство, музыкальная культура, композитор, джаз, эстрада, стиль, оркестр, музыкант-исполнитель.

Annotatsiya: Ushbu maqolada o'zbek musiqa san'atida XIX asr oxiri va XX asr boshlaridagi jaz va estrada musiqasining shakllanishi va rivojlanishi tadqiq etilgan. Unda bastakorlar ijodi, professional orkestrlarning rivojlanishi, ijro etilgan asarlar repertuari, musiqiy jamoalarning konsert faoliyati va gastrol safarlari tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: Musiqa, san'at, musiqa madaniyati, kompozitor, jazz, estrada, uslub, orkestr, ijrochi musiqachi.

Abstract: This article examines the late XIXth and early XXth century period in Uzbek musical art, focusing on the formation and development of jazz and pop music. It analyzes composers' work, the development of professional orchestras, the repertoire of works performed, and the concert activities and tours of musical groups.

Key words: Music, art, musical culture, composer, jazz, pop, style, orchestra, performing musician.

С древнейших времён, музыка сопровождает человека всю жизнь. Музыка представляет музыкальное искусство, выражающие чувства и идеи в ритмо-интонационно организованных звуках. Как известно, музыкальное искусство разграничивается по видам и жанрам – народная, классическая, джаз, эстрадная музыка, представляющие глубокий интерес как для музыкантов-профессионалов, любителей так и студенческой молодёжи.

Музыкальное искусство Нового Узбекистана активно развивается. Правительство Узбекистана уделяет большое внимание молодёжи, ее культуре и образованию. Президент Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёев подчёркивает: «Нынешняя стремительно меняющаяся жизнь ставит перед нами все новые непростые вопросы, и, принимая меры для их решения, мы еще раз убеждаемся в том, что это зависит, в первую очередь, от образования и воспитания молодежи, формирования ее

мировоззрения на основе современных знаний, духовности и просвещения» [1, 365].

Возникновение джаза и музыкальной эстрадной Узбекистана конца XIX – начало XX века было подготовлено развитием узбекского музыкального искусства. Жанровой основой послужила лёгкая музыка и танцевально-игровые жанры узбекской народной музыки – Ялла (Колыбельная), Лапар (Частушки), Кошук (Лирические песни), Ашула (Протяжная песня с синкопированным ритмом). В этих жанрах обнаруживается общность с джазовой и эстрадной спецификой.

У истоков становления музыкальной культуры стоят этнографы-капельмейстеры и композиторы Узбекистана – Вацлав Лейсек, Август Эйхгорн, Виктор Беляев, Виктор Успенский, Николай Миронов, Манас Левиев, Мутаваккил Бурханов, Алексей Козловский, Мухтар Ашрафи, Рейнгольд Глиэр, Тухтасин Джалилов, Шариф Рамазанов, Рустам Абдуллаев, Аваз Мансуров, Хабибулла Рахимов, Талибджан Садыков, Абдурахим Мухамедов, Сулейман Юдаков, Хайри Изамов, Эдуард Каландаров, Энмарк Салихов.

Наряду с зарождением эстрадной музыки в Узбекистане формируется джазовое направление, далее, как узбекский джаз, этно-джаз. Восточный джаз представляет обширное стилевое направление, утвердившееся в конце 70-х гг. XX века на основе синтеза джаза и восточной традиционной (фольклорной и профессиональной) музыки, джаза и европейской классики, азербайджанский мугамный джаз, индийская рага и др.

Новый вид музыкального искусства джаз проявил себя как искусство импровизации, субстанция которого схемы, алгоритмические действия, ритмоформулы. Алгоритм, созданный джазовой композицией на основе квадратов выражен в схемах. Как известно, понятие «квадрат» является основой алгоритмов в джазе. «Методы алгоритмических программ в джазе разнообразны и зависят от интеллектуального и творческого потенциала музыканта-исполнителя, композитора, аранжировщика» [9, 82].

Сравнительно за короткий срок джаз, как креативный вид искусства, вызвал большой интерес различными стилями и направлениями в творческом процессе, благотворно влияющем на культурные, духовные и политические изменения, происходящие в жизни народов мира. Освоение различных стилей, жанров джаза раскрыло этно-джаз по национальному признаку.

Обратив ретроспективный взгляд на историю, мы рассмотрим пути становления музыкальной эстрады и джаза Узбекистана. Значительный вклад в процесс возникновения предпосылок джаза Узбекистана внёс австрийский капельмейстер Август Эйхгорн. Он целенаправленно записывал образцы популярного фольклора узбеков и других народов Среднеазиатского региона. Изучая историческое развитие народного

мелоса, выявлено формирование «эстрадизации фольклора» (Термин «эстрадизация фольклора» принадлежит доктору искусствоведения, профессору Т.Б. Гафурбекову).

Анализируя научно-исследовательскую деятельность ученых и педагогов Узбекистана, необходимо подчеркнуть методологическое значение первой кандидатской диссертации Д.Мулладжанова, посвященной проблемам развития узбекской эстрадной музыки 1990 - годов, а также его публикации, посвященные национальной музыкальной эстраде периода независимости, рассмотрению узбекской музыкальной эстрады в системе шоу-бизнеса [5.]

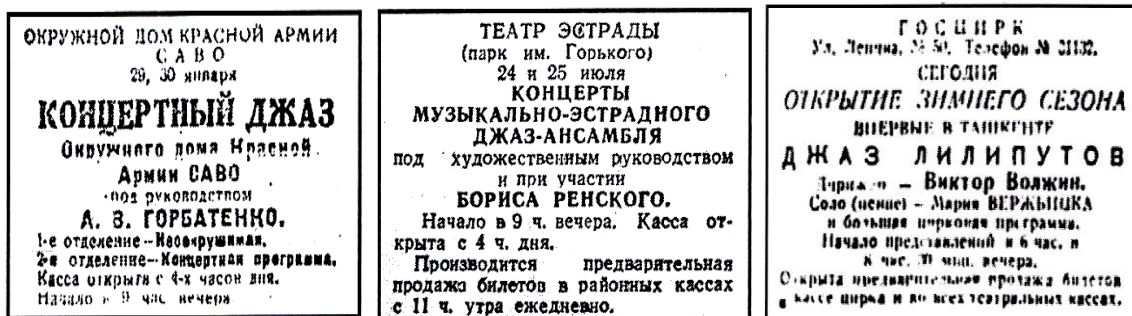
Весьма показательно, что актуальные проблемы развития национальной эстрадной музыки, поп-музыки были подняты Д.Мулладжановым на Международной научной конференции в рамках V Международного музыкального фестиваля «Шарк тароналари», прошедшего в 2005 году в Самарканде. Содержательный доклад талантливого узбекского ученого, включающий ценные конструктивные предложения, касающиеся взаимодействия традиционной, народной музыки и поп-музыки, вызвал широкий международный резонанс. Выступление Д.Мулладжанова имеет важное методологическое значение, как для науки, так и для музыкального исполнительства. Это наглядно подтвердили концерты VII Международного музыкального фестиваля «Шарк тароналари», в программы которых были включены джазовые коллективы. Особенно яркие впечатления произвело выступление джаз-ансамбля из Кореи, покорившего слушателей своей кипучей энергией, драйвом, высоким уровнем импровизации [7, 107-108].

Изучая эволюцию джаза, следует обратить внимание на рассуждения знаменитого композитора XX века Арама Хачатуряна. Он сказал следующее: «Джаз – явление всемирное, общезначимое. Джаз – непреложная данность нашего бытия. Он не мог бы родиться и существовать случайно, сам по себе. Джаз был вызван к жизни глубокой общественной потребностью. И он живет, потому что его любят миллионы людей. Вот это и есть самое важное. Из нелюбви ведь ничего путного не рождается, ни в жизни, ни в искусстве» [6, 4].

Становление и развитие джаза Узбекистана было взаимосвязано с гастролями разных по составу ансамблей. Возникнув в конце XIX века джаз в США перемещался с континента на континент, охватив Англию, все страны Европы, Ближний и Средний Восток. В России джаз исполнялся под «вуалью» эстрадной музыки. В Узбекистане ряд коллективов, таких как «Синие блузы» [3, 21-22] проводили концерты «лёгкожанровой» музыки, с элементами джаза в которых звучали фокстроты, танго, популярные узбекские и русские мелодии, что способствовало появлению «танцевального джаза» Узбекистана. Во второй половине 1920-х годов развернулась деятельность ночных мюзик-холлов, в которых с девяти

часов вечера звучала разнообразная развлекательная музыка. Приезжавшие с гастрольями в Узбекистан татарские труппы «Нур», «Сайёр», азербайджанская музыкально-драматическая труппа У.Гаджибекова, благотворно повлияли на развитие этого процесса.

Важным историческим событием в 1927 году стало открытие и функционирование Радиоцентра в Ташкенте, который способствовал пропаганде ранних образцов джаза и эстрадной музыки. Звучали песни в исполнении зарубежных и отечественных певцов, записи пластинок. В 1930-е годы стали создаваться ансамбли «нового типа», которые послужили появлению эстрадно-джазовых коллективов. Так, в Ташкенте сложилась новая форма исполнительства – «концертный джаз», в виду гастролей Ленинградского джаз-оркестра под руководством основоположника А.Горбатенко.

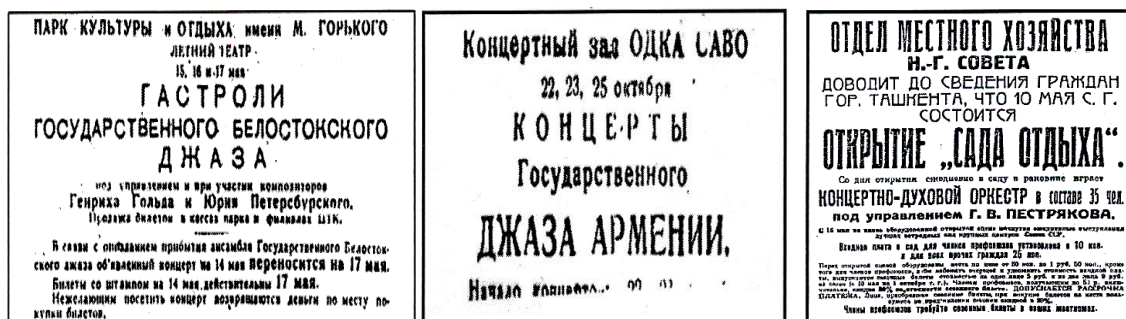


На развитие джаза Узбекистана своим творчеством оказали влияние такие исполнители и композиторы, как: Л.Утёсов, И.Дунаевский, А.Варламов. Так, в 1929-1930-е годы российский оркестр Л.Утёсова в рамках программ «Музыкальный магазин», «Джаз на повороте» выступал в Ташкенте. В сентябре 1936 года в парке имени М.Горького состоялись пять концертов (по 2 отделения) Теа-джаза Л.Утёсова, пользовавшегося большой популярностью. В 1939, 1940, 1948 годах в Ташкенте гастролировал Теа-джаз при участии и управлении Б.Ренского. Программа состояла из трех отделений. Звучали произведения С.Джоплина, Г.Миллера, А.Дунаевского, А.Цфасмана, О.Лундстрема. На примере деятельности такого рода инструментальных ансамблей, исполняющих остро ритмическую и синкопированную музыку, джаз-ансамбль выросли джазовые аранжировщики [4, 13].

В 1930-1940-е годы в парке Культуры и Отдыха (КиО) имени Кирова выступили Львовский Теа-джаз под управлением Г.Варса, Белостокский джаз, Львовский театр миниатюр, Джаза лилипутов (дирижер В.Волжин) из Москвы. В 1942 году с успехом гастролировали коллективы из разных республик: Белорусский джаз-оркестр под управлением и с участием Э.Рознера; Молдавии, Армении, Эстонии (1944), Грузии (художественный руководитель Заслуженный артист России В.Канделаки, с участием

Б.Кравейшвили и композитора Г.Торадзе). Звучали грузинские народные мелодии в джазовой обработке, в том числе «Грузинская рапсодия» Р.Габичвадзе, «Блюз» Г.Торадзе, народная мелодия «Овиана».

В послевоенные годы из Шанхая приехали талантливые музыканты, игравшие джаз в ансамбле с американскими джазменами, что способствовало развитию джаза в Ташкенте. Трубач В.Коптевский, барабанщик Б.Бочаров, скрипач Н.Слѣзкин, тромбонист А.Франскевич участвовали в разных составах в оркестре кинотеатра «Искра». С 1947 по 1968 годы в составе камерного эстрадного оркестра были Л.Сухов (саксофон), Д.Соколов (фортепиано), И.Дорфман (скрипка) руководил коллективом, а также играл в нём Д.Штерн (аккордеон). В репертуаре наряду с «местным блоком» звучали произведения Д.Эллингтона, Г.Миллера, Дж.Гершвина.



Отрадно, что в 1958 году был организован государственный профессиональный Эстрадный оркестр «Узбекистан». В творческой деятельности этого коллектива выявились общие факторы, заложенные в природе джаза и узбекского мелоса. «В известном смысле облегчающие их сближение. Это – некоторые приёмы интонирования (глиссандирование). [2, 302]. Этот коллектив исполнял эстрадные и джазовые произведения популярные в 1960-1970-х годах. Это: «Ўзбекистон» Евгения Ширяева, «Песня о Ташкенте» А.Двоскина, «Эй мехрибоним» («Мой дорогой»), «Намангон олмаси» («Наманганские яблочки») Шарифа Рамазанова, «Қиз бола» («Девочка») Энмарка Салихова. «Подчинить технику джаза, с его непосредственно воздействующей эмоциональностью, остротой заразительного ритма, яркостью специфических оркестровых красок, созданию национально характерного образа – задача высшей степени сложная, требующая такта вкуса» [2, 303].

Молодое поколение стремится к новому переинтонированию. На основе национального фольклора, заключающего в себе активную энергетику, происходит развитие узбекского джаза и в дальнейшем формирование феномена «этно-джаза», это стало ключевой магистральной идеей.

Следует отметить, что в 1930-1940 годы в Ташкенте, а также в других городах Узбекистана состоялись открытия парков отдыха. В частности «Сад отдыха» в котором выступал прославленный концерно-духовой оркестр под управление Г.Пестрякова в составе 35 музыкантов. В афишах подробно отражены мероприятия проводимые выступления артистов речевого жанра, юмора, сатиры, акробатические номера, танцы.

Следует отметить, в настоящее время, как связь времён возобновилась традиция проведения эстрадных и джазовых концертов на открытых площадках, в парковых зонах. Уделяется внимание строительству и открытию новых парков: Yangi O'zbekiston, Milliy Bog', Tashkent City, Magic City, Парк Бобура, Парк Мирзо Улугбека, Парк Гофур Гулом, Фурқат боғи и другие, позволяющих проводить крупные мероприятия, такие как фестивали, концертные выступления и другие.

Так, например с 29 апреля по 13 мая 2025 года состоялся Международный фестиваль джаза на открытой сценической площадке за Дворцом Международных Форумов «Узбекистан» в Ташкенте.



В 2012 году под эгидой ЮНЕСКО 30 апреля провозглашён Международным Днём джаза. Отрадно, что в Новом Узбекистане ежегодно этот фестиваль собирает многочисленных слушателей и проходят на протяжении 20-27 дней. Коллективы Государственной Филармонии Узбекистана – Национальной Эстрадно-симфонический оркестр имени Батыра Закирова под руководством Заслуженного деятеля искусств Республики Узбекистан, кавалера ордена «Меҳнат шухрати», знака «Маданият ва санъат фидокори», профессора Алишера Икрамова, Биг-бэнд Республики Узбекистан под руководством Народного артиста Республики Узбекистан, профессора, Лауреата Республиканских и Международных конкурсов Мансура Ташматова активно участвуют в проведении этих фестивалей.

Отрадно что молодёжный ансамбль «Джазирама» под руководством Саидмурата Муратова (саксофон), в составе Санжар Нафиков (рояль), Андрей Просвирнов (бас-гитара), Владислав Немтинов (ударные) активно развивается узбекский этно-джаз, отличающийся своеобразием, тематизмом, ладо-гармоническими интонационными оборотами. Для участия в концертных программах ансамбля приглашаются такие известные исполнители макомов, как Нодира Пирматова (вокал) – Заслуженная артистка Республики Узбекистан, Шавкат Матякубов (вокал, танбур, сато, кушнай), участие которых раскрывает «глубокий дух» величайших творений прошлого в современной музыкальной культуре.

В Новом Узбекистане в 2021 году состоялось знаменательное событие в связи с открытием нового учебного учреждения – Института Национального эстрадного искусства имени Батыра Закирова при Государственной консерватории Узбекистана. Это послужит дальнейшему развитию музыкальной культуры Узбекистана и выходу в международное культурное пространство.

Список литературы:

1. Мирзиёев Ш.М. Одобрение народа – высшая оценка нашей деятельности. Том 2. ИПТД «Узбекистан». – Т.: 2018. – 416 с.
2. Вахидов С. Узбекская советская песня. Музыкальная культура Узбекской ССР. Издательство «Музыка». – Москва. 1981. – С. 248-309.
3. Джаббаров А.Х. Манас Левиев. Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма. – Т.: 1986. – 176 с.
4. Музыкальный энциклопедический словарь. Гл. редактор Г.В. Келдыш. С.Э. – М.: 1990. – 672 с.
5. Муллажонов Д.М. «1990-йиллар ўзбек мусикий эстрадасида оҳанг муаммоси» // Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Архив НИИ искусствознания. Инв. М(М)М – 11 № 1002. – Т.: 2008. – 46 с.
6. Гилёв С.А. Беседы о джазе «Contur». – Т.: 2008. – 100 с.
7. Седых Т.Т. Аналитический обзор научно-исследовательской, учебно-методической и популярно-просветительской литературы о джазе в года независимости. Ўзбекистон санъати макон ва замон талқинида. «Санъат» журнали нашриёти. – Т.: 2011. – С. 107-112.
8. Седых Т.Т. Джаз Узбекистана: генезис, эволюция, своеобразие. Монография. ООО «ADAD PLYUS». – Т.: 2024. – 242 с.
9. Седых Т.Т. Алгоритмы джаза / Ж. «Проблемы современной науки и образования», № 11 (131). – М.: 2018. – С. 82.

XATTI-HARAKAT SAHNA SAN'ATI ASOSI SIFATIDA

Annotatsiya. Mazkur maqolada xatti-harakat sahna san'atining asosi ekanligi haqida so'z boradi. Sahnaviy xatti-harakatga oid tavsiyalar beriladi. K.S.Stanislavskiyning xatti-harakatga bergan ta'riflari fikrning isboti misollarida keltirib o'tiladi.

Kalit so'zlar: Xatti-harakat, sahna, obraz, "agarda", xarakter, teatr, hissiyot, qiyofa, aql, iroda, hissiyot, aktyor, sahnaviy xatti-harakat, psixofizik jarayon, jismoniy harakat, buyumlarsiz xatti-harakat, mashq, etyud.

Аннотация. В данной статье рассматривается вопрос о том, что действие является основой сценического искусства. Даны рекомендации по сценическому действию.

Ключевые слова: сценическое действие, сцена, образ, «если бы», характер, театр, ум-воля-чувство, актёр, психофизическая действия, физическое действие, беспредметное действие, тренинг этюд.

Annotation. This article discusses the fact that movement is the basis of stage art. Recommendations are given regarding stage movement. K.S. Stanislavsky's definitions of movement are cited as examples to prove the idea.

Key words: stage action, scene, image, "if only", character, theater, mind-will-feeling, actor, psychophysical action, physical action, abstract action, training sketch.

Aktyorlik san'ati – bu sahnaviy harakat san'ati. Harakat aktyorlik san'atining asosi hisoblanadi. Xatti – harakat: berilgan shart-sharoit bilan kurashda maqsadga erishish yo'lidagi psixofizik jarayondir.

Xatti-harakat davomida fikr qilish, sezish, ko'ra olish, aktyorlik obrazining jismoniy holati yaxlit bir butun bo'lib birlashadi. Harakat maqsadga yo'naltirilgan, ruxiy fikrlar va xis tuyg'ularga taqqoslangan holda aktyor ijodidagi jismoniy gavdalanishdir, ya'ni – xatti-harakat bu aktyor ijodining mahsuli hisoblanadi.

K.S.Stanislavskiy "Sahnada xatti-harakat qilmoq kerak. Aktyorlik san'ati xatti-harakatga, faollikka asoslangan. "Drama" so'zining o'zi qadim yunon tilida "sodir bo'layotgan harakat" demakdir. Lotin tilidagi "acteo" so'zi drama so'ziga monanddir, bu so'zning o'zagi "act" bizning "aktivlik", "aktyor", "akt" so'zlarimizga ham o'tgan. Shunday qilib, sahnadagi drama so'zi ko'z o'ngimizda kechayotgan xatti-harakat qiluvchi kishidir" – deb yozadi [3, 54].

K.S.Stanislavskiy "sahnada harakat qilish lozim, faol harakatga dramatik san'at mushtoqdir" – deydi. Sahnada aynan harakat uchun harakat qilmasdan, balki aniq maqsadga yo'naltirilgan harakat qilish lozim. Sahnaviy harakat ichki hissiyotlardan kelib chiqqan holda maqsadli harakat bo'lishi kerak. Kechinma va obrazlarni o'ynamay, balki kechinma va obrazlarning ta'sirida xatti-harakat qilish lozim.

Har qanday harakat – deydi K.S.Stanislavskiy, ruhiy-jismoniy “akt” bo‘lib, jismoniy hamda ruhiy tomonlardan tashkil topib, bir-biri bilan chambarchas bog‘liqdir. Har qanday jismoniy harakat ruhiy asosga ega bo‘lsa, har qanday ruhiy harakatni bajarishda vosita bo‘lib xizmat qiladi. Masalan: bir kishidan qattiq ranjigan odamning ko‘nglini olish uchun uning ko‘zlariga diqqat bilan tikilish, yoniga o‘tirish, dardini eshitish va h.k. kabi bir qancha jismoniy harakatlarni bajarish lozim. Bu yerda jismoniy harakat ruhiy harakatga tobe bo‘lib, tobelik xarakterida namoyon bo‘ladi.

“Har bir harakatning ichida, – deydi K.S.Stanislavskiy, ichki xatti-harakat, kechinma yotadi”. Jismoniy harakat bizni fikrlashga, ruhiy qarashlar bilan boyitishga undaydi. Jismoniy harakatni faollashtirish uchun, har bir ruhiy topshiriqni, aktyorning ongiga maksimal jismoniy aniqlikda yetkazib berish lozim. Masalan: aktyorga “dalda ber” degan topshiriq berilsa, bu vazifani bajarishi qiyinroq bo‘ladi. Agarda “o‘z partnyoringni kulishga majbur qil” degan topshiriq berilsa, unda kerakli faollik paydo bo‘ladi.

Shunday qilib, biz sahnaviy harakatni aniq maqsadga erishish yo‘lidagi ruhiy-jismoniy “akt” sifatida qarashimiz lozim. Ikkinchi eng qiyin savollardan biri: organik, ichki asoslangan, haqiqatga yaqin sahnaviy harakatni qanday bajarish mumkin? Bunday harakatni bajarish uchun K.S.Stanislavskiy ijodiy jarayonga – “agarda” degan “sehrli” so‘zni kiritish joizligini ta’kidlaydi.

“Agarda so‘zi har bir aktyor uchun borliqdan ijod dunyosiga o‘tish uchun turtki vazifasini o‘taydi”. “Agarda” so‘zi aktyorni quyilgan savolga o‘z harakati bilan javob bera olishga undaydi. Muallif pyessani yozish davomida, agar asardagi voqealar ma’lum bir davrda, qaysidir davlatda, qaysidir joy yoki uyda, yashaydigan qandaydir xarakterli, o‘ziga xos fikr va sezgilar haqida gapirsa va x.k.

O‘z navbatida aktyorda ham: “Agar rostdan ham mana shu hammasi haqiqat bo‘lsa, men nima qilgan bo‘lar edim? Qanday harakat qilgan bo‘lar edim?” – degan savol paydo bo‘ladi. Bu sehrli so‘z “agarda” aktyorning ichki ijodiy faoliyatini faollashtirib, uning tasavvuri va fantaziyasini uyg‘otishga turtki bo‘ladi. U asta-sekinlik bilan o‘ylab topilgan “berilgan shart-sharoitga” kirib borib, maqsadga muvofiq va foydali xatti-harakat qila boshlaydi.

Sahnada nimaki sodir bo‘lmasin, hammasi biror bir maqsad bilan qilinmog‘i lozim. U yerda tomoshabinlarga o‘zini ko‘rsatish uchun emas, biror bir maqsad bilan o‘tirmog‘i kerak. Ammo bu yengil ish emas. Aktyorlik san’ati xatti-harakatga, faollikka asoslangan bo‘lishi zarur.

Sahnada qimirlamay o‘tirish passivlikdan dalolat bermaydi, balki sahnada qimirlamay o‘tirgan kishi ham xatti-harakat qilayotgan bo‘lishi mumkin. Lekin bu tashqi-jismoniy emas, balki ichki-psixik harakatdir.

Binobarin, jismoniy sokinlik ko‘pincha kuchli ichki xatti-harakat tufayli sodir bo‘ladi. Bu ijodkor aktyor uchun juda muhim va qiziqarlidir. San’atning qimmat, uning ma’naviy mazmuni bilan belgilanadi.

Shuning uchun sahnada ham jismoniy, ham ruhiy xatti-harakat qilmoq kerak. Bu bilan san’atimizning asoslaridan biri sahna ijodining va san’atning faolligi hamda harakatchanligi bajarilgan bo‘ladi.

Sahnada bekordan-bekorga, yugurish va azob chekish mumkin emas. Sahnada xatti-harakat qilaman deb, «umuman» harakat qilishning keragi yo‘q, balki asosli, maqsadga muvofiq va unumli xatti-harakat qilmoq kerak.

Sahnaga chiqib olib, hech narsadan hech narsa yo‘q, rashk qilish, hayajonga tushish, g‘amgin bo‘lish mumkin emas. Ayrim talabalar shunday qilishga urinib ko‘radilar, lekin tuyg‘u jonlanmaydi, shundan so‘ng oshirib o‘ynash, kechinmani ko‘rsatishga o‘tadilar. Tuyg‘uni zo‘rlab chiqarib bo‘lmaydi. Sahnada aktyor tabiiy, hayotda qanday gapirsa shunday gapirishi, qanday nafas olsa sahnada ham shunday erkin nafas olishi va asosiysi maqsadga yo‘naltirilgan xatti-harakat qilmog‘i kerak.

Ma’lumki, inson psixikasini harakatga keltiruvchi kuch bu – aql, iroda va hissiyotdir. Estrada aktyorining ijodida haddan tashqari o‘z-o‘zini ongli nazorat qilish erkin ijod qilishni so‘ndiradi. Hissiyotlarni esa xotirada mustahkam saqlab qolish imkoniyati yo‘q. Biz faqat irodaviy harakatni xotirada saqlab qolishimiz mumkin ekan. Har qanday harakat qarshi harakatga duch kelganida maqsadga erishish yoki erishaolmaslik natijasida mutanosib hissiyotlar qo‘zg‘aladi. K.S.Stanislavskiy irodaviy xatti-harakat aktyor ijodiyoti psixologiyasining asosiy qonuni, hissiyotlarni qo‘zg‘atuvchi yagona omil ekanligini ixtiro qilgan.

Mana shu buyuk kashfiyot sahnaviy his-tuyg‘ularni qo‘zg‘atuvchi turtkisidir. “Aktyor” atamasi ham – harakat qiluvchi ma’nosini anglatadi. Sahnaviy his-tuyg‘ular aktyorning ixtiyoriy va beixtiyoriy ijod mahsulidir.

“Buyumlarsiz xatti-harakat bu – aktyor tasavvurida bor, lekin ko‘zga ko‘rinmas, aktyorning xatti-harakati, mahorati bilan tomoshabinning ko‘z oldida xuddi bordek ko‘rsatish demakdir. Buyumlarsiz xatti-harakat aktyorlik mahoratini oshiruvchi eng asosiy elementlardan biridir. Aktyor uchun eng kerak bo‘lgan tasavvurni oshirib, shaklni his qilish, buyumlar bilan munosabat o‘rnatishni mustahkamlaydi. Buyumlarsiz xatti-harakat tasavvur orqali borliqda ijro etiladi” [2, 249]. Masalan: cho‘g‘da pishgan kartoshkani artish, ignadan ip o‘tkazish, limonni parrak-parrak qilib kesish va h.k. Tasavvurdagi buyum bilan bajariladigan mashqlar, jismoniy harakatda mushaklar orqali eslab qolishni rivojlantirib, uning mantiqiy ketma-ketligini tekshirish, mushaklar yordamida buyumlarni sezish, ayniqsa barmoqlar bilan sezishga katta ahamiyat beriladi.

Albatta bu mashqlar ham eng oddiylaridan boshlanadi. Masalan: chang artish, xat yozish, uy supurish, ko‘ylak kiyish, poyabzal moylash va h.k. Keyin esa sal murakkabroq, ya’ni bitta-ikkita buyumni tasavvur qilish orqali bajariladigan mashqlar o‘rgatiladi.

Buyumlarsiz xatti-harakat mashqini bajarishda talaba hayotida o‘zi bajarib ko‘rgan jismoniy xatti-harakatli ish bo‘lishi lozim. Masalan: loy tayyorlash, ko‘rpa qavish, xamir qorish, oyna kesish.

Buyumlarsiz xatti-harakat jarayonida “aktyor diqqatini bajarayotgan xatti-harakati, uning elementar kichik bo‘g‘inlariga qaratadi. Zero, busiz butun xatti-harakatni yaxlit holatda his etish mumkin bo‘lmaydi. Xatti-harakatning har bir kichik elementlariga diqqat qilib, ularni his etib, mantiqiy davomiylik bo‘yicha bajarilgan mashqlar ishonarli tus oladi. Ushbu mashqlar yosh aktyorlarga har bir xatti-harakatini, uning kichik elementlarini ham diqqat bilan nazorat qilishni

o'rgatadi. Shu sababli talabalar real buyumlarsiz, tasavvuriy buyumlar bilan ishlash mashqlarini bajarishi maqsadga muvofiq" [1, 60].

Ko'zga ko'rinib turgan buyum bilan muloqot qilish, tasavvur orqali buyum bilan muloqot qilishga qaraganda osonroq. Chunki, aktyor bu jarayonda ko'radi va ijro etadi. Ko'zga ko'rinmas, tasavvurdagi buyum orqali ijroda esa aktyor ham ijro etadi, ham tasavvur qiladi, ham eslaydi, ham buyumning shaklini sezishga urinadi. Mushaklar va tana a'zolari bilan buyumni his qilishni o'rgatadi.

Dars mobaynida quyidagi tartibda mashqlar o'tkazish mumkin:

Buyumlarsiz xatti-harakat mashqlari: xamir qorish, oyna kesish, sovg'a o'rash, asal ari inidan asal olish, balon yamash, poyabzal ta'mirlash, ko'za yasash, loy tayyorlash va h.k.

Oddiy buyumsiz xatti-harakat qilish hamda ushbu mashqga shart-sharoit qo'shish. Masalan, Gugurt yoqish: tasavvurdagi gugurt yoqiladi. Endi haqiqiy gugurt yoqib ko'rish kerak. Gugurtning hajmini, og'irligini eslab qolish, so'ngra shu ishni xayoliy gugurt bilan bajarish kerak. Haqiqiy gugurtni yoqib ko'rish, so'ngra hayoliy gugurtni yoqishni 5-10 marta takrorlanishi kerak, toki buyumsiz harakat mantiqan to'g'ri va aniq bajarilmaguncha. Bu mashqga shart-sharoit qo'shiladi. Gugurt nima uchun yoqildi? G'orga kirish uchun, qorong'ida yerga tushgan tangani topish uchun, kasal odamga banka qo'yish uchun, gaz plitani yoqish uchun va h.k.

Har bir mashqni shart-sharoitlar bilan boyitish natijasida uni etyudga aylantirish mumkin.

Tasavvurdagi buyum bilan etyud bajarishi.

Kimki tasavvurdagi kichkina buyum bilan muomala qilishni o'zlashtirib olsa, aktyorlik ilmining yarmini egallagan bo'ladi. Har bir talaba tasavvurdagi buyum bilan biron-bir etyud bajarishi kerak. Mashqni shart-sharoit, maqsad, kichkina voqea-fakt bilan boyitish natijasida etyudga aylantirish mumkin. Bunda: qayerda, qay sharoitda, nima uchun, kim uchun, nima maqsadda ish qilmoqdaman? degan savollarga javob topish kerak bo'ladi.

Xulosa sifatida aytish kerakki, mashqlar har xil shart-sharoitda bajarilgani bilan, qilinadigan asosiy jismoniy harakatlarning bir xil ekanligini e'tiborga olish kerak. Chunki bu mashqlarni bajarishda faqat istak, maqsad va kayfiyatlargina o'zgaradi xolos.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayeva M. Dramatik teatr va kino aktyorlik mahorati. – Toshkent: Tafakkur qanoti, 2014.

2. Sayfullayev B.S., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. Toshkent: Fan va texnologiya, 2012.

3. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o'z ustida ishlashi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010.

Raximova Charos Xamidulla qizi,

Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti katta ilmiy xodimi, san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

ESTRADA SAN'ATINING MILLIY O'ZLIKNI SAQLASHDAGI O'RNI

Annotatsiya. Ushbu maqolada globallashuv jarayonlarining estrada san'atiga ta'siri va milliy o'zlikni saqlashdagi roli ilmiy tahlil qilingan. Tadqiqotda global madaniy oqimlar natijasida yuzaga kelayotgan integratsiya va standartlashuv jarayonlari, milliy estrada san'ati rivojlanishi hamda uning milliy identitetni mustahkamlashdagi imkoniyatlari yoritilgan. Estrada san'atida milliy folklor, maqom va xalqona kuy elementlarini zamonaviy janrlarga uyg'unlashtirish orqali milliy musiqani global maydonda raqobatbardosh saqlash yo'llari ko'rib chiqilgan.

Kalit so'zlar: globallashuv, estrada san'ati, milliy o'zlik, madaniy meros, raqamli texnologiyalar, folklor, milliy qadriyatlar, pedagogika.

Аннотация. В статье представлен научный анализ влияния процессов глобализации на развитие эстрадного искусства и его роль в сохранении национальной самобытности. Исследование раскрывает процессы интеграции и стандартизации, формирующиеся под воздействием глобальных культурных потоков, а также рассматривает тенденции развития национального эстрадного искусства и его потенциал в укреплении национальной идентичности. Особое внимание уделено вопросам сохранения конкурентоспособности национальной музыкальной культуры в условиях глобализации посредством интеграции элементов традиционного фольклора, макама и народных мелодий в современные эстрадные жанры.

Ключевые слова: глобализация, эстрадное искусство, национальная самобытность, культурное наследие, цифровые технологии, фольклор, национальные ценности, педагогика.

Abstract. This article scientifically analyzes the impact of globalization processes on pop art and its role in preserving national identity. The study examines the processes of integration and standardization caused by global cultural flows, the development of national pop music, and its potential to strengthen national identity. It explores ways to keep national music competitive in the global arena by integrating elements of traditional folklore, maqom, and folk melodies into modern genres.

Keywords: globalization, pop art, national identity, cultural heritage, digital technologies, folklore, national values, pedagogy.

XXI asr globallashuv jarayonlarining misli ko'rilmagan darajada jadallashuvi bilan tavsiflanadi. Globallashuv bugungi davrning asosiy ijtimoiy-siyosiy va madaniy jarayoni sifatida insoniyat hayotining barcha jabhalariga

chuqur ta'sir ko'rsatmoqda. Bu jarayon nafaqat iqtisodiy va siyosiy tuzilmalar o'rtasidagi o'zaro bog'liqlikni mustahkamlab, integratsiyani chuqurlashtirmoqda, balki madaniyat, san'at, ta'lim hamda axborot tizimlarini ham yangi bosqichga olib chiqmoqda. Ayniqsa, madaniyat sohasidagi globallashuv jarayonlari milliy chegaralarning tobora yo'qolib borishi, xalqaro madaniy hamkorlikning jadallashishi, shuningdek, yangi global madaniy shakllanishlarning yuzaga kelishiga olib kelmoqda [2].

Shu bilan birga, globallashuvning ijobiy jihatlari bilan bir qatorda, uning murakkab va ziddiyatli tomonlari ham mavjud. Xususan, milliy madaniyatlar o'rtasidagi keskin aralashuv, madaniy standartlashuv va tijoratlashuv jarayonlari natijasida ayrim milliy qadriyatlar, an'anaviy san'at turlari va o'ziga xos badiiy yo'nalishlar yo'qolish xavfi ostida qolmoqda. Global madaniyatning asosiy xususiyatlaridan biri sifatida turli xalqlarning estetik me'yorlarini bir xil shaklga keltirishga intilish kuzatilmoqda. Bu jarayon ayrim hollarda umumjahon madaniy oqimlarini boyitishga xizmat qilsa-da, ko'p hollarda milliy san'atning asl qiyofasini so'ndirishga olib kelmoqda. Shu nuqtayi nazardan, milliy san'at turlaridan biri bo'lgan estrada san'ati globalizatsiya bosimi ostida eng tez o'zgaruvchi va ta'sirchan yo'nalish sifatida ajralib turadi.

Estrada san'ati, o'z mohiyatiga ko'ra, jamiyatning ijtimoiy-madaniy hayotida muhim o'rin egallovchi, keng ommaga mo'ljallangan musiqiy yo'nalish hisoblanadi. Uning funksiyalari ko'p qirrali bo'lib, bir tomondan, estetik zavq bag'ishlovchi ko'ngilochar vosita, boshqa tomondan, milliy identitetni mustahkamlovchi, jamiyatning ma'naviy darajasini yuksaltiruvchi madaniy mexanizm sifatida namoyon bo'ladi [5, 42-43]. Shu sababli estrada san'atining rivojlanishi jamiyatning ma'naviy barqarorligi, estetik didi va milliy g'ururiga bevosita ta'sir ko'rsatadi.

Biroq globallashuvning chuqurlashuvi natijasida estrada san'ati o'zining an'anaviy vazifalaridan ayrilib, tobora ko'proq tijoratlashgan mahsulot sifatida tasniflana boshladi. Bu esa, asosan, g'arb san'at janrlarining mutlaq ustunligi va xorijiy madaniy namunalarning keng kirib kelishi bilan bog'liqdir. Natijada mahalliy estrada san'ati global musiqiy sanoatning kuchli bosimi ostida qolib, milliylikning zaiflashishi, yoshlar ongida milliy san'atga bo'lgan qiziqishning kamayishi kabi salbiy holatlar yuzaga kelmoqda. Empirik tadqiqotlar ham ushbu holatni tasdiqlab, O'zbekiston yoshlari orasida global madaniyat mahsulotlarini iste'mol qilish darajasi yuqoriligini ko'rsatmoqda [6, 88].

Ushbu jarayon milliy estrada san'atini rivojlantirishni davlat siyosatining strategik yo'nalishiga aylantirishni taqozo etadi. Estrada san'ati endilikda faqatgina ko'ngilochar mahsulot emas, balki milliy qadriyatlarni targ'ib qiluvchi, madaniy merosni saqlash va global maydonda O'zbekistonning madaniy brendini yaratishga xizmat qiluvchi muhim vosita sifatida qaralishi lozim [3. 50]. Bu borada milliy estrada san'atini rivojlantirishning nazariy, amaliy va pedagogik asoslarini ishlab chiqish alohida ahamiyatga ega.

Milliy o'zlikni saqlashning muhim yo'llaridan biri – milliy an'analarning zamonaviy estrada yo'nalishlariga integratsiya qilinishidir. Bu jarayon, bir tomondan, an'anaviy musiqaning yangi talqinlarda yashab qolishini ta'minlasa, boshqa tomondan, yosh avlodning milliy san'atga bo'lgan qiziqishini oshirishga xizmat qiladi. Folklor, maqom, xalqona kuy va ritmlar, maydon tomoshalarini estrada janrida uyg'unlashtirish orqali zamonaviy san'atda milliy ruhni saqlab qolish imkoniyati yuzaga keladi. Bu yondashuv globallashtirishning madaniy bosimiga qarshi turishda samarali mexanizmlardan biri bo'lib, milliy estrada san'atining raqobatbardoshligini oshiradi.

Bundan tashqari, estrada san'ati nafaqat musiqiy ifodalar bilan, balki vizual komponentlari bilan ham milliylikni namoyon etishi zarur. Sahnadagi liboslar, raqs plastikalari, dekorativ yechimlar milliy madaniyatning badiiy ifodasi sifatida xizmat qilib, tomoshabinlarda milliy g'urur va madaniy qadriyatlarga hurmat tuyg'usini kuchaytiradi. Bu jarayon yoshlar ongida milliy identitetni shakllantirishda ham muhim omil bo'lib xizmat qiladi [4, 65].

Zamonaviy raqamli texnologiyalar va internet platformalarining rivojlanishi globallashtirish sharoitida estrada san'atining yangi imkoniyatlarini ochmoqda. YouTube, TikTok kabi global platformalar milliy estrada san'atini nafaqat mamlakat ichida, balki xalqaro miqyosda ham keng auditoriyaga targ'ib qilish uchun qulay vositadir. Shu bois milliy estrada ijodkorlari raqamli media strategiyalarini chuqur o'zlashtirishi, kontent sifatini oshirishi va global musiqiy bozor talablariga mos mahsulotlar yaratishi zarur. Aks holda, xorijiy madaniyat oqimlarining ustuvorligi milliy estrada musiqasini global bozor chetida qoldirishi mumkin.

Milliy estrada san'ati mahsulotlarining sifatini nazorat qilish va ularni xalqaro standartlarga moslashtirish bugungi kunda dolzarb ilmiy-amaliy masalalardan biri hisoblanadi. Zamonaviy globallashtirish jarayonida estrada san'atining raqobatbardoshligini ta'minlash, uni nafaqat milliy miqyosda, balki xalqaro madaniyat bozorida ham muvaffaqiyatli namoyish etish uchun qat'iy me'yorlar va standartlar ishlab chiqilishi zarur.

Mazkur jarayonda davlatning bevosita qo'llab-quvvatlashi strategik ahamiyatga ega bo'lib, bir qator kompleks chora-tadbirlarni amalga oshirishni taqozo etadi. Bular qatoriga yosh estrada aktyor va rejissyorlari uchun ilmiy va amaliy grantlar ajratish, ularning ijodiy izlanishlariga sharoit yaratish, malaka oshirish dasturlarini joriy etish hamda zamonaviy ta'lim resurslari bilan ta'minlash kiradi. Bundan tashqari, xalqaro tanlovlar, festivallar va ijodiy laboratoriyalarni tashkil etish orqali milliy estrada san'atining yutuqlarini keng namoyish etish, xorijiy tajribalarni o'rganish va ularni milliy sharoitga moslashtirish imkoniyati paydo bo'ladi. Shu bilan birga kreativ industriyani rivojlantirishga qaratilgan davlat strategiyalarini ishlab chiqish estrada san'atining yangi bosqichga ko'tarilishiga xizmat qiladi.

2021-yil 16-oktabr kuni qabul qilingan O'zbekiston Respublikasi Prezidentining PQ-5261-sonli "Milliy estrada san'ati institutini tashkil etish

to'g'risida"gi qarori [1] ushbu yo'nalishda muhim tarixiy bosqich bo'ldi. Mazkur qaror milliy estrada san'atini tizimli ravishda rivojlantirish, sohaga yangi yondashuvlarni joriy etish va zamonaviy xalqaro talablar asosida faoliyatni tashkil etishga keng imkoniyat yaratdi.

Mazkur qarorning amaliy ahamiyati shundaki, u nafaqat milliy estrada san'atini rivojlantirishni davlat siyosatining ustuvor yo'nalishlaridan biriga aylantirdi, balki ushbu sohaga ilmiy-uslubiy asoslar yaratdi. Bu esa kelgusida milliy estrada san'ati uchun yuqori malakali aktyorlar, rejissyorlar va boshqa mutaxassislarni tayyorlash hamda xalqaro miqyosda raqobatbardosh kadrlar zaxirasini shakllantirishga keng yo'l ochadi.

Milliy estrada san'ati ijodiy faoliyat bilan cheklanib qolmasdan, ta'lim tizimiga ham chuqur integratsiyalashgan bo'lishi zarur. Estrada san'ati asosida yoshlar ongida milliy qadriyatlar, tarixiy xotira va madaniy merosga bo'lgan hurmatni shakllantirish, ularni global madaniyat ichida milliy ruhni asrab qolishga o'rgatish zamonaviy pedagogik jarayonning asosiy yo'nalishlaridan biridir. Bu jarayonda neyropedagogika, kreativ pedagogika va raqamli ta'lim strategiyalaridan foydalanish yuqori samaradorlikni ta'minlaydi.

Xulosa o'rnida ta'kidlash joizki, estrada san'ati globallashuvning chuqurlashayotgan sharoitida milliy o'zlikni asrab-avaylash, milliy qadriyatlarni yangi rivojlanish bosqichiga olib chiqish va ularni xalqaro miqyosda keng targ'ib etishda strategik ahamiyatga ega bo'lgan madaniy omil sifatida namoyon bo'lmoqda. Ushbu jarayonni samarali tashkil etish, estrada san'atining barqaror va izchil rivojlanishini ta'minlash uchun bir qator ustuvor yo'nalishlarda tizimli chora-tadbirlarni amalga oshirish zarur:

1. Milliy musiqiy va tomosha an'analarini zamonaviy estrada shakllari bilan ilmiy asosda uyg'unlashtirish, shu orqali milliy merosni zamonaviy talqinlarda qayta ifodalash.

2. Raqamli media va internet platformalaridan samarali foydalanib, milliy estrada san'ati mahsulotlarini global auditoriyaga yetkazish, xalqaro madaniy almashinuvni kuchaytirish.

3. Davlat siyosati darajasida estrada san'atini rivojlantirishni qo'llab-quvvatlash, sohaga oid normativ-huquqiy bazani takomillashtirish hamda xalqaro hamkorlikni yangi bosqichga olib chiqish.

4. Ta'lim tizimiga estrada san'ati yo'nalishlarini chuqur integratsiya qilish, yosh avlod ongida milliy qadriyatlarni mustahkamlash va ularni estetik hamda madaniy jihatdan tarbiyalash.

5. Global madaniyat va milliy o'zlik o'rtasidagi muvozanatni saqlashga qaratilgan strategik dasturlarni ishlab chiqish va amaliyotga joriy etish.

Mazkur yo'nalishlar bo'yicha tizimli ishlarni amalga oshirish estrada san'atining nafaqat milliy madaniyatni asrab-avaylash va boyitishdagi o'rnini mustahkamlashga, balki O'zbekistonning jahon madaniy maydonidagi o'ziga xos ovozi va madaniy brendini shakllantirishga xizmat qiladi. Shu bilan birga milliy estrada san'ati orqali milliy g'ururni yuksaltirish, yosh avlodni milliy ruh

va qadriyatlarga sodiqlik ruhida tarbiyalash hamda mamlakatning madaniy nufuzini global darajada mustahkamlash imkoniyatlari kengayadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021-yil 16-oktabrdagi PQ-5261-son “Milliy estrada san’ati institutini tashkil etish to‘g‘risida” qarori. www.lex.uz.
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning O‘zbekiston Respublikasi Oliy Majlisiga Murojaatnomasi. – Toshkent, 2024.
3. Ahmedova N. The Role of National Pop Music in Cultural Sustainability. *Journal of Arts and Culture*, 18(2). – 2024. – 45–57 b. (50 b.)
4. Karimov B. Estrada san’ati rivojlanishining yangi bosqichlari va global tendensiyalar. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2023. – 156 b. (65–68 b.)
5. Mamadjanova E. Musical Art of Uzbekistan in the 21st Century: Globalization and Preservation of Identity. – Berlin: Logos Verlag, 2022. – 154 p. (42–43 b.)
6. Smith J. Global Trends in Pop Culture and National Identity. – New York: Routledge, 2023. – 230 p. (88–90 p.)

OMMA BILAN ISHLASH ESTRADA VA OMMAVIY TOMOSHALAR REJISSYORINING ASOSIY XUSUSIYATI

Annotatsiya. Ushbu maqolada estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasining asosiy spetsifikasi hamda uning rejissyorini omma bilan ishlash xususiyatlari, muammolari va yechimlari to'g'risida so'z boradi.

Kalit so'zlar: estrada, rejissura, omma, tomosha, bayram, sahna, rejissyor, aktyor.

Аннотация. В данной статье будет рассмотрена основная специфика режиссуры эстрадных и массовых представлений, а также особенности, проблемы и решения ее режиссерской работы с массами.

Ключевые слова: эстрада, режиссура, массы, зрелище, праздник, сцена, режиссер, актер.

Annotation. This article will consider the main specifications of directing pop and mass performances, as well as the features, problems, and solutions of its director's work with the masses.

Keywords: estrade, directing, masses, spectacle, celebration, stage, director, actor.

Estrada va ommaviy tomoshalar rejissyori bevosita omma ishtirokida o'tkaziladigan bayram tadbirlarini tashkillashtiradi. Bunda rejissyordan omma bilan ishlashda o'ziga xos sifatlar talab etiladi. Avvalambor, ommaviy bayramlar tarixiga nazar tashlasak. Ijtimoiy-iqtisodiy taraqqiyot davomida kelib chiqishi, mazmuni, ijtimoiy hayotda qaror topishiga ko'ra an'anaviy, diniy, milliy va boshqa bayramlar vujudga keldi. Avloddan avlodga meros tariqasida o'tib keladigan bayramlar an'anaviy bayramlar deyiladi. Masalan, Navro'z bayrami. An'anaviy bayramlar biror xalq yoki millatning ayni vaqtdagi ijtimoiy turmushi, hayot kechirish tarzi bilan bevosita bog'liq bo'lmaydi. Diniy bayramlarda har bir monetistik dinning aqidalarida belgilab qo'yilgan marosimlar nishonlanadi.

XX asrda bayramlar bilan ko'pgina olimlar shug'ullanishgan. Bayramlar mohiyatini to'g'ri anglash, tarixi va hozirgi kundagi hayotini tushunishda, ayniqsa, M.M.Baxtin tadqiqotlari muhim. "Bayram hamma vaqt dunyoni teran idrok etish mazmuniga ega bo'lib kelgan. Ijtimoiy mehnat jarayonini tashkil etish va mukammallashtirishdagi "mashqlar", "mehnat o'yinlari", mehnatdagi dam olish yoki nafasni rostlash hech qachon o'z holicha bayram bo'la olmaydi. Ularning bayram bo'lishi uchun borliqning boshqa sohasi, ma'naviy-mafkuraviy sohasidan nimadir qo'shilishi shart. Ular moddiy dunyo va zarur shart-sharoitlaridan emas, inson hayotining buyuk maqsadlari dunyosidan, ya'ni ideallar dunyosidan da'vat va quvvat oladi" [3, 299].

Tarbiya tizimida bayram o'ziga xos muhim va yirik tadbir sanaladi. Xalqning eng yaxshi an'analari, odatlari, axloqiy qoidalarini o'zida mujassamlashtirishi, saqlashi va rivojlantirishi bilan yoshlar tarbiyasida ham bayramning ahamiyati katta.

“Bayram” – turkcha so‘zdan olingan bo‘lib, to‘y, marosim, xursandchilik degan ma’nolarni bildiradi. Bayram so‘zining turli talqinlari bor. Falsafiy ensiklopediyada berilgan “bayram” – insonlar xursandchiligining yig‘indisi”, – degan talqin eng to‘g‘risi, nazarimizda. Bayram ijtimoiy mahalliy hayotning eng muhim qismlaridan bo‘lib, shodiyona, xursandchilikni vujudga keltiradigan voqealarni nishonlaydi.

Bayramning paydo bo‘lishi, uning rivojlanish bosqichlarini “Eortologiya” fani o‘rganadi. “Eortologiya” – grekcha so‘zdan olingan bo‘lib, bayram haqidagi fandir. Mazkur fanning yuzaga kelishida va uni ilmiy-nazariy jihatdan o‘rganishda I.Snegiryov, I.Saxarov, F.Buslayev, A.Afanasev, Ye.Anichkov K.A.Mardjanov, D.M.Genkin, I.M.Tumanov kabi mutaxassislarning xizmatlari katta bo‘lgan. Shuningdek, Mahmud Qoshg‘ariy, Abu Rayhon Beruniy, Firdavsiy, Farobiy, Ibn Sino, Alisher Navoiy, Bobur, Ogahiy, Behbudiy, Fitrat kabi Sharqning mutafakkir olim-u fuзалolari ham bayramlarning ijtimoiy hayotdagi o‘rni va roli haqida turli nuqtayi nazar bilan yondashib, o‘z fikr va mulohazalarini bayon etganlar.

Shunday ekan istaymizmi, yo‘qmi bayramlar bevosita xalq bilan, omma bilan o‘tkaziladi. Ommaviy bayram va tomoshalar rejissyorining asosiy sifatlaridan biri omma bilan muloqot qila olish xususiyatidir. Ommaviy bayramlar rejissyori tashkillashtirish jarayonida hech bir ishtirokchini e’tibordan chetda qoldirmasdan har biriga to‘g‘ri vazifa bera olishi lozim. Chunki sahnada harakatlanayotgan ishtirokchilarning har bir xatti-harakati tomoshabinga yaqqol ko‘rinib turadi. Shu nuqtayi nazardan qaralganda, ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalarda jonli so‘z san’atidan foydalanish uslubini qo‘llash jarayoniga nutqning ahamiyati, uning usullari bo‘yicha hali tugal bir ilmiy ish amalga oshirilmagan. Shuning uchun soha mutaxassislarining fikrlariga suyangan holda olib borilgan izlanishlar ommaviy bayramlar rejissyorining nutq madaniyatini rivojlanganligiga e’tibor qaratish asosiy omillardan hisoblanadi.

Shu boisdan rejissyor assistentlari yordamida fon guruhlari, badiiy fon va bloklardagi chiqishlarni qamrab olgan holda har bir ishtirokchi bilan alohida ishlab chiqishi lozim. Bunda rejissyordan notiqlik san’ati ham talab etiladi. O‘z fikrini va g‘oyalarini ommaga tushuntira olish, ularga to‘g‘ri vazifa berish va natijaga erishish uchun alohida qobiliyat zarur.

Masalan, katta maydonda o‘tkaziladigan bayram tomoshalarida fon guruhi ishtirokchilari o‘rtacha besh yuz kishidan iborat bo‘lsa, badiiy fon ishtirokchilari esa besh yuzdan ikki ming kishigacha bo‘ladi. Bundan tashqari, har bir blokda kamida ellik nafardan ishtirokchilarning chiqishi kuzatiladi. Shunday ekan, ommaviy bayramlar rejissyori minglab insonlar bilan muloqot qila olishi lozim. So‘zni hissiy to‘liq ifodasini topish, fikrni uyg‘otish, muomalaga o‘rgatish,

ijodkorning ijodiy tabiatini ochish, texnikani shakllantirish va uni materialga bo'ysundirish va topilmalarni shakllantirishdek vazifaga rejissyor badiiy so'z ustida ishlaganda erishiladi.

So'z xatti-harakati elementlaridan ommaviy bayramlar va tomoshalarda foydalanishning o'ziga xos jarayonlari mavjud.

San'at va madaniyat o'quv yurtlarida ommaviy tomoshalar rejissyorlarini tarbiyalashda talabalarning notiqlik san'ati, omma bilan muloqot qila olish qobiliyati, sahna nutqi bo'yicha bilim va ko'nikmalari hamda sahna va muomala madaniyatini rivojlantirish bo'yicha mukammal ish olib borilishi lozim.

Mutaxassislik fanlari bilan birgalikda olib borilganda ushbu sifatlar to'liq rivojlanadi. Shunday ekan, estrada va ommaviy tomoshalar rejissyorlarini tarbiyalashda sahna nutqi va notiqlik san'ati predmetlarini mutaxassislik fanlari qatorida to'laqonli o'tilishi va mustahkamlab borilishi maqsadga muvofiq.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – 422 b.
2. Nosirova A.M. Jonli so'z san'ati asoslari. – Toshkent: Musiqa, 2009. – 224 b.
3. Бахтин М.М. Литературно-критичесые статьи. – Москва, 1986. – 322 с.

O'ZBEK DORBOZLIK SAN'ATINING TARIXIY ILDIZLARI VA SHAKLLANISH JARAYONI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada o'zbek dorbozlik san'ati – xalqimizning qadimiy tomosha san'atlaridan biri sifatida uning tarixiy ildizlari, rivojlanish jarayoni va shakllanish bosqichlari yoritilgan. Dorbozlikning ijtimoiy hayotdagi o'rni, xalq bayramlari va marosimlarida tutgan mavqeyi, shuningdek, uning nomoddiy madaniy meros sifatidagi ahamiyati tahlil qilinadi. Tadqiqotda tarixiy manbalar, sayohatchilar esdaliklari hamda zamonaviy folklorshunoslik izlanishlari asos qilib olingan.*

Kalit so'zlar: *dorbozlik san'ati, xalq tomoshalari, nomoddiy madaniy meros, marosim, hunar, madaniyat, turizm, istiqbol, imkoniyat, rivojlanish, tarix, ildiz, tomosha, jasorat, jarayon.*

Аннотация. *В данной статье узбекское дорбозное искусство – одно из древнейших зрелищных искусств нашего народа – рассматривается с точки зрения его исторических корней, процесса развития и этапов формирования. Освещается роль дорбозного искусства в общественной жизни, его место в народных праздниках и обрядах, а также значение как нематериального культурного наследия. В исследовании использованы исторические источники, воспоминания путешественников, а также современные фольклористические изыскания.*

Ключевые слова: *дорбозное искусство, народные зрелища, нематериальное культурное наследие, обряд, ремесло, культура, туризм, перспективы, возможности, развитие, история, корни, зрелище, мужество, процесс.*

Abstract. *This article examines Uzbek dorbozlik (tightrope walking) art – one of the ancient performing arts of the nation, highlighting its historical roots, development process, and stages of formation. The study analyzes the role of dorbozlik in social life, its place in folk festivals, and ceremonies, as well as its significance as intangible cultural heritage. The research is based on historical sources, travelers' memoirs, and modern folkloristic studies.*

Keywords: *dorbozlik art (tightrope walking art), folk performances, intangible cultural heritage, ceremony, craft, culture, tourism, prospects, opportunities, development, history, roots, performance, courage, process.*

O'zbek xalqining boy madaniy merosi orasida dorbozlik san'ati alohida o'rin egallaydi. Dorbozlar qadimdan xalq sayillari, to'y-tomoshalar va turli marosimlarning bezagi sifatida maydonga chiqqan san'atdir. Ushbu san'at turi nafaqat xalq o'yin-kulgilarining bir qismi, balki xalqning estetik qarashlari,

jasorat va matonat timsoli sifatida ham shakllangan. Dorbozlik san'ati insoniyat tarixining eng qadimiy tomosha san'atlaridan biri sifatida shakllangan. Arxeologik topilmalar va yozma manbalar shuni ko'rsatadiki, ip ustida yurish, balandlikda akrobatik mashqlar bajarish qadimgi Sharq sivilizatsiyalarida keng tarqalgan. Misr, Xitoy va Hindiston hududlaridan topilgan miloddan avvalgi davrlarga oid tasvirlarda balandlikda mashqlar bajaruvchi insonlarning tasvirlari mavjud. Markaziy Osiyo hududida dorbozlikning ilk ko'rinishlari qadimiy marosim va diniy e'tiqodlar bilan chambarchas bog'liq bo'lgan. Zardushtiylik davri manbalarida osmon va yer oralig'idagi bog'liqlik timsoli sifatida balandlikka intilish ramziy ma'no kasb etgan. Shu bois ip ustida yuruvchi yoki balandlikda mashqlar bajaruvchi insonlar jamiyat ongida jasorat, iroda va ma'naviy poklik timsoli sifatida qabul qilingan. Qadimiy davrlardan beri balandlikda muvozanatni saqlash inson uchun nafaqat jismoniy mahorat, balki ruhiy poklik bilan birga kuch-qudrat belgisi sifatida ham qaralgan. Shu tariqa dorbozlik asta-sekin xalq tomosha san'ati sifatida shakllana boshlagan. Dorbozlik san'atining turlari va ko'ngilochar o'yinlari qadimdan xalq orasida mashhur bo'lib kelgan tomosha turi hisoblanibgina qolmay, dorbozlar (arqon ustida yuruvchilar) san'ati asosan xalq sayillari, to'ylar va yirik bayramlarda dor o'yinlari va dor osti tomoshalari sifatida namoyish etilgan. Dorbozlik o'zida jismoniy mahorat, jasorat, estetik zavq va xalqona hazil-mutoyibani uyg'unlashtirgan san'at turidir [3].

Dorbozlik san'atining eng qadimiy ko'rinishlari va kelib chiqish tarixiy ildizlari Markaziy Osiyo xalqlari madaniyatida miloddan avvalgi davrlarga borib taqaladi. Qadimgi tasviriy manbalarda, shuningdek, arab va fors manbalarida ham xalq tomoshalarida ip ustida yurgan mohir dorbozlar haqida eslatib o'tiladi [2].

Ba'zi tadqiqotchilar dorbozlikni qadimgi shamanistik marosimlar bilan bog'laydi. Chunki bunday tomoshalarda odamlarning jasoratini sinash, ularning ruhiy bardamliligini ko'rsatish asosiy maqsad bo'lgan [5]. O'zbek xalqi tarixiy taraqqiyoti davomida o'ziga xos an'anaviy tomosha san'atlari tizimini yaratdi. Ularni eng qadimiylaridan biri dorbozlik san'ati bo'lib, u dastlab xalq bayramlari, mehnat marosimlari va diniy udumlarda keng qo'llanilgan. O'zbeklarda dorbozlik san'ati ko'pincha "dorboz" (ip ustida yuruvchi) va "dor ustasi" degan nomlar bilan atalgan. XIX asrning o'rtalariga oid manbalarda Buxoro, Xiva, Qo'qon va Samarqandda dorbozlar jamoalari mavjud bo'lgani haqida ma'lumotlar uchraydi. O'zbekistonda dorbozlik san'ati qadim tarixga egadir. Dorbozlik taxminan 2,5 ming yil avval Sharqda paydo bo'lgan. Ba'zi manbalar Amir Temur saroyida ajoyib dor o'yinlari ko'rsatilganini tasdiqlaydi [6]. Dorbozlar ko'pincha xalq sayillari, Navro'z bayramlari, to'y marosimlari va boshqa ommaviy yig'inlarda tomosha ko'rsatgan. Dor ustida yurish, akrobatik sakrash, turli ramziy raqslar ijro etish dorbozlikning asosiy unsurlaridan hisoblangan. Dorbozlikning o'zbek madaniyatidagi alohida xususiyati shundaki, u faqatgina jismoniy mahorat emas, balki badiiy-estetik obraz sifatida ham

qaralgan. Masalan, dor ustida qilich yoki ko‘z bog‘langan holda yurish insonning botirligi va irodasini ifodalagan. Dorbozlarning chiqishlari xalq orasida katta hayrat va ruhiy zavq uyg‘otgan. Dorbozlik o‘rta asrlarda karvon yo‘llari bo‘ylab ko‘plab shaharlarda keng ommalashgan va xalq sayillari dasturining muhim qismi bo‘lgan. Dorbozlik san‘ati o‘z shakllanish jarayonida xalq ijodiyoti va hunarmandchiligi bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. XVI–XIX asrlarda dorbozlik san‘ati xalq bayramlari va sayillarning ajralmas qismiga aylangan. Dorbozlar maxsus ustoz-shogird an‘analari orqali o‘z mahoratini yosh avlodga o‘rgatib kelgan, bu esa avloddan avlodga tajriba va mahoratning uzviy davom etishini va san‘atning barqaror davomiyligini ta‘minlagan [4].

Dorbozlikning xalq orasida mashhurligi uning ko‘p qirrali xarakteri — jasorat, botirlik, epchillik, ruhiy bardoshlilik va tomoshaboplikka asoslanganligi bilan izohlanadi. Dorbozlik san‘ati nafaqat ko‘ngilochar tomosha, balki ijtimoiy-madaniy tarbiya vositasi bo‘lib xizmat qilgan. Dorbozlar chiqishi xalqni birlashtirgan, jamiyatdagi birlik va hamjihatlik ramzi sifatida qaralgan. Dorbozlikning marosimiy ahamiyati ham alohida ta‘kidlashga loyiq. Ayrim hududlarda dor ustida yurish omad va baraka ramzi sifatida tushunilgan. Navro‘z bayramlarida dorbozlarning chiqishi yangi yilning barakali bo‘lishi bilan bog‘langan. Xalq og‘zaki ijodida ham dorbozlik ramziy ma‘no kasb etadi. Dor ustida yuruvchi inson ko‘pincha “hayot sinovlaridan o‘tuvchi”, “qiyinchiliklarga bardosh beruvchi” sifatida talqin qilingan. Bu esa dorbozlik san‘atini oddiy tomosha emas, balki xalq falsafasi va ma‘naviyatining muhim qismi sifatida namoyon etadi. Dorbozlikda nafaqat ip ustida yurish, balki turli akrobatik mashqlar, raqs va musiqa uyg‘unligi ham kuzatilgan. Shu bois bu san‘atning shakllanishida xalq musiqa an‘analari ham muhim rol o‘ynagan. Dorbozlik nafaqat tomosha san‘ati, balki xalqning birlashuviga xizmat qiluvchi ijtimoiy hodisa ham hisoblangan. Sayil va bayramlarda dorbozlarning chiqishi odamlarni bir joyga to‘plagan, ularga ruhiy zavq bag‘ishlagan. Shuningdek, dorbozlikning milliy identitetni shakllantirishda ham muhim o‘rin tutgani ta‘kidlanadi [1]. Dorbozlik xalqning ijtimoiy-madaniy hayotida muhim vazifani bajargan. Bayramlarda dorbozlarning chiqishi xalqni birlashtiruvchi, kayfiyatini ko‘taruvchi omil sifatida qaralgan. Shu bilan birga dorbozlik jasorat, chidamlilik va mahorat ramzi bo‘lib, yosh avlod tarbiyasida ham muhim o‘rin tutgan. Dorbozlik san‘ati o‘zbek xalqida asosan ustoz-shogird tizimi orqali avloddan avlodga o‘tib kelgan. Har bir dorboz jamoasida tajribali ustozlar bo‘lib, ular yoshlarni nafaqat jismoniy mashqlar, balki ruhiy tayyorgarlikka ham o‘rgatganlar. Farg‘ona vodiysi, Xorazm va Buxoro hududlari tarixan dorbozlik maktablari rivojlangan markazlar hisoblangan. Har bir hudud dorbozlik uslubida o‘ziga xos xususiyatlarga ega bo‘lgan:

Farg‘ona dorbozlari – noziklik, badiiy ifoda va musiqiy hamohangligi bilan mashhur;

Xorazm dorbozlari – jasoratli va xavfli mashqlarni ijro etishda yetakchi;

Buxoro va Samarqand dorbozlari – diniy-marosimiy ruhdagi chiqishlari bilan ajralib turgan.

Dorbozlik san'atining rivojlanishi shartli ravishda quyidagi bosqichlarga bo'linadi:

1. **Ilk marosimiy davr** (qadimgi davr – IX asrlar) – diniy va marosimiy udumlar bilan bog'liq holda shakllangan.

2. **Xalq tomoshasi davri** (X–XV asrlar) – xalq bayramlari va sayillarda keng qo'llanila boshlangan.

3. **Saroy va bozor tomoshalari davri** (XVI–XIX asrlar) – xon saroylari, shaharlardagi bozor va maydonlarda keng yoyilgan.

4. **Dorbozlik jamoalari davri** (XIX asr oxiri – XX asr boshlarida) – professional dorbozlar guruhlar shakllangan.

5. **Sovet davri** (XX asr) – dorbozlik sirk san'ati tizimiga kiritilgan, xalq tomoshalari cheklangan, ammo san'at professional tus olgan.

6. **Mustaqillik davri** (1991-yildan hozirga qadar) – dorbozlik milliy madaniyat tarkibida qayta tiklandi, davlat tomonidan qo'llab-quvvatlanmoqda, xalqaro tadbirlarda targ'ib qilinmoqda.

Xulosa qilib shuni aytishimiz mumkinki, o'zbek dorbozlik san'ati xalqimizning ko'p asrlik madaniy tarixida shakllanib, bugungi kungacha o'z ahamiyatini yo'qotmagan. Uning tarixiy ildizlari va shakllanish jarayonini o'rganish nafaqat madaniy merosimizni asrab-avaylash, balki kelajak avlodlarga yetkazishda ham muhim ahamiyatga egadir va shu bilan birga o'zbek dorbozlik san'ati xalqimizning qadimiy, tarixiy-madaniy merosining yorqin ifodasi sifatida avloddan avlodga o'tib kelmoqda. Bugungi kunda bu san'at turini saqlash va rivojlantirish, uni UNESCO nomoddiy madaniy merosi ro'yxatiga kiritish bo'yicha olib borilayotgan sa'y-harakatlar o'zbek madaniyatining dunyo miqyosidagi mavqeini yanada mustahkamlashga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. UNESCO (2014). *Intangible Cultural Heritage: Traditional performing arts in Central Asia*. Paris: UNESCO Publishing.

2. Karimov B. *Markaziy Osiyo tomosha san'atlari tarixi*. – Toshkent: "Fan" nashriyoti. 2018.

3. Karimov R. *O'zbek xalq tomoshalari tarixi*. – Toshkent: "Fan" nashriyoti. 2018.

4. Rasulov B. *Ustoz-shogird an'analari va xalq san'ati*. – Samarqand: Zarafshon. 2019.

5. Xo'jaev A. Markaziy Osiyo xalq o'yinlarida shamanistik an'analari izlari // *Madaniyat va meros*. 2018. № 2. – B. 45–52.

6. Qambarov A., Mannopov S., Najmetdinova M. *O'zbek san'ati tarixi*. – Farg'ona, 2021.

BO'LAJAK REJISSYORLARDA AKTYORLAR GURUHI BILAN ISHLASH KO'NIKMALARINI SHAKLLANTIRISH

Annotatsiya. *Ushbu maqolada bo'lajak rejissyorlarning aktyorlar bilan ishlash ko'nikmasini shakllantirish masalasi ko'rib chiqilgan. Sahnaga qo'yilayotgan asarlarning g'oyasi va oliy maqsadini ochib beradigan, rejissyorning ishini amalga oshiradigan shaxs – aktyordir. Shu sababli rejissyor, eng avvalo, aktyorlar bilan ishlash qobiliyatiga ega bo'lishi zarur. Maqolada bo'lajak rejissyorlarda shu ko'nikmalarni shakllantirish bo'yicha uslubiy tavsiyalar keltirilgan.*

Kalit so'zlar: *rejissyor, aktyor, spektakl, sahna, tomosha, bayram, rol, obraz, ko'nikma, badiiy asar, dramatik asar.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются вопросы формирования навыков работы будущих режиссеров с актерами. Актер является тем человеком, который раскрывает идею и высшую цель постановки, что позволяет реализовать работу режиссера. Поэтому от режиссера требуется умение работать с актерами. В статье приведены методические рекомендации по развитию этих навыков у будущих режиссеров.*

Ключевые слова: *режиссер, актер, спектакль, сцена, шоу, праздник, роль, образ, навык, художественное произведение, драматическое произведение.*

Abstract. *This article discusses the issues of developing skills in future directors for working with actors. The actor is the person who reveals the idea and ultimate goal of the production, enabling the director's work to be realized. Therefore, the director must have the ability to work with actors. The article provides methodological recommendations for developing these skills in future directors.*

Keywords: *director, actor, performance, stage, show, celebration, role, image, skill, artistic work, dramatic work.*

Rivojlanib borayotgan Yangi O'zbekistonda barcha sohalar singari san'at sohasiga ham jiddiy e'tibor qaratilmoqda. Milliy qadriyatlarimiz, urf-odatlarimiz, tarixiy siymolarimiz hayoti va ijodini tarannum etishga qaratilgan spektakl, kino, ommaviy tomosha va bayramlarni sahnalashtirish dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Har tomonlama sifatli, raqobatbardosh sahna asarlari vujudga kelishida rejissyorning o'rni beqiyosdir. Xoh teatr san'ati, xoh kino, xoh maydon tomoshasi bo'lsin, asosiy g'oya va maqsadni ochib beradigan, o'z ijodiy o'ylari orqali, sahnalashtirilayotgan asarning mazmun-mohiyatini tomoshabinlarga yetkazib beradigan shaxs – rejissyor hisoblanadi.

Sahnalashtirish jarayonida rejissyorning funksiyasi nihoyatda katta. Chunki uning oldida juda katta mas'uliyatlar turadi. Rejissyor nafaqat rejissyorlik qobiliyatiga, balki tashkilotchilik, pedagoglik, psixologik fikrlash qobiliyatlariga ham ega bo'lishi kerak. Agar rejissyorda mana shu xislatlar mujassamlashmagan bo'lsa, u o'ylagan g'oyasini amalga oshira olmaydi. Sahnalashtirilayotgan asarining g'oyasi va oliy maqsadini tomoshabinga yetkazib bera olmaydi [1].

Rejissyor fikr yurituvchi sifatida o'zi qo'yayotgan tomoshaning mavzusi va g'oyasini yaxshi bilib, tomoshabinga va qatnashchilarga o'zi ilgari surgan g'oyasini va oliy maqsadini yetkazib bera olishi kerak va mana shu tomoshaning tarbiyaviy va axloqiy tomonlarini aniq ko'rsata bilishi lozim.

Rejissyor pedagog sifatida pedagogikaning xususiyatini yaxshi bilishi lozim, u o'z tomoshalari bilan kishilarni faqatgina dam olishlarini uyushtirmay, balki ularni o'qitadi, o'rgatadi va tarbiyalaydi. Rejissyor psixolog sifatida kishilarning psixologiyasini yaxshi bilishi kerak. Kishilarning kasbini, yoshini, qiziqishlarini hisobga olishi shart [1].

Rejissyorning eng asosiy vazifalaridan biri ijodiy guruhni to'g'ri tanlash va ular bilan ishlay olish ko'nikmasidir. Rejissyor nazariy bilimlarni qanchalik puxta egallamasin, unda tashkilotchilik qobiliyati bo'lmasa, ijodiy guruhni bir g'oya va maqsad ostida birlashtirib ishlay olmasa, u no'noq rejissyor hisoblanadi.

Rejissyorning g'oyasi va maqsadini tomoshabinga yetkazib beradigan asosiy omil bu aktyorning mahoratidir. Rejissyor tomonidan ilgari surilgan g'oya va maqsad aktyorning mahoratida namoyon bo'lmasa, u haqiqiy badiiy qiymatga ega bo'lmaydi. Agar aktyorlar ijod qilmasa, o'ylamas va his qilmasa, ijodiy jihatdan passiv bo'lsa, rejissyorning bunday aktyor bilan har qancha ishlaganidan foyda yo'q. Ya'ni spektakl yaratish uchun material yo'q degani. Shuning uchun rejissyorning aktyor bilan ishlash masalalari ijodiy jarayonning eng muhimidir. Aktyorda ijodiy jarayonni uyg'otish, uning organik tabiatini doimiy, to'liq va mustaqil ijod qilishga chaqirish zarur. Rejissyor rolni talqin qilish, qanday o'ynashni ko'rsatish va aktyorga sahnada amalga oshiriladigan barcha narsalarni ochib berish imkoniyatiga ega bo'lishi kerak. Bu uning asosiy burchidir.

Bunday ko'nikmalar o'z-o'zidan paydo bo'lib qolmaydi. Rejissyorning bu ko'nikmasi talabalik davridan shakllanib borishi kerak. Rejissyorlik kursida o'qiyotgan talabalar to'rt yillik o'qish mobaynida bir qancha mustaqil rejissyorlik ishlarini sahnalashtiradilar. Bular etyud, inssenirovka, dramatik asardan parcha, bir pardali spektakl, mono spektakl, badiiy publitsistik kompozitsiya, bayram va tomoshalar ko'rinishida bo'ladi.

Talaba-rejissyor, eng avvalo, etyud bilan to'qnash keladi va ilk marotaba o'zining rejissyorlik etyudini sahnalashtiradi. Etyud hayotdan olingan bir ko'rinish bo'lib, dramaturgiyani barcha komponentlarini o'z ichiga oladi. Etyudlar ustida ishlashda (bir kishilik, juft, ommaviy etyudlar) talabalar oldida yangi murakkab vazifalar paydo bo'ladi. Bu jarayonda ijodning barcha

elementlarigina emas, balki soha bo'yicha olingan ilk bilimlar mustahkamlanib, keyingi bosqich uchun asos bo'ladi.

Etyud – hayotdan olingan bir voqea bo'lib, dialoglarsiz xatti-harakatda ijro etiladi. Etyud – lotincha so'zdan olingan bo'lib, “mashq”, “mashg'ulot” kabi ma'nolarni bildiradi va teatr pedagogikasida aktyorlik texnikasini rivojlantirish va takomillashtirish uchun xizmat qiluvchi janrdir. Hayotiy haqiqat asosida harakatga asoslangan, kam so'zli, dialogsiz, dramaturgiya komponentlarini mujassam etgan kichik ko'rinish.

Etyud o'z ichiga dramaturgiyaning asosiy komponentlarini oladi. Dramaturgiyaning asosiy komponentlariga voqea, qarama-qarshiliklar kiradi va ular kompozitsion tuzilishga ega bo'lishi kerak, bir so'z bilan aytganda, dramatik asar uchun kerakli bo'lgan barcha jihatlar etyudda mujassam bo'lishi kerak [2].

Talaba o'zining rejissyorlik etyudi uchun mavzu tanlagandan so'ng etyud ssenariysini tayyorlaydi. Ssenariy tayyor bo'lgach, eng asosiy vazifa, ya'ni tanlangan etyudni ijro etadigan aktyorni tanlashdir. Bu esa rejissyorning aktyor bilan ishlash ko'nikmasi shakllanishidagi ilk qadam hisoblanadi. Talaba-rejissyor tanlagan etyudning mavzusi va g'oyasidan kelib chiqib, ijrochini, ya'ni aktyorni tanlaydi. Ishlash jarayonida etyudda ilgari surilgan fikr, mavzu va g'oya hamda o'zining oliy maqsadini aktyorga tushuntira olishi kerak.

Har bir rejissyor biror sahna asari yoki bayram tomoshasini sahnalashtirar ekan, sahnalashtirayotgan asari orqali biron bir g'oya va maqsadni ilgari suradi. Agar aktyorni ham mana shu g'oya va maqsad sari yo'naltirib, unga singdira olsa, aktyor bilan ishlash jarayoni birmuncha yengil kechadi. Ba'zida talaba-rejissyorlar tanlagan aktyorlari bilan ijodiy ishini sahnalashtira olmaydi, ish boshi berk ko'chaga kirib qoladi. Bu jarayonda aktyorda ham ishga bo'lgan qiziqish so'nadi. Rejissyor va aktyor o'rtasida turli ziddiyatlar vujudga kela boshlaydi.

Natijada rejissyor aktyorni ayblab, uni almashtirishni boshlaydi. Aslida ayb aktyorda emas, rejissyorda bo'ladi. Chunki rejissyor aktyorni ijod qilishga unday olmagan, uning ijodiy qiziqishini uyg'ota olmagan hisoblanadi. Rejissyorlik kursida o'qiyotgan talabalar ba'zida o'zi sahnalashtirayotgan ijodiy ishida o'zi rol o'ynashni xohlaydi. Bu, albatta, noto'g'ri hisoblanadi. Chunki rejissyor ijodiy jarayonni sahnadan tashqarida turib nazorat qilishi, sahnalashtirilayotgan ishning umumiy badiiy saviyasi haqida fikr yuritishi kerak. Rejissyor doimo aktyorni ijodiy qo'llab-quvvatlashi, uni sahnadagi bir buyum emas, balki tirik inson sifatida qabul qilishi, uning ruhiyati, dunyoqarashi, tafakkuri, ijodiy salohiyatidan kelib chiqib muomala qilishi kerak bo'ladi.

Rejissyor aktyorning individualligini his qilishi, ish jarayonida doimiy ravishda muallif va o'zining ilgari surgan g'oyalarning qanday aks etishini kuzatishi, uni yo'naltirishi, tuzatishi va shu bilan birga unga nisbatan bosim tug'dirmasligi lozim.

Yuqorida aytganimizdek, talaba-rejissyor o'qish davrida o'zining ilk rejissyorlik ishini etyuddan boshlasa, keyingi bosqichlarda bu jarayon murakkablashib, badiiy asardan parchalar, dramatik parchalar ko'rinishida davom etadi. Bu jarayonlarda aktyorlar guruhi ham kengayib boradi. Etyudlarda bir-ikki nafar aktyor bilan ishlagan bo'lsa, keyingi bosqichlarda uch, besh nafar aktyorlar bilan ishlashni boshlaydi. Spektakllar ustida ishlaganda esa katta bir jamoa bilan ishlashi hamda ularni yagona maqsad atrofida birlashtira olishi kerak bo'ladi. Shundagina rejissyor o'z oldiga qo'ygan maqsadga erishadi.

Rejissyor faqat aktyorlar bilangina ishlamaydi, balki butun jamoa bilan ishlaydi, shuning uchun keyingi eng muhim vazifa – barcha aktyorlarning ijodiy natijalarini doimiy ravishda bir-biri bilan muvofiqlashtirishdir. Natijada teatr san'atining g'oyaviy-badiiy jihatdan uyg'unlashgan butun asar hosil bo'lishi kerak. Bu murakkab vazifalarning barchasini rejissyor o'zining asosiy funksiyasi, ya'ni sahna harakatini ijodiy tashkil qilishni amalga oshirayotganda hal qiladi.

Xulosa o'rnida aytish mumkinki, rejissyor aktyorlar bilan ishlaganda ularning tirik inson ekanligini, har birining ruhiyati, ijodiy salohiyati, dunyoqarashi va, albatta, mahoratini hisobga olgan holda yondashishi maqsadga muvofiqdir. Bu ko'nikmalar talabalik davridan shakllansa, keyinchalik professional teatr jamoalariga borganda ular bilan ishlash, teatr aktyorlarini o'z orqasidan ergashtirish birmuncha yengil bo'ladi.

Rejissyorlik o'ziga xos va nozik san'at, u aktyorlar bilan samarali ishlashni talab qiladi. Bo'lajak rejissyorlarda bu ko'nikmalarni shakllantirishda eng muhimi – o'zaro ishonch, muloqot va ijodiy yondoshuvni o'rnatishdir. Aktyorlar guruhi bilan ishlashda nafaqat nazariy bilimlar, balki insoniy fazilatlar ham muhim rol o'ynaydi. Rejissyorlarning bu ko'nikmalarga ega bo'lishi, ularning o'z ijodiy qarashlarini to'liq namoyish etish va san'atda yuqori natijalarga erishishi uchun zarurdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – 424 b.
2. Mamatqosimov J.A. Aktyorlik mahorati. Toshkent: Lesson press, 2019. – 220 b.
3. Sayfullayev B.S., Mamatqosimov J.A. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2012. – 388 b.
4. Egamberdiyev F.T. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasi. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2018. – 356 b.
5. Mamatqosimov J.A. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasi. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2023. – 176 b.
6. Юсупова М.Р. Режиссура эстрады и массовых представлений. Тошкент: Lesson press, 2021. – 161 б.

Shavkatova Gulnoza Rustam qizi,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti o'qituvchisi,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

GOLOGRAMMA TEXNOLOGIYASINING ZAMONAVIY OMMAVIY TOMOSHALARDA TUTGAN O'RNI: GLOBAL TENDENSIYALAR VA O'ZBEK TAJRIBASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada gologramma texnologiyasining zamonaviy ommaviy spektakllardagi roli va ahamiyatini o'rganib, uning badiiy imkoniyatlarni kengaytirish, tomoshabinlar faolligini oshirish va madaniy merosni saqlash qobiliyatiga e'tibor qaratiladi.

Kalit so'zlar: gologramma, raqamli media, ommaviy tomosha, madaniy meros, Olimpiya marosimlari, teatr texnologiyasi, tomoshabin.

Аннотация. В данном исследовании рассматривается роль и значение голографических технологий в современных массовых представлениях, особое внимание уделяется их способности расширять художественные возможности, повышать вовлеченность аудитории и сохранять культурное наследие.

Ключевые слова: гologramma, цифровые медиа, массовые зрелища, культурное наследие, олимпийские церемонии, театральные технологии, аудитория.

Abstract. This study examines the role and significance of holographic technology in modern mass performances, focusing on its ability to expand artistic possibilities, increase audience engagement, and preserve cultural heritage.

Keywords: hologram, digital media, mass spectacle, cultural heritage, Olympic ceremonies, theater technology, audience.

Raqamli texnologiyalarning sahna san'atiga integratsiyalashuvi zamonaviy ommaviy tomoshalarining ijodiy manzarasini o'zgartirdi. Ushbu innovatsiyalar orasida gologramma texnologiyasi san'atkorlar va voqea prodyuserlariga sahnaning jismoniy cheklovlarini yengib o'tishga imkon beruvchi innovatsion vosita sifatida paydo bo'ldi. Uch o'lchovli optik illyuziya sifatida aniqlangan gologramma virtual tasvirlarni haqiqiy makonda mavjuddek ishonchli tarzda taqdim etishi va tomoshabinlarga misli ko'rilmagan vizual va hissiy tajribani taqdim etishi mumkin.

Golografik spektakllar turli kontekstlarda – konsertlar, festivallar, sport tadbirlari va muzey ko'rgazmalarida qo'llanilib, ularning ko'p qirraliligi va badiiy salohiyatini namoyish etadi. Texnologiya tarixiy shaxslarni jonlantirish, syurreal muhitlarni yaratish va mavhum tushunchalarni vizualizatsiya qilish imkonini beradi va shu bilan hikoya va tomoshani yaxshilaydi.

Ommaviy tadbirlarda gologramma qo'llanilishining diqqatga sazovor misollari 2012-yilgi "Coachella" musiqa festivali bo'lib, unda marhum reper Tupak Shakur jonli ijrochilar bilan birga paydo bo'lgan; 2014-yilgi Sochi qishki Olimpiya o'yinlarida Rossiyaning madaniy tarixini hikoya qilish uchun golografiyadan foydalanilgan; va 2016-yilgi Rio Olimpiadasi atrof-muhit mavzularini chuqur prognozlar orqali ko'rib chiqilgan. O'zbekistonda 2019-yilgi spektakl Amir Temurning tarixiy shaxsini jonlantirib, texnologik innovatsiyalarni milliy meros bilan uyg'unlashtirdi.

2012-yilgi "Coachella" musiqa festivali asosiy o'yin-kulgi uchun gologramma texnologiyasidan foydalanishda burilish nuqtasi bo'ldi. Marhum reper Tupak Shakurning Dr.Dre va Snoop Dogg bilan birgalikdagi ijrosi orqali marhum san'atkorlarni ajoyib realizm bilan "tiriltirish" imkoniyatlarini namoyish etdi. Unda golografik proyeksiya yuqori aniqlikdagi tasvirlar va sahna xaritasi yordamida yaratilgan bo'lib, jonli kontsert muhitiga muammosiz birlashtirilgan. Shuningdek, tomoshabinlarning reaksiyalari ajablanib, hissiy qiziqish va keng tarqalgan ijtimoiy media nutqini ko'rsatdi. Bu holat golografiya jonli musiqa ijrosi uchun tijorat jihatdan foydali va madaniy jihatdan ta'sirli vosita sifatida belgilangan.

2014-yil Sochi qishki Olimpiya o'yinlarida Rossiyaning boy madaniy tarixi va ilm-fan yutuqlarini vizual tarzda tasvirlash uchun golografiya ishlatilgan. E'tiborli bo'limlar qatoriga Pushkin, Tolstoy va Dostoyevskiy asarlaridan ilhomlangan gologramma sahnalari kiradi; Yuriy Gagarinning kosmosga parvozi rekreatsiyasi; va turli tarixiy davrlardagi manzaralarni ochib berish uchun yer yuzasining ochilish illyuziyasi; 3D gologramma effektlarining keng ko'lamli xoreografiya bilan uyg'unligi milliy g'urur va vizual mo'jiza tuyg'usini yaratib, Olimpiya o'yinlarida texnologik integratsiyaning yangi mezonini belgilab berdi.

2016-yilgi Rio Olimpiadasi dolzarb global muammolarni, xususan, iqlim o'zgarishi va ekologik barqarorlikni hal qilish uchun golografik prognozlarni birlashtirdi. Diqqatga sazovor joylar – iqlim o'zgarishi ta'sirini aks ettiruvchi aylanadigan gologramma yerni, yomg'ir o'rmonlaridan shahar landshaftlariga o'tishni va sahna ustida suzuvchi futuristik ekologik toza arxitektura dizaynlarini o'z ichiga oladi. Gologramma nafaqat vizual tomoshani taqdim etdi, balki tadbirning atrof-muhit haqida xabardorlikka bo'lgan tematik majburiyatini kuchaytirdi, bu vositaning ijtimoiy-ongli xabar almashish qobiliyatini namoyish etdi.

2019-yilda O'zbekiston Amir Temurning real o'lchamdagi gologramma obrazini taqdim etish orqali madaniy meros kontekstiga golografiyani kiritdi. Yirik madaniy tadbir davomida sahnalashtirilgan ushbu spektaklda davlatchilik, madaniy homiylik va milliy o'ziga xoslik haqidagi tarixiy hikoyalar tasvirlangan. San'atshunos Raximjon Do'sanov o'z tadqiqotida gologramma teatri uchun aktyorlik texnikasi moslashtirilganligini alohida ta'kidlab, aktyor va aktyorning bevosita o'zaro ta'siridan ko'ra musiqiy va vizual ishoralarning

ustuvorligini ko'rsatib o'tdi. Tomoshabinlarning fikr-mulohazalari axborot vositasining yangiligi va uning tarixiy shaxslarni his qilish qobiliyatiga ega ekanligini qayd etdi [2, 123].

Ushbu to'rtta amaliy tadqiqotlarning tahlili ommaviy tomoshalarda gologramma texnologiyasini qo'llashning bir nechta asosiy tendensiyalarini ochib beradi:

1. Badiiy kengayish va rivoyatni yaxshilash – barcha hollarda golografiya hikoyani kuchaytiruvchi bo'lib xizmat qildi, u boshqa imkonsiz sahnalarni vizualizatsiya qilish imkonini berdi – kechki musiqachini jonlantirish, kosmik sayohatni tasvirlash yoki futuristik shahar manzaralarini loyihalash.

2. Hissiy va immersiv ishtirok – “Coachella” va Amir Temur spektakllari golografiyaning kuchli hissiy javoblarni uyg'otdi, nostalgiya bilan innovatsiyani uyg'unlashtirish qobiliyatini namoyish etdi. Olimpiada namunalari qanday qilib keng ko'lamli tomoshabinlarni muvofiqlashtirilgan vizual va musiqa orqali milliy yoki tematik hikoyalarga jalb qilish mumkinligini ko'rsatdi.

3. Madaniy va mavzuga moslashish – Olimpiada kabi global mega-hodisalar madaniy tomosha va xalqaro xabarlar uchun golografiyadan foydalangan bo'lsa-da, mahalliy moslashuvlar, O'zbekistonda bo'lgani kabi, milliy o'ziga xoslik va merosni mustahkamlashga qaratilgan. Ushbu moslashuvchanlik gologramma texnologiyasini turli xil ijtimoiy-madaniy maqsadlarga moslashtirish mumkinligini ko'rsatdi.

4. Texnik va logistika muammolari – uning afzalliklariga qaramay, gologramma ko'rsatkichlari resurs talab qiladigan darajada qolmoqda. Yuqori ishlab chiqarish xarajatlari, texnik murakkablik va ixtisoslashtirilgan infratuzilmaga bo'lgan ehtiyoj, ayniqsa, rivojlanayotgan madaniyat sohalarida foydalanish imkoniyatini cheklashi mumkin.

5. Madaniy diplomatiya salohiyati – gologrammaga asoslangan spektakllar tarixiy rivoyatlarni zamonaviy raqamli ifoda bilan bog'lab, madaniy diplomatiya uchun vosita bo'lib xizmat qilishi mumkin. Bu golografiyani nafaqat o'yin-kulgi, balki madaniy almashinuv va ta'lim uchun ham vosita sifatida belgilaydi.

Tahlil shuni ko'rsatadiki, golografiya jonli voqealarning ijodiy imkoniyatlarini sezilarli darajada kengaytiradi, tarixiy shaxslarni qayta tiklash, mavhum va fantastik sahnalarni vizualizatsiya qilish, immersiv mavzuli hikoyalarni yetkazish imkonini beradi. Global miqyosda golografiya spektakllarning hikoyaviy va hissiy o'lchovlarini oshirishda samarali ekanligini isbotladi, xoh Olimpiya o'yinlari kabi madaniy tomoshalar bo'lsin, xoh musiqa festivallari kabi o'yin-kulgiga yo'naltirilgan mahsulotlar bo'lsin. O'zbekiston kabi mahalliy sharoitlarda texnologiya tarixiy meros va zamonaviy raqamli ifoda o'rtasida ko'prik vazifasini o'taydi va madaniyatni saqlash va jamoatchilikni jalb qilish uchun kuchli vositani taklif etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Berridj G. (2015). Tadbir tajribalari: Dizayn, boshqaruv va ta'sir Diss...san.f.f.d.(PhD). – Nyu-York, 2015. – b 246.
2. Do'sanov R. O'zbekistonda "Bir aktyor teatri"ning asarlari va uning badiiy asoslari. Diss...san.f.f.d.(PhD). – Toshkent, 2025. – b 123.
3. <https://www.olympics.com/ru/video/summary-of-the-2014-sochi-olympic-winter-games>
4. <https://www.youtube.com/watch?v=5ruxy7QPp20>
5. <https://www.youtube.com/watch?v=TGbrFmPBV0Y>
6. https://www.youtube.com/watch?v=nrFcPl3_eS8.

FARG'ONA VODIYSIDA QIZIQCHILAR IJODIDAGI YANGI TENDENSIYALAR

Annotatsiya. Mazkur maqolada qiziqchilar ijodidagi yangi tendensiyalar masalalari yoritilgan bo'lib, bo'lajak qiziqchilarning amalga oshiradigan ijodiy ishlariga tasnif berilgan.

Kalit so'zlar: san'at, teatr, qiziqchi, tendensiya, janr, texnika, so'z, tana, tovush.

Аннотация. В данной статье освещены вопросы новых направлений творчества любителей, а также дана классификация творчества будущих любителей.

Ключевое слово: искусство, театр, любитель, направление, жанр, техника, слово, тело, звук.

Abstract. This article covers issues of new directions in the creative work of traditional comic performers (comedians) and also provides a classification of the creativity of the future creative activities to be carried out by emerging comedians.

Keywords: art, theater, comedian, trend, genre, technique, word, body, sound.

Farg'ona vodiysida faoliyat ko'rsatayotgan qiziqchilar ijodiy faoliyatida bir qator yangi, zamonaviy tendensiyalar ko'zga tashlanadi. Ular xilma-xil ko'rinishda namoyon bo'lmoqda. Yangi tendensiyalarning paydo bo'lishi bevosita jamiyatimizda vujudga kelgan shart-sharoit va muhitning o'zgarib turishi bilan bog'liq. Mavzularning turlichaligi tomoshabinlar toifasi ehtiyojining xilma-xilligi bilan bog'liq. Kulgi san'atining yangi qirralari yuzaga kelishiga sabab, eng avvalo, insonlarning go'zallikni, lutfni his qilish qobiliyatining chegarasizligidir.

Har bir tendensiyaning yuzaga kelishida kulgi muxlislarida u yoki bu yo'nalishda ma'lum moyillikning mavjudligi bo'lsa, qiziqchilar ham o'zining tabiati, kulgi namunalarining badiiy talqinida bir-biridan keskin farq qiladi. San'atkorlar o'z chiqishlarida ijtimoiy yoki maishiy hayotimizga oid jiddiy fikrlarni ham kulgi, ham yumor yoki hazil aralash biroz mubolag'ali tarzda tomoshabinga yetkazishda turli badiiy va texnik vositalardan foydalanadi. Qiziqchilar qahqaha orqali tomoabinlar charchoqlarini unutib, biroz erkin bo'lishiga, ruhiy xotirjamlikni his qilishiga o'z hissalarini qo'shadilar.

Farg'ona vodiysi qiziqchilari ijodida bir qator zamonaviy tendensiyalar borligi kuzatiladi. Ular turli ko'rinishlarda namoyon bo'lib, kulgi san'atini o'rganishda va ilmiy umumlashtirishda alohida o'rin tutadi. Quyida ularning ayrimlarini qisqacha tahlil qilamiz.

Ayrim san'atkorlar faqat qiziqchilik yo'nalishida ijod qilsalar, ba'zilar qiziqchilik san'ati bilan birga askiya sohasida ham birday o'z mahoratlarini namoyish etib kelishadi. Asli arabchadan "zakiiy" – o'tkir zehnli, hozirjavob ma'nolarini anglatuvchi mazkur atamaning tom ma'nodagi mohiyatini chuqur anglash, ichki qonuniyatlarini o'zlashtirish oson emas. Xalqimizning yaxshi kunlarida tashkil etiladigan yig'inlari, turli bayramlar munosabati bilan o'tkaziladigan ommaviy sayillarda, mahalliy to'y marosimlarida ma'lum mavzu bo'yicha sahna yoki maydonda o'rnatilgan supada ikki va undan ziyod san'atkorlar, guruhlar tomonidan ijro etiladigan askiya musobaqalari ijrochidan katta bilim va ko'nikma talab etadi. Ular ba'zida badiiy so'z tortishuvida ikki tarafda yoki ustoz-shogird sifatida bir-birlari bilan musobaqalashadilar. So'z o'yinida raqibiga kerakli javob topishda qaysi taraf mavzu, janr doirasidan chetlashsa yoki so'z tanlashda pala-partishlikka yo'l qo'ysa, o'sha taraf yengilgan hisoblanadi.

Tomoshabin o'z kulgisi va ehtirosli qiyqiriqlari bilan taraflar va ularning javoblariga baho berib boradi; mazmundor, serqochirim askiyadan zavqlanadi, sayoz va qo'pollaridan ranjiydi. Askiyaning mazmunli, serzavq, kulgili chiqishida taraflardan hozirjavoblik, badihago'ylik, shuningdek, mavzuga aloqador keng va chuqur ma'noli so'zlarni topa bilish, yuz, ko'z, qo'l, tana harakatlaridan, tovush va imo-ishoralardan o'rinli foydalana bilish talab etiladi. Farg'ona vodiysida M.Darveshov, J.Po'latov, A.Akbarov, G'.Axmedov, V.Shamsiyev, Avaz Oxun kabi qiziqchilar to'g'ri kelib qolsa, askiya san'atida ham bellasha oladigan badiiy mahoratga ega.

Kulgi ustasi M.Darveshov har doim askiyachilar musobaqasida o'zining hozirjavobligi bilan ajralib turgan. "Ota-bola payrovi", "Gul payrovi", "Sayil payrovi" kabilar el orasida mashhur bo'lgan. Ustoz san'atkorning shogirdi Oltiariq tumanida yashovchi qiziqchi A.Akbarov askiyaning "Payrov", "O'xshatdim", "Gulmisiz, rayhonmisiz?" kabi turlarida o'z mahoratini maromiga yetkazgan. Ular orasida "Ena tovuq payrovi", "Qo'shiq payrovi", "Dor payrovi", "Ayollar zamoni bo'lsa-ya..." kabi ijrolari S.Anvaryov tomonidan yozib olinib, nashr qilinganligi katta voqea bo'ldi [2, 118]. Shuningdek, "Bodring va uzum payrovi", "Kino payrovi" kabilarning yangicha talqindagi variantlarini yaratgan [3, 170].

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Jo'raxon Po'latov qiziqchilik bilan birga turli kechalar, to'y va ziyofatlarda, davlat tadbirlarida yig'ilgan askiyachilar guruhlariga qo'shilib, payrovlarda ular bilan bellashgan. M.Darveshov, Y.Nosirov, G'.Abdurahmonov, M.Toshpo'latova, M.Sharipovlar bilan birgalikda askiyachi va qiziqchilar guruhini tashkil etib, ma'lum muddat unga boshchilik qilgan. Qo'qonlik askiyachi va kulgi ustasi turli yillarda N.Toshmatov bilan birga "Qurilish materiallari payrovi"ni judayam mahorat bilan ijro etib kelgan [1, 113]. Unda do'konga kelib-ketuvchi turli xarakterdagi xaridorlar, noyob qurilish mollari, sotuvchining uddaburonligi, hozirjavobligi

obrazli tarzda ta'riflanadi. Ham qiziqchilikda, ham askiyada birday mahoratga ega bo'lish san'atkordan katta bilim, so'zamollik va hozirjavoblikni talab etadi.

Televizion kulgi. XX arda fan va texnika taraqqiyoti natijasida badiiy madaniyatning ko'rinadigan, harakatlanuvchi sohalarini tasvirga olish imkoniyati yuzaga keldi. Ya'ni radioelektron vositalar yordamida tasvirlarni muayyan masofaga uzatish bilan bog'liq sohasida yangiliklarga qo'l urildi. Zamondoshlarimizning o'zi yashab turgan joydan uzoqdagi narsalar va voqealarni ko'rish istagi bilan hamohang ravishda kashf etilgan teleko'rsatuvlarda qiziqchilar chiqishlarini teleekran qarshisida tomosha qilish imkoniyati yaratildi.

Natijada Farg'ona vodiysi qiziqlari tomonidan sahnaga olib chiqilgan mavzular tanlangan holda telekameralarga muhrlana boshlandi. So'nggi yillarda ularning soni ortib, salmog'i kengaydi. Bu davrda ilgari mavjud bo'lgan televizion kulgi badiiy saviya jihatidan yangi bosqichga chiqdi. Yillar o'tishi bilan telekulgiga bag'ishlangan alohida dasturlar efirga uzatila boshlandi. Ular shaklan ham mazmunan takomillashdi. Yangi izlanishlar, tajribalar qilindi. Kulgiga bag'ishlangan ko'rsatuvlar o'zining xalqchilligi bilan tomoshabinlar e'tiboriga tushdi. Dastlab Farg'ona vodiysi qiziqlari – Yusufjon qiziq Shakarjonov, M.Darveshov, R.Hamroqulovlarning turli mavzulardagi ijod namunalari kulgining o'ziga xos yangi nafasidan darak berardi.

Olimlarning aniqlashicha, Farg'ona vodiysi qiziqlari tomonidan yaratilgan kulgi namunalari faqatgina mayda janrlar bilan cheklandi [4, 74]. Bunda gapda jon bor. Negaki, yangi davrda yaratilgan qiziqchilik namunalari o'zining mahalliy an'anasiga asoslangan bo'lsada, uning ilgarigi janriy rang-barangligi, boyligi va mavzular xilma-xilligi saqlanib qolmagan edi. Shunday bir vaziyatda M.Darveshov olib kirgan sahnaviy estrada televideniye kulgi dasturlari doirasi ancha kengayishiga sabab bo'ldi. Ko'rsatuvlar jonlanib, yangicha kayfiyatda biroz jilolana boshladi. Qiziqchining "Afandining eshagi", "Pul", "Avtobus" va boshqa ko'plab ijod namunalari teleekranlarda namoyish etilgan.

Keyinchalik bu an'ana qiziqchining shogirdlari tomonidan davom ettirilgan. G'.Axmedov, A.Akbarov, A.Siddiqov, I.Hamroqulovlar ijodi ham turli telekanallarda namoyish etib kelinadi. Telekulgi sohasidagi eng katta muammo – bu qiziqchilar tomonidan ijro etilayotgan komediyalarning dramaturgiyasidagi tarqoqlik, talqin qilinayotgan voqealarning mazmunan sayozligi ko'zga tashlanadi. Ssenariyni ijrochilar yoki rejissyorlar tomonidan yozilishi yoki ssenariyning umuman bo'lmasligi ham shunday ahvolga olib kelgan.

Farg'ona vodiysi kulgi san'atini o'rganishda dastlabki hujjatli filmlar ham suratga olingan. Kinorejissyor M.Qayumov tomonidan "Askiya" nomli qisqa metrajli film kino tasmlarga muhrlangan. Unda Marg'ilondagi bog'ning choyxonasida o'rnatilgan supada so'z ustalarining o'zaro musobaqalashishi aks ettirilgan yagona hujjatli kino sifatida tarixga kirgan.

Turli telekanallarda namoyish etilayotgan kulgi dasturlari orasida “Qalpoq” alohida ajralib turadi. 20 daqiqaga mo‘ljallangan ko‘rsatuvda badiiy yaxlitlik yetishmasligi, bunda aniq tugal syujet mavjud emasligi, ko‘rsatuv jarayonida xato va kamchiliklarning nihoyatda ko‘pligi bu sohada hali qilinadigan ishlar ko‘pligi, ijodkorlar ekran mas’uliyatini his qilmayotganligi, ularda kerakli malaka, bilim va ko‘nikma yetishmasligi bilan bog‘liq. Endilikda bu kabi kamchiliklarni bartaraf etish, telekulgining haqiqiy xalqchil tomosha darajasiga aylantirish zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mannopov S., Sheryayev M. O‘zbek xalqining askiya va qiziqchilik san’ati. – Farg‘ona, 2020.
2. Said Anvar. Abdulla qiziq nima deydi? – Toshkent: Sharq, 2020.
3. Sultonov N., Sultonov M. Askiya: kulgi – chehraning guli. – Farg‘ona, 2018.
4. Qodirov M. O‘zbek teatri tarixi. – Toshkent: Ijod dunyosi, 2003.

ZAMONAVIY ESTRADA TOMOSHALARIDA MEDIA TEXNOLOGIYALARNING O'RNI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada estrada san'ati va media texnologiyalarning o'zaro bog'liqligi tahlil qilingan. Estrada san'atining badiiy xususiyatlari va media vositalar – ovoz, yoritish, proyeksiya, AR/VR hamda jonli efirning tomoshalaridagi o'rni haqida so'z yuritilgan. Ularning uyg'unligi tomoshabin bilan interaktiv aloqani kuchaytirishi va san'atning raqobatbardoshligini oshirishi usullari qatd etilgan.*

Kalit so'zlar. *Estrada san'ati, media-texnologiyalar, tomosha, sahna, badiiy yaxlitlik, emotsional ta'sir, vizual texnologiyalar, AR/VR Mapping, LED panellar, jonli efir, ijtimoiy tarmoqlar, interaktivlik, raqamli transformatsiya*

Аннотация. *В статье анализируется взаимосвязь эстрадного искусства и медиатехнологий. Показаны художественные особенности эстрады и роль медиасредств – звука, освещения, проекции, AR/VR и прямых трансляций в сценических представлениях. Подчеркивается, что их синтез усиливает интерактивное взаимодействие со зрителем и повышает конкурентоспособность искусства.*

Ключевые слова: *Эстрадное искусство, медиа-технологии, представление, сцена, художественная целостность, эмоциональное воздействие, визуальные технологии, AR/VR Мэппинг, LED-панели, прямая трансляция, социальные сети, интерактивность, цифровая трансформация.*

Annotation. *The article analyzes the interrelation between pop stage art and media technologies. It highlights the artistic features of pop performance and the role of media tools – sound, lighting, projection, AR/VR, and livestreaming – in stage shows. The study emphasizes that their synthesis enhances interactive communication with the audience and increases the competitiveness of the art form.*

Keywords. *Variety art, media technologies, performance (show), stage, artistic integrity, emotional impact, visual technologies, AR/VR, mapping LED panels, livestreaming, social networks, interactivity, digital transformation.*

XXI asr san'atini zamonaviy kommunikatsiya vositalarisiz tasavvur etib bo'lmaydi. Zamonaviy estrada san'ati jamiyat madaniy hayotining ajralmas qismiga aylangan bo'lib, uning badiiy-estetik ifodasi tobora yangi texnologiyalar bilan boyib bormoqda. XXI asrda san'atni rivojlantirish jarayonida media-texnologiyalar nafaqat texnik vosita, balki tomosha jarayonining asosiy badiiy unsurlaridan biriga aylandi. Estrada san'atining

estetik qimmat, dramaturgiyasi va tomoshabin bilan o‘zaro aloqasi aynan media vositalari orqali yanada mukammal tus olmoqda.

Globallashuv va raqamli transformatsiya jarayonlari barcha sohalar qatori estrada san’atiga ham bevosita ta’sir ko’rsatmoqda. Estrada konsertlari va shou dasturlari bugungi kunda nafaqat musiqiy ijro, balki kompleks badiiy-multimediaviy hodisa sifatida namoyon bo’lmoqda. San’atshunos olimlarning ta’kidlashicha, media-texnologiyalar estrada san’atining badiiy yaxlitligini ta’minlovchi muhim omilga aylangan.

Zamonaviy madaniy tadbirlardagi media-texnologiyalar, badiiy-ifodaviy vositalar haqida O‘zbekiston, Rossiya va boshqa hamdo‘stlik mamlakatlarida ko‘plab tadqiqotchi olimlar: I.G.Sharoyev, D.M.Genkin, B.N.Petrov, N.M.Tumanov, G.Kristi, A.I.Chechyotin, N.P.Oxlopkov, G.P.Cherniy, B.S.Sayfullayev, U.X.Qoraboyev, F.E.Ahmedov, J.Dushamov, V.Q.Rustamov, X.SH.Po‘latovlar ilmiy izlanishlar olib borganlar. Mashhur rejissyor G.A.Tovstanogov teatr san’atining ifodaviy vositalari sifatida sahna maydoni, so‘z, xatti-harakat, chiroq, musiqa, ritm va boshqalarni ko’rsatib o‘tadi.

Pedagogika fanlari nomzodi, rejissyor Farhod Ahmedov fikriga ko‘ra badiiy ifodaviy vositalar bu – “Adabiyotda – so‘z, tasviriy san’atda – chiziqlar, rang-tasvir, musiqada – tovush, haykaltaroshlikda esa plastik shakllar va h.k. ta’sirchan vosita va material bo‘lib xizmat qiladi”.

Jumanazar Dushamov o‘zining “Ommaviy tadbirlar rejissurasi” kitobida “Libos, rekvizit, musiqa, yorituvchi chiroq va proyeksiyalar – bular hammasi an’anaviy, badiiy ifodaviy vositalar hisoblanib, tomoshaviy san’atning barcha turlarida, badiiy obraz yaratishda ishlatiladi” – deb yozgan bo‘lsa, rejissyor Farhod Ahmedov esa “Tomosha san’atida badiiy obrazni yaratish uchun kostyumlar, rekvizitlar, musiqa, nur, video materiallar va proyeksiyalar badiiy badiiy-ifodaviy vositalar bo‘lib xizmat qiladi” – deb ta’riflaydi.

Rejissyor Farhod Ahmedovning “Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari” kitobida “San’atning qaysi turi (kino, teatr, sirk, musiqa, qo‘shiq, raqs, tasviriy san’at, haykaltaroshlik va h.k.) bo‘lmasin insonning ko‘zini yashnatib, kayfiyatiga, ongiga, vujudiga, qalbiga va ruhiyatiga ta’sir etishi uchun qo‘llaniladigan barcha vositalar badiiy-ifodaviy vositalar deyiladi.

Mazkur sohada ilmiy va amaliy faoliyat olib borgan olim va mutaxassislarning fikrlariga qo‘shilgan holda ommaviy bayramlar rejissurasida ta’sirchan vositalarga quyidagicha ta’rif berish mumkin: Bayram mazmun-mohiyatini tomoshabinga yetkazishda, uning ichki va tashqi dunyosida badiiy mo‘jizalar yaratish uchun ishlatiladigan har bir detal, texnikalar va harakat ta’sirchan vositalar deyiladi.

Estrada san’ati o‘z mohiyatiga ko‘ra ommaviylik, emotsional ta’sirchanlik va turfa janrlarni uyg‘unlashtirishga asoslanadi. Unda qo‘shiq, raqs, sahna ko‘rinishlari, pantomima, kulgi, jonli ijro kabi unsurlar bir butun kompozitsiyaga xizmat qiladi. Estrada san’atining asosiy maqsadi tomoshabin bilan bevosita hissiy muloqot o‘rnatish va unda estetik zavq uyg‘otishdir.

Estrada san'ati tarixan ommaviylik, tezkorlik va yangilikka intilish xususiyatlari bilan ajralib turgan. Bugungi kunda esa bu xususiyatlarni media-texnologiyalar yanada mustahkamlamoqda. Xususan, audio-vizual effektlar, sahnada mapping texnologiyalari, LED ekranlar va interaktiv panellar qo'llanilishi orqali tomoshabinlarda kuchli estetik taassurot hosil qilinmoqda.

Estrada san'ati va media-texnologiyalar bir-birini to'ldiruvchi tizim sifatida faoliyat yuritadi. Sahna kompozitsiyasida media vositalari badiiy g'oyani kuchaytirish, tomoshabin e'tiborini jalb etish va ta'sirchanlikni oshirish vazifasini bajaradi. Masalan, proyeksiya mapping yordamida sahna dinamik obrazlarga to'la bo'ladi, AR texnologiyalari orqali virtual obrazlar jonli ijro bilan uyg'unlashadi, ijtimoiy tarmoqlar esa tomoshani millionlab auditoriyaga yetkazadi.

Media-texnologiyalar – bu sahna san'atida qo'llaniladigan audio, video, yoritish, raqamli grafika, internet va interaktiv tizimlarni o'z ichiga oluvchi zamonaviy vositalar majmuasidir. Ular quyidagilarni qamrab oladi:

- ovoz texnologiyalari (mikrofonlar, akustik tizimlar, DAW);
- yoritish va LED panellar;
- vizual texnologiyalar (video-proyeksiya, mapping, VJ);
- AR/VR texnologiyalari;
- jonli efir va ijtimoiy tarmoqlar orqali translyatsiya.

Ushbu texnologiyalar estrada ijrosini yanada boyitib, tomoshabinda kuchli emotsional ta'sir uyg'otadi.

San'atshunos olimlar (Yusupova M.R., Ahmedov F.E.) fikricha, estrada tomoshalarida texnologik vositalar faqat tashqi bezak bo'lib qolmasligi, balki badiiy g'oyaga xizmat qilishi lozim. Masalan, qo'shiqning mazmuniga mos rang va yorug'lik o'yinlari, vizual obrazlar tomoshaning dramatik ta'sirini kuchaytiradi.

Media-texnologiyalardan foydalanishda ayrim muammolar ham mavjud:

- texnik nosozliklar;
- malakali professional kadrlar yetishmasligi;
- yuqori moliyaviy xarajatlar;
- ijodiy kontentning yetarli darajada sifatli bo'lmasligi.

Shu bilan birga, istiqbolda texnologiyalarning arzonlashuvi, mutaxassislar malakasining oshishi va innovatsion dasturlar joriy etilishi estrada tomoshalarini yanada boyitishi kutilmoqda.

Xulosa qilib aytganda, so'nggi yillarda O'zbekiston va jahon estradasida ko'plab konsertlar zamonaviy media-texnologiyalar asosida tashkil etilmoqda. Xususan, yirik konsert dasturlarida LED panellar, sahna dekoratsiyasida 3D mapping, jonli translatsiyalarda esa internet va maxsus platformalardan foydalanilmoqda. Bunday innovatsiyalar estrada san'atining estetik qimmati va ommaviy ta'sirini kuchaytirib, tomoshabinning zavqini yanada oshiradi.

Estrada tomoshalarida media-texnologiyalar nafaqat sahna ko‘rinishining zamonaviylashuviga, balki badiiy yaxlitlikning ta‘minlanishiga ham xizmat qilmoqda. Texnologiyalar tomoshabin bilan interaktiv aloqani mustahkamlaydi va san‘atning global maydondagi raqobatbardoshligini ta‘minlaydi. Shu bois, estrada san‘atida media-texnologiyalardan oqilona foydalanish kelajakda ham dolzarb bo‘lib qolaveradi. San‘atkorlar va rejissyorlar media vositalaridan oqilona foydalanishlari hamda ularni g‘oya va dramaturgiya bilan uyg‘unlashtirishlari zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – 424 b.
2. Dushamov J. Ommaviy tadbirlar rejissurasi. – Toshkent: G‘.G‘ulom nashriyoti, 2002. – 144 b.
3. Egamberdieyev F.T. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasi. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2018. – 302 b.
4. Mamatqosimov J.A. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasi. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2023. – 176 b.
5. Rustamov V.Q. Ommaviy bayramlar rejissurasi. – Toshkent: TDMI bosmaxonasi, 2009. 152 b.
6. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009. – 352 b.

POSTIJ USTAXONASIGA QO'YILADIGAN ASOSIY TALABLAR

Annotatsiya. Ushbu maqolada postij ustaxonasiga qo'yiladigan talablar, xavfsizlik qoidalari, postijyorlarning ish jarayoni, postij ishlarini amalga oshirishda zarur bo'lgan vositalar va jihozlar to'plami haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: postij, grim, mahkamlagichlar (strubsi), karda, qaychi, cho'tka, metall taroq, tikuv ignalari, turli o'lchamdagi kryuchoklar, qisqichlar, elektr qisqichi, santimetr tasmasi, qora yog'li qalam, to'g'nog'ichlar, urchuq-g'altak, dazmol, ustara, bigudi, tresbank, strubka, forma o'rnatgichlar, bolvankalar.

Аннотация. В данной статье рассматриваются требования к постижёрной мастерской, правилам безопасности, трудовому процессу, специфике работы.

Ключевые слова: постиж, грим, стубцы, карда, ножницы, щётка, крючок, электронные щипцы, метр, жирный чёрный карандаш, булавка, довите, бритва, бигуди трессбанк, болванка, стойка для головной болванки.

Abstract. This article discusses the requirements for a wig-making workshop, safety regulations, the workflow of wig makers, as well as the set of tools and equipment necessary for performing wig-making processes.

Keywords: wig-making, makeup, clamps, card, scissors, brush, metal comp sewing needles, crochet hooks of various sizes, clips, electric clamp, measuring tape, black grease pencil, pins, dovetail, spindle-reel, iron, razor, curlers, wig block, head blocks.

Postij jarayoni eng murakkab va ko'p vaqt talab etadigan jarayon hisoblanadi. Postij mahsulotlarini ishlab chiqarish uchun postij ustaxonasi asosiy texnologik, sanitar-gigiyenik, yong'in xavfsizligi hamda qurilish jihatidan va estetik talablarga javob berishi kerak bo'ladi.

Postij ustaxonasi postij mahsulotlarini ishlab chiqarishda texnologik tomondan barcha talablarga to'liq javob berishi hamda ishlab chiqarish uchun qulay tashkil etilgan bo'lishi kerak. Postij mahsulotlarini o'lchash, hajmini to'g'ri taqsimlay olish hamda ishlab chiqarish uchun barcha uskunalarni qulay va erkin joylashtirish, yorug'lik tomon ko'chirish va almashtirish imkonini berishi lozim.

Postij ustaxonasi sanitariya-gigiyena qoidalariga amal qilishi zarur. Postijyor uchun barcha qulay sharoitlar yaratilgan bo'lishi kerak. Ustaxona tabiiy va sun'iy yoritilgan bo'lishi, ya'ni ustaxonani besh qismga bo'lib olsak, shunda beshdan bir qismi tabiiy yorug'lik bilan ta'minlangan bo'lishi kerak.

Tabiiy yoritish oyna orqali amalga oshiriladi. Ustaxonada devordan qarama-qarshi oynagacha bo'lgan masofa 7 metrdan oshmasligi kerak.

Postijyorlar ish jarayonlarini asosan kunning birinchi yarmida olib boradilar. Chunki postij jarayoni katta yorug'lik talab etadi. Bu yorug'lik esa har tomonlama bir xilda ta'sir ko'rsatishi kerak bo'ladi. Shu sababdan postijyorlarga kunduzgi tabiiy yorug'lik eng qulay vaqt hisoblanadi. Tabiiy yorug'likda ish olib borayotgan postijyorga ish jarayonida ortiqcha soyalar qarshilik ko'rsatmaydi. Postij ustaxonasi uchun quyosh nuri juda katta ahamiyatga ega. Quyoshdan tushayotgan nurlar havodagi keraksiz mikroblardan xalos etishga yordam beradi.

Postij ustaxonasida yorug'lik tizimi postijyorlarning ish sifati va mehnat unumdorligiga ijobiy ta'sir ko'rsatadi. Yorug'lik sochning rangini to'g'ri aniqlash uchun, sochni bo'yash va, ayniqsa, melirlash jarayonida, ya'ni quyosh nurida sochli mahsulotlarni qanday tusga kirishini aniqlash uchun juda muhim omil hisoblanadi.

Postij ustaxonasini tabiiy yoritish asosan yetarli bo'lmaydi. Sun'iy yoritish ayniqsa, kuz-qish davrida zarur bo'ladi. Ustaxonani sun'iy yoritish tabiiy yoritish bilan bir xil bo'lishi kerak. Maqsad har bir ish joyini yetarli yoritish hisoblanadi.

Postij ustaxonasining ichki devorlari, shifti va pollari tekis hamda namlab tozalashga oson va yaroqli bo'lishi kerak. Ko'rish zo'riqlashini kamaytirish maqsadida devorlar och yorug' ranglarda bo'lishi kerak. Ustaxonani vaqti-vaqti bilan shamollatib, namlantirib turiladi. Postij ustaxonasi interyerini rasmiylashtirishda yashilliklarni ham alohida inobatga olish kerak. Ustaxonada tabiiy gullarni bo'lishiga katta ahamiyat beriladi. Chunki postijyorlar ustaxonada turli xil sochlar, moylar, kimyoviy moddalar bilan ishlaydilar. Tabiiyki, og'iz va burun bo'shlig'idan turli xil kimyoviy moddalar organizmga kiradi. Mana shu kimyoviy moddalarning salbiy ta'sirini kamaytirish maqsadida gullarni o'z vaqtida parvarishlab turiladi. Barchaga ma'lumki, tirik o'simliklar havodagi karbonat angidridni o'ziga tortib olib, kislorod yetkazib beradi. Soha mutaxassislariga sutli mahsulotlardan iste'mol qilish tavsiya etiladi.

Postij ustaxonasida yong'in xavfsizlik qoidalariga to'liq amal qilinishi, suv quvurlari, isitish va ventilyatsiya tizimlari to'g'ri yo'lga qo'yilgan bo'lishi zarur hisoblanadi. Sochli mahsulotlarni elektr tizimidan uzoqroqda joylashtiriladi hamda issiqlikka chidamli bo'lgan toshli stollardan foydalaniladi.

Postij ustaxonasida ish mebelini tanlash ham muhim ahamiyatga ega. Postij ustaxonasidagi asbob-uskunalar asosan, taxtadan yasalgan bo'lib, har bir stolda ikkitadan tumbalar mavjud bo'lishi kerak. Postij ustaxonasidagi stollar 80 sm yoki 160 sm uzunlikda; 60 sm kenglik va 70 sm balandlikd va kichik asbob-uskunalar, postij mahsulotlari uchun ikki yoki to'rtta ilingan tumbaga ega bo'lishi, poldan 20 sm balandlikda oyoq tayanchi uchun taburetkaga joylashgan bo'lishi kerak. Stol ustki qismida karda, tresbank, ip tortish uchun uch quloqli tirgaklar hamda 4 ta temirdan mahkamlagichlar (strubsi) bo'lishi lozim.

Postijorning tresbankda ishlash jarayonida qo'llari tolib qolmasligi uchun o'tirgan o'rindig'ining balandligi, qo'li tolib qolmaydigan darajada bo'lishi kerak. Shuning uchun postijyor o'rindiqlari tepaga va pastga chiqib tushishga mo'ljallangan bo'lishiga e'tibor qaratiladi.

Postij ishlarini amalga oshirishda zarur bo'lgan vositalar va jihozlar to'plami bilan ta'minlangan hamda jihozlangan bo'lishi kerak. Bular: mahkamlagichlar (strubsi), karda, qaychi, cho'tka yoki karda, metall taroq, tikuv ignalari, turli o'lchamdagi kryuchoklar, qisqichlar, elektr qisqichi, santimetr tasmasi, qora yog'li qalam, to'g'nog'ichlar, dovite, urchuq-g'altak, dazmol, ustara, bigudilar, tresbank, strubkalar, forma o'rnatgichlar, bolvankalar va h.k.

Bundan tashqari ustaxonada quyidagilar bo'lishi kerak: tabiiy sochni bo'yash uchun vannalar, qurutgich shkaf, karda, dazmol, koklyushkalar, rezina qo'lqoplar, elektr plitasi, tamponlar uchun cho'tka yoki paxta, ombirlar, bolg'acha, qaychilar, tasma, setkalar va gaz matolari, spirt 100 %li, maxsus grim yelimi, atseton va h.k.

Postij ustaxonasida asboblari va jihozlar joylashgan fon ham muhim rol o'ynaydi. Masalan, to'q fonda kerakli mayda postij mahsulotlarini ajratish va topish noqulaylik tug'diradi. Shuning uchun ish stoli yuzasi och rangda bo'lishi kerak.

Postij ustaxonasi ozoda va tartibli saqlanishi kerak hamda ustaxonaning havo harorati va namligini 18–24°C darajasida ushlab turish tavsiya etiladi.

Postij ustaxonasi ish kiyimi ham katta ahamiyatga ega. Postijlarning ish kiyimi gigiyenik talablarga javob berishi, qulay va asosiy detallardan biri – bu ochiq rangdagi xalatlari va, albatta, to'q rangdagi ikki cho'ntakli fartuk bo'lishi shart.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Jalilova F. Grim. – Toshkent: Lesson Press, 2020. – 262 b.

MUSIQALI TEATR PEDAGOGIKASIDA O'ZIGA XOS YONDASHUVLAR

Annotatsiya. *Ushbu maqolada musiqali teatr san'atida kuylovchi aktyorni tarbiyalash masalasi, o'ziga xos yondashuvlar va uning muhim jihatlari haqida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *musiqali teatr, kuylovchi aktyor, spektakl, ovoz apparati, foniatr, xarakter, musiqiy xatti-harakat, tibbiy gigiyena.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается вопрос воспитания певческого актера в музыкальном театре, конкретные подходы и их важные аспекты.*

Ключевые слова: *музыкальный театр, поющий актер, спектакль, голосовой аппарат, фониатр, характер, музыкальное поведение, медитсинская гигиена.*

Abstract. *This article discusses the issue of training singing actors in the art of musical theater, addressing specific approaches and their essential aspects.*

Keywords: *musical theater, singing actor, performance, voice apparatus, phoniatrist, character, musical behavior, medical hygiene.*

Ta'lim jarayonida musiqali dramani sahnalashtirish uchun rejissyor-pedagog qo'liga yangi asarni olar ekan, avvalombor, asosiy bir masalani o'ylab ko'rishga majbur bo'ladi. Ya'ni rol ijrochilarining ovozi berilgan rolga mos keladimi, yo'qmi? Chunki ko'p hollarda aktyor-talabanning tashqi ko'rinishi, dramatik qobiliyati, dunyoqarashi, bilim doirasi, hayotiy tajribasi rolga mos kelgani bilan ovoz imkoniyati to'g'ri kelmasa, o'ylangan ijodiy reja amalga oshmaydi. Bizga ma'lumki, musiqali teatr aktyorini tarbiyalash jarayoni xuddi dramatik teatr aktyorini tarbiyalash singari bir xil kechadi. Ammo ushbu jarayonda musiqali teatr aktyorligi mahoratidan saboq beruvchi pedagog zimmasiga yana boshqa bir qancha vazifalar yuklanadi.

Bularga talabanning musiqiy-ritmik qobiliyatini mukammal darajada rivojlantirish, ariya va duetlar ijrosida kuylash emas, balki xatti-harakat qilish kabi musiqiy teatr talablarini bajarishga o'rgatish singari vazifalar kiradi. Musiqiy teatr san'ati yo'nalishi bo'yicha ta'lim olayotgan talabalarga saboq beruvchi pedagogdan sohaga xos bo'lgan yana bir jihatga e'tibor qaratish zarur bo'ladi. Ya'ni kuylovchi ovozni turli xil noxushliklardan asrash, tibbiy gigiyenaga – ovozni asrashga talaba diqqatini ko'proq jalb etish mas'uliyati. Yetuk salohiyatli, intellektual rivojlangan shaxs – ijodkor tarbiyasida pedagogning roli va mas'uliyati haqida fikr yuritishdan oldin bir savolga javob topishga urinib ko'rishimiz kerak. Italiyalik rejissyor Djorjo Streler bu

savolni shunday qo'yadi va ushbu savolga o'zi javob berishga harakat qilib shunday deydi: "Teatr san'atining ilk pillapoyasida bo'lajak aktyorni tarbiyalash haqida izchil, tabiiy ketma-ketlikni saqlagan holda biror qo'llanma yoki kitob yozish mumkinmi? Balki mumkindir, lekin bu juda qiyin va og'ir jarayon" [11, 5].

Darhaqiqat, yuqorida aytganimizdek, bu dunyoda qancha odam bo'lsa, hammasining fe'li o'zgacha, o'ziga xos, biri boshqasini takrorlamaydi. Shu jumladan, ta'lim olayotgan talabalar ham bir-biridan mutlaqo farq qiladi. Bu jihat esa har bir talabaga individual yondashuvni taqozo etadi. Ana shu individual yondashuvlarni misol tariqasida qog'ozga tushirish, o'quv jarayonidagi ba'zi jihatlarni xotirlash, ijodiy topilmalarni muhrlash, ularni iloji boricha yaxlit bir tizimga solishga urinish teatr san'ati haqidagi ilmiy salohiyatni muttasil oshib borishiga turtki berishi mumkin. Bu jarayonda talabaning xarakteri, dunyoqarashi, bilim saviyasidan kelib chiqib, ijodiy muloqotga kirishish, uning o'zligini topib olishida ko'maklashish, uni to'g'ri yo'naltirishda yillar davomida orttirilgan pedagogik, shaxsiy tajriba katta ahamiyatga ega bo'ladi.

"Ijod – bu ko'ngilning xohishi, lahzada kechadigan jarayon bo'lib, albatta, irodaning g'alabasi bilan amalga oshadi. U har kuni yangilanib, sayqallanib turadi. Agar biz bir necha yil oldin aytgan fikrlarimizni aynan takrorlash bilan chegaralanib qolsak, unga bir misqol bo'lsa ham yangilik kiritib turmasak, demak bir joyda qotib qolgan bo'lamiz. O'sish, rivojlanish, oldinga intilish bo'lmaydi..." [10, 86].

Aslida haqiqiy ijod mahsuli chaqmoq kabi yarq etib namoyon bo'ladi. Uning qanday paydo bo'lganini, atrofdagilarga qaysi payt va qanday ta'sir etganini, etni qanday junbushga keltirganini muhrlash juda qiyin. Talaba-aktyor bilan ishlayotgan o'qituvchiga esa ana shu shirin lahzalarni his etish baxti muyassar bo'ladi. Xuddi birinchi qadamni qo'ygan farzandining harakatidan zavqlangan ota-ona kabi. Aktyorlik mahoratidan saboq beruvchi pedagog ham shogirdining yilt etgan yutug'idan, hayotiy haqiqatni sahnaviy haqiqatga, sahnaviy haqiqatni badiiy haqiqatga aylantira olishi, ijod qila olish qobiliyatidan zavqlana olishi, unga dalda bo'lishi, kerak paytda ruhlantira olishi kerak. To'liq shakllangan, ilg'or fikrlaydigan, zamon va makondagi har bir o'zgarishni his eta oladigan, ruhiy va jismoniy ter to'ka bilish imkoniyatiga ega ijodkor shaxsni tarbiyalash pedagogdan talabadagi juda kichik va nozik o'zgarishlarni ham ilg'ay olish qobiliyatini talab etadi. Boshqacha qilib aytganda, pedagog-rejissyorda "o'tkir ko'z" bo'lishi kerak. Shundagina u bo'lajak aktyordagi boshqa birovlar ko'rmaydigan jihatlarni ko'rishi, boshqalar sezmaydigan nozik jihatlarni sezishi mumkin. Agar talaba to'g'ri ishlayotgan bo'lsa, bu jarayonni yanada chuqurlashtiradi, xato qilayotgan bo'lsa, vaqtida to'xtatadi va to'g'ri yo'ldan borishi uchun unga ko'mak bera oladi.

Har bir talaba ijtimoiy hayotda kimningdir dilbandi. Ota-ona pedagoglarga o'z farzandini ishonib topshiradi. Ammo uni ehtiyotkorlik bilan

tarbiyalash, egib sindirib qo'ymaslik pedagogning zimmasidagi katta mas'uliyat hisoblanadi. Aytaylik, 10-12 yoshli bolaga oltmish kilo yukni ko'tarishni tavsiya qila olmaysiz. Bola bu jarayonda mayib bo'lib qolishi mumkin. Ijodkor tarbiyasida ham unga vaqtdan oldin ko'p yuk tashlash kasbiy majruhlikni keltirib chiqaradi. Nega endi bu haqida fikr yurityapmiz? Chunki ba'zan shunday holatlar bo'ladiki, o'qituvchi shoshmashosharlik qilib, talabaga ortiqcha yuk tashlab yuboradi. Vaqtdan yutib, tezda natijaga erishmoqchi bo'ladi. Hali talaba to'g'ri bajara olmaydigan vazifalarni talab qilish hollari sodir bo'ladi. Buni aktyorlik mahorati fani o'qituvchilari tili bilan aytganda "pedalni bosish" yoki "forsirovaniye" 1–2 "zabt etish" deb ataladi.

Aktyorlik mahorati pedagogikasida bunday yo'l tutish mutlaqo mumkin emas. Masalan, endigina mashqlar va uncha murakkab bo'lmagan etyudlar jarayonidan o'tib, kichik o'quv sahnasida muallif asarlari bilan to'qnashgan boladan o'ziga xos xarakterli rolni talab qilish shart emas. Hamma bola har xil. Iqtidorli talaba o'z-o'zidan, tabiiy ravishda xarakterlilikka intilib qolishi mumkin. Faqat uning ijrosi "yuzaki o'yin"ga aylanib qolmasligi kerak. Buni pedagog o'z vaqtida ilg'ay va farqlay olishi, kerak bo'lsa, uni to'xtata bilishi lozim. Bularning barchasi aktyorlik mahoratidan saboq beruvchi o'qituvchining zimmasida bo'lgan jiddiy mas'uliyatdir.

Ayniqsa, yuqorida aytganimizdek, kuylovchi, tabiiy ovozni turli noxushliklardan asrash, talaba diqqatini tibbiy gigiyenaga ko'proq jalb etish mas'uliyati pedagogdan yanada hushyorlikni talab etadi. "Turli sohalarda ishlaydigan kishilar uchun ham tovush a'zolari anatomiyasi, tovush hosil bo'lishi, gigiyenasi kabilar haqidagi oddiy va qisqa ma'lumotlar nihoyatda zarurdir. Ammo tovush a'zolari bilan ishlash uchun o'ziga xos "alifbo" kerak..." [9, 4].

Bu judayam o'rinli fikr. Tibbiyki, gigiyena hamma sohada ham zarur. Ammo kuylovchi aktyorning ovoz apparati uning asosiy ish quroli bo'lganligi uchun bunga alohida parvarish, e'tibor berish kerak bo'ladi. Chunki insonning ovoz apparati juda nozik tuzilmalardan iborat va ularni ortiqcha yuk tufayli tez kasallanib qolish xavfi yuqori bo'ladi. Masalan, biror musiqiy parcha ustida ish olib borilayotgan paytda ariya yoki duet ijro etayotgan talaba ish jarayonining uzoq davom etishi natijasida charchashi yoki zo'riqishi mumkin. Bu zo'riqish ovoz paychalariga, bodomsimon bezlarga salbiy ta'sir qiladi. Talaba bo'lsa o'qituvchida o'ziga nisbatan yomon taassurot qoldirmaslikka tirishib, qiynalayotganligini aytmaydi. Repetitsiya paytida tomoqning qichishiga ham e'tibor bermaydi. Yoki auditoriyadagi tozalikka yetarli e'tibor bermaslik hollari ham ovoz apparatiga salbiy ta'sir qilishi mumkin. Ba'zan talabalar tanaffus paytida pedagog nazoratisiz fortepiano chalib qo'shiq kuylayotganining guvohi bo'lamiz. Ular ovoz imkoniyatlarini hisobga olmay, avj pardalarga chiqmoqchi bo'ladi. O'zini-o'zi qiyin ahvolga solib qo'yayotganini sezmaydi. Yana bir misol, talaba shamollagan paytda yoki tomog'i kasallangan vaqtlarda ham kuylamoqchi bo'ladi. Bu aslo mumkin emas. Bunday hollarga yo'l qo'yilsa,

talabani ovozini birato'la kasallanib qolishi yoki kuylash imkoniyatidan butunlay mahrum bo'lishi mumkin. Shuning uchun ham aktyorlik mahorati o'qituvchisi xuddi vokal o'qituvchilari singari ovoz gigiyenasi va tibbiy muolajalardan xabardor bo'lishi, talabalarga bu borada ma'lum bir tushunchalarni berib borishi, xastalangan ovozga birinchi tibbiy yordam – ovozga dam berishi va mutaxassis foniatorga borishni maslahat berishi lozim bo'ladi. Bu ham kuylovchi aktyor tarbiyasi bilan shug'ullanuvchi ustoz-pedagogning zimmasidagi mas'uliyatli vazifalardan biridir.

Musiqali teatrning ijrochilik tarixiga murojaat qiladigan bo'lsak, turli ijro uslublari va usullari, ustoz san'atkorlarning ijro yo'llari, yutuq va muammolari, bu muammolarni hal qilish uchun turlicha urinishlar bo'lganligining guvohi bo'lamiz. Musiqali teatr aktyorligi mahoratini egallash ishtiyoqida oliy ta'lim dargohiga o'qishga kelgan talabalarni tarbiyalashda ana shu boy tarixiy tajribaga tayanib ish ko'rishga harakat qilish lozim. Chunki musiqiy spektaklda ariya va duetlar ijrosi ovozda o'ziga xos nolakorlikni, dardni talab etadi. O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan jurnalist Ashurali Jo'rayev bu haqida shunday deydi: "Nola aslida yurakda tug'ilib, yurakda voyaga yetadi. Nolaning eng nozik ildizlari ham yurakda uyg'onadi... Haqiqiy nola yuraklarda alangaga aylanadi [8, 3].

Bunday nolakor, tinglovchini befarq qoldirmaydigan ovozni tarbiyalash oson ish emas. Bu yerda asosiy qurol – ovoz apparati va insonning barcha tana a'zolaridir. Operatsiya stoli yoniga kelgan jarroh biror joyda ham xatoga yo'l qo'yishga haqqi bo'lmaganidek, talaba bilan ovoz ustida, bo'lajak san'atkorning ish quroli ustida ishlayotgan pedagog ham xato qilishga haqqi yo'q. Ijrochining sekin-asta oyoqqa turib borishini, ovoz apparatini urintirmasdan avaylab tarbiyalashni ta'minlash o'qituvchining birinchi navbatdagi vazifasiga kiradi. Bo'lajak musiqali teatr aktyori bilan ishlash jarayonida ularning musiqiy tarbiyasi, iqtidorining o'sishiga e'tibor berish barobarida, har bir talabaga odam anatomiyasi hamda nafas olish, chiqarish, ariya va duet kuylash paytida inson tanasida ro'y beradigan fiziologik o'zgarishlar haqida individual tushunchalar berib borish maqsadga muvofiqdir. Tovush madaniyati, ovoz gigiyenasi haqida eng oddiy tushunchalarning uqtirib borilishi talabani to'g'ri shakllanishini ta'minlovchi muhim omillardan biridir.

Ovoz gigiyenasi va tovush madaniyati haqida eng oddiy tushunchalarga ega bo'lish uchun talaba ovoz apparati nimalardan tashkil topganligini bilib qo'yishi foydadan xoli emas. Bu haqida qator mutaxassis va pedagoglar o'z ilmiy ishlarida ko'plab ko'rsatmalar berib o'tishgan. Shunday mutaxassis-pedagoglardan biri Sh.Pirmatov "Vokal texnikasi asoslari" kitobida ovoz apparati nimalardan tashkil topganligini va ular qay sharoit va ko'rinishlarda ishga yaroqsiz bo'lib qolishi mumkinligini quyidagicha tushuntiradi: "Bodomsimon bez. Katta bodomsimon bezlar yumshoq tebratkichlarning ayrim qismlari harakatini qiyinlashtiradi, bu to'g'ri talaffuzga xalaqit beradi. Kasallangan bodomsimon bez tomoq, traxeyani tez-tez og'rib qolishiga olib keladi [9, 52].

Muallif shu o'rinda tez-tez uchrab turadigan holatga ham alohida e'tibor qaratib: "Adenoid o'simtalar. Dimog'dagi adenoid o'simtalar burunning doimiy bitib qolishiga olib keladi, shuningdek, suyuqlik ajratib, pastki nafas yo'llarining kasallanishiga olib keladi, ovoz esa ping'illab qoladi..." [9, 52] – deya ovoz apparatining eng nozik jihatiga e'tibor qaratadi.

Kuylovchi aktyorning ovoz apparatini beshikast shakllanishida hatto tishlarning ham o'z o'rnini borligiga diqqatni qaratib, muallif o'z fikrini quyidagicha davom ettiradi: "Tishlar. Kasal tishlar bodomsimon bezlarni ham kasallantiradi, halqum shilliq pardasiga salbiy ta'sir ko'rsatib, bu ovozning buzilishiga olib keladi" [9, 69].

Ovoz a'zolari bilan ish ko'ruvchi shaxslar uchun yana bir eng muhim jihat –bu yaxshi eshitish va sog'lom ovoz a'zolaridir. Hech bir kishi ovoz egasichalik apparatdagi juda nozik o'zgarishlarni tezda payqay olmaydi. Bunday holdan mutaxassis-o'qituvchini o'z vaqtida ogohlantirish, ovoz apparati va kuylovchi aktyor bilan ishlovchi foniator nazoratidan o'tish uchun talaba ovoz gigiyenasi va tovush madaniyati haqidagi eng oddiy tushunchalarga ega bo'lishi kerak. Va shu bilan birga har bir san'at oliygohida ovoz apparati, qo'shiqchi, kuylovchi aktyor bilan ishlaydigan, ularni doimiy nazorat qilib turadigan maxsus mutaxassis-foniator bo'lishi lozim.

Yuqorida aytib o'tilgan talablardan tashqari pedagog zimmasiga yana bir mas'uliyatli vazifa yuklanadi. Ya'ni har bir talabaga uning imkoniyatidan kelib chiqib repertuar tanlash lozim. Chunki talabaning ovoz imkoniyatidan yuqori darajadagi asar ijrosiga intilish, uning ovoz apparatiga salbiy ta'sir qilishi va oxir-oqibat talaba kuylovchi ovoz imkoniyatidan mahrum bo'lib qolishi ham mumkin.

Bularning barchasi o'sayotgan yosh ovoz egalari uchun juda ham muhimdir. Kasb kasalliklarining oldini olish, unga yordam beruvchi gigiyenik qoida va usullar, kuylovchi aktyorlarda ko'p tarqalgan kasalliklar va oddiy tibbiy ma'lumotlar haqida so'z yuritib, quyidagilarni ham xulosa o'rnida keltirish mumkin: Haqiqiy kasbiy ovoz hosil bo'lishi uchun zarur bo'lgan sharoitlar – *birinchidan*, ruhiy va axloqiy sharoit. Sog'lom, me'yordagi ijodiy ish uchun, eng avvalo, me'yordagi osoyishta ruhiy muhit zarur bo'ladi, bu esa o'z o'rnida asabbuzarlikning oldini oladi. Chunki asabbuzarlik tufayli ovozga putur yetadi. Muloqot madaniyati – bu sog'liqni asrashning bosh shartidir.

Ikkinchidan, pedagoglarning fiziologiya va gigiyena sohalarida yetarli bilimga egaligi. Mutaxassis-o'qituvchi har qanday ovozning tabiati va xususiyati, uning fiziologik imkoniyatlarini bilishga jiddiy e'tibor berishi kerak.

Uchinchidan, talaba kasal bo'lganda nafaqat qo'shiq aytish, hatto repetitsiyada ishtirok etishi ham tavsiya etilmaydi. Bunday paytda tana va ovoz apparatlarini zo'rliqdan asrash kerak. Aks holda, uni ishdan chiqarib qo'yish mumkin. Betoblangan ovozga birinchi tibbiy yordam – bu ovozga dam berishdir. Ariya kuylash yoki eshitish u yoqda tursin, hatto gaplashish ham mumkin emas. Ana shu tavsiyalar va talablarga amal qilinsagina Yaratgan

bergan ovozni o‘stirish, sayqallash, rivojlantirish va nihoyat uni tinglovchiga go‘zal ijrolar orqali tortiq qilish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Farmonov F. (2021). Modern types of pedagogy. Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities, 11(12), 33–34.
2. Yarbekov E. (2024). Sahna nazariyasi. Oriental Art and Culture, 5 (5), 584–590-b.
3. Usnatov R. (2025). Musiqali dramaning ayrim muammolari. Inter education & global study, (1), 518–522-b.
4. Qudratov O. (2023). Ta’lim va teatr. Interpretation and researches. 1(15).
5. Rasulov U. (2024). Musiqali dramada dramaturg, bastakor va rejissyor ijodiy hamkorligi: ular ijodida mavzu va janrning mutanosibligi masalasi. Oriental Art and Culture, 5 (5), 572–577-b.
6. Xushvaqtoev E. (2023). To‘ti Yusupova ijodida milliy qahramonlik timsoli. Interpretation and researches, 1 (15).
7. Xusanov B. (2023). Musiqali teatr aktyorlarini tarbiyalashda adabiy parchalarning ahamiyati. Interpretation and researches, 1 (15).
8. Yusupova X. Yo‘llaringni hiloli bo‘lay. “Sharq” nashriyot matbaa aksiyadorlik kompaniyasi, 2001.
9. Pirmatov Sh. Vokal texnikasi asoslari. – Toshkent: Musiqa, 2011.
10. Кацман А. Психология творчества. Сборник докладов, ЛГИТМиК. 1989.
11. Джоржо Стрелер. Театр для людей. – Москва: Радуга, 1984.

XORIJIY TEATR STUDIYALARI FAOLIYATI

Annotatsiya. Ushbu maqolada xorijiy teatr studiyalari faoliyati, ularning jamiyat hayotidagi o'рни va bugungi kundagi ahamiyati haqida so'z boradi. Dunyo miqyosida o'z o'rniga ega bo'lgan teatr studiyalari faoliyati tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: xorijiy teatr studiyalari, aktyor, repertuar, rejissyor, dramaturg, rassom, spektakl.

Аннотация. В данной статье речь идёт о деятельности иностранных театральных студий, их месте в жизни общества и значении на сегодняшний день. Анализируется деятельность театральных студий, имеющих свое место на мировом уровне.

Ключевые слова: иностранный театр студии, актёр, репертуар, режиссёр, драматург, художник, спектакль.

Abstract. This article discusses the activities of foreign theater studios, their role in societal life, and their significance in today's world. The activities of theater studios that have their own place globally are analyzed.

Keywords: foreign theater studios, actor, repertoire, director, playwright, artist, performance.

Teatr san'ati qadimdan insoniyat madaniyatida alohida o'rin tutib kelayotgan san'at turidir. U ijtimoiy ongning shakllantirish, estetik tarbiya va ma'naviy qadriyatlarini targ'ib qilish vositasi sifatida jamiyat rivojiga ta'sir ko'rsatadi. Bugungi kunda professional teatrlar bilan bir qatorda teatr studiyalari ham faoliyat yuritib, san'atni ommalashtirish va iste'dodlarni tarbiyalashda muhim o'rin egallamoqda.

Endi jamiyat hayotida teatr studiyalarining mohiyati va hozirgi kundagi zamonaviy teatr studiyalar faoliyati haqida to'xtalsak.

Teatr studiyasi – bu professional teatr maktabidan farqli ravishda, ijodiy tajribalar o'tkaziladigan va yoshlar san'at sir-asrorlariga jalb qilinadigan muassasadir. Ularning asosiy xususiyati – erkin ijodiy muhit, yangi uslublar sinovi va yosh iste'dodlar bilan ishlash imkoniyatidir [1]. Ko'plab tadqiqotchilar ta'kidlashicha, teatr studiyalari ikki vazifani bajaradi:

birinchisi, professional aktyor va rejissyorlar uchun kadrlar tayyorlash;

ikkinchisi, keng jamoatchilikning estetik ehtiyojini qondirishdir [2]. Bu borada teatr studiyalari oldida bir nechta vazifalar turadi.

Zamonaviy teatr studiyalarining vazifalari ko'p qirrali bo'lib, ular quyidagilardan iborat:

1. Ijodiy kadrlar tayyorlash – professional teatr va kino uchun yangi iste'dodlarni shakllantirish.

2. Ma'naviy-ma'rifiy tarbiya – yoshlarni milliy va umuminsoniy qadriyatlarga sodiq, estetik didli shaxs sifatida tarbiyalash.

3. San'atni ommalashtirish – teatr san'atini yoshlar va keng auditoriyaga yetkazish, ularning madaniy dunyoqarashini kengaytirish.

4. Innovatsion izlanishlar – yangi sahna texnologiyalari va aktyorlik metodlarini amaliyotga tatbiq etish.

5. Ijtimoiy integratsiya – turli qatlam yoshlarini ijodiy jamoaga birlashtirish va ular orasida ijtimoiy faollikni oshirish [3].

Globallashuv sharoitida teatr studiyalarining jamiyatdagi ahamiyati yanada ortib bormoqda. Ularning dolzarb ahamiyati quyidagilarda namoyon bo'ladi:

Madaniy merosni asrash va targ'ib qilish – klassik dramaturgiya asarlarini yoshlar qalbiga singdirish orqali milliy o'zlikni mustahkamlash [6]. Ijodiy tafakkurni rivojlantirish, sahna san'ati orqali yoshlarning tanqidiy fikrlashi va ijodkorlik qobiliyatini kengaytirish.

Zamonaviy texnologiyalarni qo'llash – bu teatr san'atini multimedial vositalar, innovatsion yoritish va sahna effektlari bilan uyg'unlashtirishdir. Xalqaro hamkorlik – turli teatr festivallari va qo'shma loyihalarda ishtirok etish orqali milliy madaniyatni dunyo miqyosida targ'ib qilish [7].

Endi xalqaro darajada o'z o'rniga ega bo'lgan teatr studiyalari faoliyatini tahlil qilib ko'rsak.

Moskva Badiiy teatr studiyasi (MXAT, Rossiya). Moskva Badiiy teatr studiyasi (MXAT) 1898-yilda Konstantin Sergeyevich Stanislavskiy va Vladimir Nemirovich-Danchenko tomonidan tashkil etilgan bo'lib, jahon teatr san'ati tarixida burilish nuqtasini boshlab bergan teatr studiyasidir. Ushbu teatr studiya o'zining sahna yondashuvlari, psixologik tahlilga asoslangan aktyorlik uslubi va jamiyat hayotiga yaqinlashtirilgan dramaturgiya tamoyillari bilan mashhurdir. Stanislavskiy tomonidan ishlab chiqilgan "aktyorlik tizimi" teatr san'atida yangi ilmiy maktab yaratdi. Unga ko'ra, aktyor obrazni tashqi harakatlar orqali emas, balki ichki psixologik jarayonlar, ichki kechinma yordamida ifodalaydi. Obrazni yaratishda aktyorning shaxsiy hayotiy tajribasi, xotirasi va his-tuyg'ulari muhim ahamiyatga ega. Stanislavskiy yaratgan sistemaning asosida "kechinma san'ati" yotadi. Ushbu yo'nalishga asoslangan asarlar A.P.Chexovning "Chayka", "Ukam Vanya", "Uch opa-singil", "Olchazor" kabi asarlarini sahnalashtirish orqali teatr san'atida psixologik chuqurlik va hayotiylikni yangi darajaga olib chiqdi. Bu teatr studiya jamiyat muammolarini estetik shaklda yoritish bilan ajralib turdi. MXATning eng katta yutug'i – aktyorlikni ilmiy asoslangan tizim darajasiga olib chiqqanidir. Stanislavskiy tizimi keyinchalik AQShda "Method Acting" shaklida rivojlandi. Teatr pedagogikasi bo'yicha MXAT laboratoriya sifatida xizmat qilgan.

Actors Studio (AQSh, Nyu-York). Actors Studio 1947-yilda Elia Kazan, Cheryl Crawford va Robert Lewis tomonidan tashkil etilgan. Teatr faoliyatining markazida Stanislavskiy tizimiga asoslangan "Method Acting"

turadi. “Method Acting” aktyorning shaxsiy hayotiy tajribasi va hissiy xotiralaridan foydalanishga asoslanadi. Obrazga to‘liq kirish, sahnada tabiiy va ishonchli ijro qilish ushbu metodning asosiy talabi hisoblanadi.

“Actors Studio” XX asrning ikkinchi yarmida Amerika teatr va kino san’atida inqilob yasadi. Marlon Brando, Al Pacino, Robert De Niro, Meryl Streep kabi aktyorlar bu studiyada shakllangan. Metod aktyorligi kino va teatr san’atini psixologik chuqurlikka olib chiqdi. “Actors Studio” ijodiy laboratoriya sifatida aktyorlik jarayonini psixologik tahlil asosida o‘rgandi. Bu teatr pedagogikasida inson ruhiyati markaziy mavzu sifatida tadqiq qilinishiga olib keldi.

“Actors Studio” klassik “repertuar teatri” emas, balki ijodiy laboratoriya bo‘lib, unda asosan tajriba, improvizatsiya va psixologik izlanishlarga katta e’tibor qaratilgan. Shunga qaramay, uning repertuarida quyidagi xususiyatlar ajralib turadi:

- Stanislavskiy dramaturgiyasi va rus realizmi asosidagi pyesalar;
- Amerika dramaturgiyasi (Tennessee Williams, Arthur Miller, Clifford Odets kabi mualliflarning asarlari);
- Eksperimental sahna ishlari, aktyorlar uchun mashq va sinov maydoni sifatida;
- “Actors Studio” sahnasida, ayniqsa, psixologik realizmga asoslangan asarlar yetakchi o‘rinda turadi.

Ulardan ayrimlari:

1. Tennessee Williams: A Streetcar Named Desire (Tramvay “Istak”), Cat on a Hot Tin Roof (Issiq tomdagi mushuk).

2. Arthur Miller: Death of a Salesman (Sotuvchining o‘limi), The Crucible (Sinov o‘tovi).

3. Clifford Odets: Awake and Sing! (Uyg‘on va kuyla), Golden Boy (Oltin bola).

Ushbu asarlar ijtimoiy muammolar, insoniy iztiroblar va ruhiy kechinmalarni ochib berishga qaratilgani bilan “Method Acting” tamoyillariga mos keladi.

Repertuar xususiyatlarini ilmiy tahlil qilganda ko‘rish mumkinki, asarlar markazida psixologik realizm – aktyor obrazga chuqur kirishi va hayotiy detallarni aniq ifodalashiga hamda ijtimoiy tanqid – Arthur Miller va Clifford Odets asarlari orqali jamiyatdagi adolatsizlik va insoniy fojiaga e’tibor qaratilgan. Bundan tashqari ekspressiv obraz yaratish – Tennessee Williams dramaturgiyasi aktyordan hissiy portlash va ichki iztiroblarni jonli ko‘rsatishni talab qiladi.

Bu teatr studiyasining yutug‘i kino va teatr o‘rtasidagi uyg‘unlikdir. Actors Studio repertuari ko‘p hollarda kinoga ko‘chirilgan. Masalan: Marlon Brando ijro etgan “A Streetcar Named Desire” filmi, Al Pacino va Dustin Hoffman qatnashgan “Death of a Salesman” sahna va kino talqinlari

hisoblanadi. Bu jarayon metod aktyorlarining nafaqat teatr, balki kino san'atida ham keng yoyilishiga sabab bo'ldi.

Actors Studio repertuari klassik "ko'p asarli repertuar teatri" shaklida emas, balki psixologik izlanish maydoni sifatida shakllangan. Undagi pyesalar tanlovi ko'proq inson ruhiyati, ichki ziddiyatlar va jamiyat bilan kurash mavzulariga yo'naltirilgan. Shu bois Actors Studio repertuarlari teatr tarixida psixologik dramani rivojlantirgan eng muhim bosqichlardan biri bo'lib hisoblanadi.

Royal Academy of Dramatic Art (RADA, Buyuk Britaniya). Royal Academy of Dramatic Art (RADA) 1904-yilda London shahrida tashkil etilgan bo'lib, Buyuk Britaniyaning eng nufuzli teatr ta'lim muassasalaridan biridir. U klassik ingliz dramaturgiyasi va zamonaviy teatr pedagogikasini uyg'unlashtiradi. RADA ta'lim tizimida Shekspir asarlari asosiy o'rinni egallaydi. Akademiya nutq madaniyati, sahnaviy plastika, aktyorlik psixologiyasi va zamonaviy teatr metodlarini uyg'unlashtirgan dasturlarni ishlab chiqqan. RADA bitiruvchilari orasida Anthony Hopkins, Ralph Fiennes, Alan Rickman kabi jahon miqyosida mashhur aktyorlar bor. Ularning ijodi orqali RADA uslubi jahon teatr va kino san'atida keng yoyildi.

RADA teatr pedagogikasini ilmiy asosda rivojlantirgan. Fonetik laboratoriyalar, aktyorlik psixologiyasi bo'yicha tadqiqotlar va teatr tarixi darslari uning zamonaviy teatr ta'limidagi o'rni yuqori ekanini ko'rsatadi.

Moskva Badiiy teatr studiyasi, Actors Studio va RADA – jahon teatrining uchta buyuk maktabi bo'lib, ular teatr san'atida yangi metodologiya, psixologik tahlil va estetik qarashlarni shakllantirgan. MXAT psixologik realizmni, Actors Studio metodi aktyorlik maktabini, RADA esa klassik dramaturgiya va nutq madaniyatini rivojlantirdi. Bugungi kunda ushbu teatr studiyalari nafaqat o'z mamlakatida, balki butun dunyo teatr san'atida katta ilmiy va amaliy ahamiyat kasb etmoqda.

Xulosa o'rnida shuni aytish joizki, zamonaviy teatr studiyalari san'at va jamiyat o'rtasida mustahkam ko'prik vazifasini bajaradi. Ular yoshlarni ma'naviy va estetik jihatdan tarbiyalash bilan birga, ijodiy kadrlar tayyorlash, milliy madaniyatni rivojlantirish va uni xalqaro miqyosda targ'ib etishga xizmat qiladi. Shu sababli teatr studiyalari faoliyatini qo'llab-quvvatlash va ularni rivojlantirish davlat siyosati va madaniy strategiyaning muhim yo'nalishlaridan biri bo'lishi zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Baranov A.V. Teatr pedagogikasida innovatsiyalar. – Moskva: Teatrshunoslik markazi, 2017.
2. Innes C. Modern British Drama: The Twentieth Century. – Cambridge University Press, 2002.
3. Karimova N. Yoshlar estetik tarbiyasida teatrning o'rni. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2018.

4. Krasner D. Method Acting Reconsidered: Theory, Practice, Future. St. Martin's Press, 2000.
5. Qodirov M. Milliy teatr merosi va zamonaviy sahna. – Toshkent: Akademnashr, 2021.
6. RADA. Official Website. – London, 2024.
7. Royal Academy of Dramatic Art (RADA). Official Website. – London, 2024.
8. Stanislavskiy K.S. Aktyorlik san'ati asoslari. – Moskva: Iskusstvo, 1989.
9. Strasberg, L. A Dream of Passion: The Development of the Method. – New York: Plume, 1988.
10. O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi. O'zbek teatr san'ati tarixi. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 2020.
11. Krasner D. Method Acting Reconsidered: Theory, Practice, Future. St. Martin's Press, 2000.
12. Brook P. Bo'sh sahna. – London: Penguin Books, 1996.
13. UNESCO. Theatre as a tool for cultural dialogue. Paris: UNESCO Publishing, 2019.
14. www.lex.uz

MILLIY ESTRADA SAN'ATIDA KULGU JANRI VA AN'ANAVIY TEATR UYG'UNLIGI

Annotatsiya. Hozirgi milliy estradaning ilk ildizlari va teran tomirlari uzoq moziydan, san'atlarning dastlabki kurtaklari o'sib chiqishiga zamin hozirlagan qadimgi zamonlardan oziqlanib keladi. Zero an'anaviy teatr deb ataluvchi kulgu sohasi kishilik o'tmishi qadar nihoyatda uzoq moziy qariga borib taqaladi, ya'ni an'anaviy teatr tomoshalarining dastlabki unsurlari va shakllari nihoyatda qadim-qadim zamonlardan boshlangan tarixga ega bo'lgan san'at turidir.

Kalit so'zlar: qiziqchilik san'ati, masxarabozlik, askiyabozlik, muqallidchilik, qissago'ylik, voizlik, maddohlik.

Аннотация. Первые корни и глубокие жилы современной национальной эстрадной музыки питаются из далёкого прошлого, из древности, подготовившей почву для роста первых ростков искусства. Ведь и область юмора, именуемая традиционным театром, восходит к далёкому прошлому человечества, то есть первоначальные элементы и формы традиционных театральных представлений узбекского народа – это вид искусства, история которого восходит к глубокой древности.

Ключевые слова: искусство юмора, клоунады, розыгрыша, подражания, рассказывания историй, проповеди и похвалы.

Abstract. The first roots and deep veins of the current national pop music are nourished by the distant past, by the ancient times that prepared the ground for the first buds of the arts to grow. After all, the field of humor, called traditional theater, dates back to the distant past of humanity; that is, the initial elements and forms of traditional theatrical performances of the Uzbek people are an art form with a history that dates back to very ancient times.

Keywords: the art of humor, clowning, pranks, imitation, storytelling, preaching, praise.

O'zbek qiziqchilik san'ati ilmiy manbalarda an'anaviy teatr deb yuritiladi va bu mavzu professor Muxsin Qodirov tomonidan teatrshunoslik fani nuqtayi nazaridan tahlil qilingan.

An'anaviy teatr bilan bog'liq tadqiqotlarga tarixan shakllangan qiziqchilik, masxarabozlik, askiyabozlik, muqallidlar ijodi, qo'g'irchoq teatri, qissago'ylik, voizlik, maddohlik kabi keng qamrovli ijrochilik namunalari kiradi. San'atshunoslar Mamajon Rahmonov, Muhsin Qodirov, Lyubov Avdeyeva, To'lqin Obidov, Miyanbuzruk Solixov, Miran Gavrilov, Anna Troitskaya, To'ra Qilichev va boshqalarning tadqiqot ishlarida xalqimizning ushbu merosi har tomonlama jiddiy va ilmiy tadqiq etilgan.

O'zbek an'anaviy teatrining asosiy ko'rinishlari va shakllari, badiiy vositalari hamda ijro uslublari haqida qator ilmiy ishlar bajarilgan bo'lsa-da, hozirga qadar o'rganilishi kerak bo'lgan yangi qirralari nihoyatda ko'p. Ayniqsa, kulgili tomoshalar shaklidagi an'anaviy teatrning o'ziga xos yangi qirralari, milliy qadriyatlarni asrab kelayotgan jihatlari o'rganilmagan.

O'zbek an'anaviy teatrining eng keng tarqalgan ko'rinishlardan biri bu qiziq va masxarabozlar teatridir. Qiziqchilar teatri asosan Farg'ona vodiysi va Toshkent atroflarida rasm bo'lgan. Teatrning ijodkori va ijrochisi ustoz darajasida bo'lsa, o'rganuvchisiga nisbatan qiziq yoki qiziqchi atamasi ishlatilib kelinadi. To'daning boshlig'i va ish yurituvchisi "korfarmon" deb atalgan. Ularning repertuarini tanqid va muqallid janrlaridagi hajviy hamda yumoristik komediyalar, kulgi-hikoyalar tashkil etgan.

Qiziqchilik ijodi og'zaki dramaturgiyaga asoslangan. Ular ko'rsatadigan tomoshalarning fabulasi, syujeti, ayrim barqaror savol-javoblari avvaldan ma'lum bo'lib, ijrochilar tomonidan davraga chiqishdan oldin aktyorlar mashhur tomoshalarni ko'rib, eshitib, eslab qolish qobiliyati asosida ijod qilingan. Qiziqchilar o'z ijodlarida ko'proq so'z san'atiga tayangan, xalq poetik ijodi, til boyligi, askiya, mumtoz adabiyot namunalaridan ustalik bilan foydalanganlar; aktyorlar muayyan rolda o'ynaganda xarakterga yarasha liboslarda chiqsa-da, odatda qizil, sariq yoki jigarrang matodan tikilgan nimcha yoki ko'proq kamzul kiygan. Mazkur soha ijodkorlari odatda milliy qadriyatlarimizga tayangan va ustoz darajasidagi kulgi ustalari ijodidan ta'sirlangan holda o'z dasturlarini o'zlari to'qib, o'zlari ijro etgan. Ammo har ikkisida ham, ya'ni ular yangisini to'qiganda va ijroda ustoz-shogird an'analarga qat'iy rioya qilganlar. Bu an'anaviy o'zbek teatrining o'ziga xosligini ko'rsatuvchi muhim jihatdir.

O'zbek an'anaviy teatr san'atining eng qadimiysi qiziqchilikdir. Tabiiyki, uning o'z tabiati, badiiy xususiyati va ijrochilik an'analari bor. Ushbu san'at uzoq asrlardan buyon ustozdan shogirga o'tib, qayta-qayta sayqal topib, yana qanchadan-qancha zamona to'lqinlariga dosh berib, bizning kunlarimizga yetib kelgan. Bugungi kulgili tomoshalarning shakllanishi va tarixiy taraqqiyot jarayonlarida an'anaviy teatr qiziqchilarining ijodi alohida ajralib turadi. Hozirgi kunda vatanimizda faoliyat ko'rsatayotgan kulgi guruhlari barmoq bilan sanoqli. "So'takqo'zi", "Mirzo teatri", "Afandi", "Qahqaha", "Qalpoq", "Handalak" kabi badiiy jamoalargina muntazam ravishda faoliyat ko'rsatmoqda xolos.

Hozirgi kulgi guruhlari qiziqchilarining toifasi an'anaviy qiziqchilarnikidan farq qiladi. Bular ustoz-shogird an'alaridan farqli o'laroq, asosan maxsus ta'lim olib, sahna sirlarini har tomonlama o'rgangan oliy ma'lumotli san'atkorlardir. Ular professional teatrlarda kulgili rollarda chiqib yurgan malakali komik aktyorlardan ham farq qiladi. Komik aktyorlar teatrlarda sahnalashtirilgan asarlarda muayyan voqea va uning matnlari negizida ijod qilishadi. Ular to'y va tantanalarda o'zlari mustaqil ravishda qiziqchilik qilishga qodir emas. Ammo ularning ayrimlari ham an'anaviy kulgi yo'nalishida, ham zamonaviy shakllarda va hatto sahna qiziqchiligida ham bimalol obraz yarata

olishini aytish darkor. Bunga misollar ko'p. Zaynobiddin Yusupov Farg'ona teatrida, Rustam Hamroqulov Namangan teatrida, Hojiboy Tojiboyev, Shukur Burxonov nomidagi Nav teatrida shunday ijod qilishgan. Bu an'ana davom etmoqda. Mirzabek Xolmedov, Botir Muhammadxo'jayev O'zbek drama teatrida o'ziga xos qiyofalar yaratganlar.

O'zbek an'anaviy teatrining uzoq davom etgan tarixiy taraqqiyotida masxarabozlik san'atining ham alohida o'rnini bor. Masxarabozlik – kulgi, hajv, tanqid va muqallid, dramatik hikoya, musiqa va quvnoq raqslarni mujassamlashtirgan kulgili tomoshalar turi. U asrlar davomida mehnat ahli manfaatlarini himoya qilib kelgan. Masxarabozlik ham og'zaki dramaturgiyaga, ustoz-shogirdlik an'analarga asoslangan. Bu an'anaviy janr juda ko'p tadqiqotlarga mavzu bo'lgan. O'zbek teatrshunosligida professor Muxsin Qodirov birinchilardan bo'lib, "Masxaraboz va qiziqchilar san'ati"ni ilmiy tadqiqot obyekti sifatida aylantirgan. Olimning shu uyushtirilgan folklor ekspeditsiyalarining materiallari asosida mazkur san'atning XVIII asr oxiri va XX asr boshlaridagi tarixi uning g'oyaviy-badiiy asoslari va estetik prinsiplari, xalq aktyorlari repertuarlari, ijodi va hayoti, ijrochilik mahorati tahlil etilgan. Professorning yozishicha hozirgi biz ishlatayotgan "masxara" atamasi aslida arab tilidan kirib kelgan bo'lib, "kulish", "mazax", "tanqid qilish" kabi ma'nolarni anglatar ekan. Taxminlarga qaraganda bu so'z O'zbekistonda arablar istilosidan so'ng, ya'ni arab va fors tillari davlat va ilm-u urfon tiliga aylangandan keyin paydo bo'lgan. Keyinchalik fors-tojik tilidagi "boz" so'zi qo'shilib "masxaraboz" atamasi hosil bo'lgan. Bu atama asosan mohir ijrochilarga nisbatan o'ziga xos unvon sifatida qo'llanilgan. Ayrim manbalarda masxarabozlik o'zbek an'anaviy teatrida XVIII–XX asrlarda Xorazm va Buxoro atroflarida shakllanganligi qayd etilgan.

Masxarabozlar ijodining asosini insonni qurshab turgan tabiat va jamiyat hayotidan olingan voqealar tashkil qilgan hamda timsollarni oldindan muayyan kulgili shakllarda o'ylab qo'yilgan, zarur paytlarda badihago'ylik bilan ijro qilinadigan taqlidlar, tanqidiy komediyalar, kulgili hikoyalar, latifalar ijro jarayonida yaratilgan. Ular orasida "tanqid" deb ataluvchi kulgili tomoshada ikki, uch yoki to'rt ijrochi, ba'zan undan ortiq masxaraboz maxsus liboslarda, yuzlarini bo'yab yoki niqob kiyib ijro etadigan komediyalar alohida ajralib turgan.

Komediyalar dramaturgiya va teatrga xos ma'lum fabula, tugun, voqealar rivoji, avj nuqta va yechimga ega bo'lib, ijro paytida barqaror savol-javoblar va harakatlarning qaytarilishi bilan birga sharoitga qarab yangi holatlar, kulgili vaziyatlar ijod qilinib, to'qib borilgan.

Yurtimiz hududida faoliyat olib borgan Xorazm va Buxoro masxarabozlari ijodi aksar hollarda bir-birlariga o'xshasada, aslida ayrim jihatlari, o'ziga xos xususiyatlari bilan farq qilgan. Ularni ajratib turuvchi xususiyatlar talaygina. Jumladan, Buxoro mahalliy san'atkorlari shahar va qishloq masxarabozligidan iborat bo'lib, qishloqda ko'pincha kichik hajm va

maishiy mavzudagi tomoshalar muqallidlar ko'rsatilgan. Shaharda esa masxarabozlar katta hajmdagi komediyalar namoyish etishgan, ularning harakatlari, mimika, savol-javoblari bo'rttirilgan shakldagi badiiy yaxlitlikka ega bo'lgan. Buxoro masxarabozlari sharoitga qarab o'z tomoshalarini o'zbek va tojik tilida olib borganlar. Xorazm masxarabozlarining qariyb barcha tomoshalarida dialog bilan bir qatorda kuy, qo'shiq, raqs, muallaq, pantomima juda katta o'rin egallagan.

An'anaviy teatrning ayrim tajribalari va ifoda vositalarining bir qismi ma'lum darajada yangi shakldagi o'zbek zamonaviy teatrida ham o'z aksini topdi. XX asrning turli yillarida ba'zi kulgi ustalari zamonaviy teatrlarning ijodiy jamoasida ishlab, o'ziga xos mashhurlikka ega bo'lgan. 1980–1990-yillarga kelib shu ruhda ayrim spektakllar ham dunyo yuzini ko'rdi. Xususan, o'zbek Milliy akademik drama tearida Yo'ldosh Sodiqov va Marat Azimovlar tomonidan sahnalashtirilgan “Afandining besh xotini”, “Kelinlar qo'zg'aloni” Said Ahmad, “Chimildiq” Erkin Xushvaqto'v, Abror Hidoyotov nomidagi Farg'ona viloyat teatrining “Toshkentga sayohat”, “Kampir topaymi dadajon?” Xoliq Xursandov, Yo'ldosh Oxunboboyev nomidagi yosh tomoshabinlar teatrining “Boz masaxaraboz” Olimjon Salimov ssenariysi, Ogahiy nomidagi Xorazm viloyat teatrining “Olma pishganda keling” Erkin Samandar, “Jobbi jo'jak hiylasi” Komil Avaz va boshqa bir qator sahna asarlari bunga misol bo'la oladi.

O'zbek an'anaviy teatrining yana bir ko'rinishi – bu turli manbalarda kulgi teatri sifatida ta'riflanayotgan mahalliy askiyabozlik san'atidir. Aslida arabcha so'z bo'lgan “askiya” – “zaki”, “zehni o'tkir”, “hozirhavob”, “so'zamol dono”, “aqli odam” degan ma'nolarni anglatadi. Unda san'atkorlar berilgan payrov asosida bir-birlariga nisbatan topag'onlik qilib, umumiy mavzu va ma'noni buzmaganda holda raqibning gaplaridan kelib chiqib, nisbatan zukkolik bilan aqliy “hujumga” o'tishi tushuniladi. Unda ikki yoki o'ndan ortiq so'z ustalari ikki tarfaga bo'linib, turli bazmlarda, to'y va hashamlarda, bayram va sayillarda, ayrim hollarda gap- gashtaklar yoki choyxonalarda aniq mavzu yuzasidan so'zamolikka hozirjavoblik bilan musobaqalashishadi.

Askiya – xalqimiz orasida keng ildiz otgan so'zga qurilgan tomosha san'atidir. An'anaviy teatrning mazkur janrida ijod qilganlar payrov asosidagi hazil-mutoyiba va badihago'ylik bilan o'zlarining so'zamolligini, hozirjavobligini, donoligini namoyish etadilar. Tinglovchilardan mayin tabassumdan tortib, qahqahagacha bo'lgan kulgilarni qo'zg'atuvchi san'at askiya shunday o'ziga xoslikka ega. Ularning payrovlarida, ya'ni mavzularida boshqa san'atlar kabi o'ziga xos tasviriy ifoda vositalari, davriy va badiiy ruh, hayotbaxshlik tarovati bor.

Professor Muxsin Qodirovning aniqlashicha, “askiya” atamasi o'zbeklar orasida, taxminan XVII asrdan boshlab iste'molga kirgan ekan. Ungacha bo'lgan davrlardan bunday ijrochilik namunalari “aytish” va “zarofat” nomlari bilan tilga olingan. Askiya mustaqil san'at sifatida asosan Farg'ona vodiysi va

Toshkentda yaxshi rivojlangan. Manbalarda Qo‘qon xonlari Umarxon va Xudoyorxon podsholigida saroyda askiyachilarga alohida e‘tibor berilganligi qayd etilgan. Jumladan, Bidiyorshum va Zokir eshon boshliq saroy qiziqlarining har biri askiya maktabini o‘tagan, eng mohir so‘zamol ustalar bilan bemalol bellasha oladigan, askiya maydonida uloqni chaqqon tashlaydigan baquvvat, zukko san‘atkorlar faoliyat olib borgan. Ulardan tashqari Xudoyorxon saroyida Kal Rustam, Dehqon Yuzboshi, Mirzarahim quloq, Usta Matxoliq kabi so‘z ustalari ham bo‘lgan.

Askiyaning bir qancha mavzulari mavjud. Ularni askiyachilar payrovlar deb atashadi. Bu borada “Handalak”, “Uzum”, “Imorat”, “Bedana”, “Ashula”, “O‘xshatdim”, “Bilganlar-bilmaganlar”, “Gulmisiz, rayhonmisiz?” kabi payrovlar elga yaxshi tanish.

Mustaqillik yillarida an‘anaviy teatrning askiya turiga ham alohida e‘tibor qaratildi. Natijada ushbu san‘at va uning namoyondalari ijodi ham bir qadar ravnaq topdi. Yangi zamon ruhiga mos mavzulardagi payrovlar xalq orasidan chiqib asta-sekin zamonaviy estrada sahnalarida, hatto poytaxtimizda muntazam ravishda o‘tkazib kelinayotgan “Mustaqillik” va “Navro‘z” bayramlari tomoshalarida ham jaranglay boshladi. Mahoratli, el ardog‘idagi usta askiyachilarimiz davlatimizning turli unvonlariga sazovor bo‘lmoqdalar.

Xulosa qilib aytganda, o‘zbek an‘anaviy teatrning shakl va ko‘rinishlari talaygina. An‘anaviy o‘zbek teatri tarixiga nazar tashlasak, unda askiyachilar, qiziqchilar, voizlar, hikoyanavislar, muqallidchilar va maddohlar san‘ati nihoyatda rang-barang bo‘lganligi ko‘zga tashlanadi. Tarixan shakllangan bunday milliy teatr an‘analari turli davrlarda mavjud tarixiy sharoitlar tufayli goh yuksalgan, gohida esa tanazzulga yuz tutib, bizning oydin kunlarimizgacha yetib kelgan. Ana shu tarixiy taraqqiyot davomida ulkan xazina, kattagina meros to‘plangan. Hozirgi zamonaviy kulgi estradasi ham aynan milliy teatr an‘analarining davomchisi va ayni paytda haqli ravishda chinakamiga vorisidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Adabiyot va san‘at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma‘naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir.
2. Qodirov M.X. O‘zbek xalq tomosha san‘ati. – Toshkent: Fan, 1981.
3. Qodirov M.X. O‘zbek teatr an‘analari. – Toshkent: “Adabiyot va san‘at” nashriyoti, 1976. – 420 b.
4. Qodirov M.X. Soyib Xo‘jayev. – Toshkent: “Adabiyot va san‘at” nashriyoti, 1973.
5. Sayfullayev B.S. Tomosha san‘ati tarixi va nazariyasi. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2014. – 152 b.
6. Homidiy H., Abdullayev Sh., Ibroximova S. Adabiyotshunoslik terminlari lug‘ati. – Toshkent: O‘qituvchi, 1970. – 84 b.

ESTRADA AKTYORI YAKKA IJROSIDA REPERTUAR MASALALARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada yakka ijrodagi estrada aktyorlarining chiqishlaridagi repertuar mavzulari, ijro mahoratlari, badiiy so'z imkoniyatlari haqida so'z yuritilgan hamda Hojiboy Tojiboyev, Obid Asomov, Avaz Oxun ijodidan misollar keltirilgan.

Kalit so'zlar: estrada, aktyor, repertuar, san'at, sahna, nutq, ijro, mahorat.

Аннотация. В статье рассматриваются темы репертуара, исполнительское мастерство и возможности художественного слова артистов эстрады-солистов, приводятся примеры из творчества Ходжибая Тоджибоева, Обида Асомова и Аваза Охуна.

Ключевые слова: эстрада, артист, репертуар, искусство, сцена, речь, исполнение, мастерство.

Abstract. The article examines the themes of the repertoire, performing skills, and artistic expression of solo pop artists and provides examples from the works of Khodjiboy Todjiboev, Obid Asomov, and Avaz Okhun.

Keywords: variety art, actor, repertoire, art, stage, speech, performance, mastery.

O'zbek estrada aktyorligida yakka ijrochilar repertuarlarining o'ziga xosligini o'rganish bugungi kunda zamonaviy teatrshunoslik ilmining dolzarb masalalaridan biri sifatida qaralmoqda. Garchi bu yo'nalishda boy meros yaratilgan bo'lsa-da, ularni jamlash, badiiy tahlil qilish masalalari o'z yechimini kutmoqda.

XX asrning so'nggi choragida ijtimoiy-siyosiy va madaniy hayotimiz yangiliklarga boy bo'ldi. Tarixda "o'zgarishlar davri" deb nomlanuvchi 80-yillarning ikkinchi yarmida o'zbek estrada san'ati yangi nomlar bilan boyidi. Oliy ma'lumotli estrada aktyorlari safi kengaydi. Natijada professional sahnada o'z ijod namunalarini yakka o'zi mustaqil ijro eta oladigan aktyorlar ko'zga tashlana boshladi. Ular repertuarida ham an'anaviy ham zamonaviy, qiziqarli tomoshalar o'rin oldi. Estrada aktyorlari o'z chiqishlarida an'anaviy teatrga xos bo'lgan bir qator janrlarni o'zlashtirdilar. Masxaraboz va qiziqchilar ijodidagi hazil-mutoyibaga yo'g'rilgan muqallid, hajviy hangomalar biroz o'zgartirilgan holda yangicha talqinlarda yaratildi. Tomoshabinni mulohazaga chorlovchi latifalar, ijtimoiy hayotimizda uchraydigan yoki aktyorlar o'zi bilan sodir bo'lgan kulgili voqealarni biroz badiiy sayqallab, rivojlantirib ijro qilish asnosida san'atning mazkur turi ham g'oyaviy, ham badiiy jihatdan yuksalish yo'liga kirdi. Bunda ularning badihago'yligi, so'zamolligi asosiy o'rin tutadi.

Professor M.Qodirov ma'lumotlariga ko'ra, 1980-yillarning o'rtalariga kelib, yakka ijroga asoslanuvchi o'zbek milliy masxarabozligi, qiziqchiligi va

askiya janrlariga alohida diqqat qaratiladi. 1986-yilda Qo‘qon shahrida askiyachi va qiziqchilar respublika ko‘rik-tanlovining o‘tkazilishi bu boradagi amaliy ishlarning debochasi bo‘ldi. Negaki so‘nggi 20 yil mobaynida bir necha bor askiyachilarning mustaqil respublika ko‘rik-tanlovlari tashkil etilgan bo‘lsa-da, ularda qiziqchi va masxarabozlar chetda qolib kelardi. Ilk marotaba Qo‘qon shahridagi respublika ko‘rik-tanlovida askiyachilar bilan qiziqchilar ham birga faol qatnashdilar [1, 76]. Bunday e‘tibor natijasida yakka holda faoliyat yurituvchi ko‘plab iste‘dodli qiziqqlar ijodi yuzaga chiqdi, tanildi.

Ana shunday ijodkorlardan biri Hojiboy Tojiboyev 1990-yili Toshkentda bo‘lib o‘tgan yosh qiziqchilar ko‘rik-tanlovida g‘oliblikni qo‘lga kiritadi [2].

O‘zbekiston va Tojikistonda xizmat ko‘rsatgan artist Hojiboy Tojiboyevning mimikasi bir ko‘rgan odamni yodida qoladi [3, 85–90]. Uning hikoya qilish, voqealarni so‘z orqali obrazli rivojlantirishiga oid ijro mahorati haqida adib Ne‘mat Aminov quyidagi fikrlarni bildiradi: “Kulgi qo‘zg‘atuvchi unsurlardan ustalik bilan, me‘yorida foydalangan qiziqchigina tez shuhrat topadi. Ayrim qiziqchilarimiz latifago‘ylikka, hali ommalashmagan bir latifani topib olib turli qiliq va ohanglar bilan sharhlashga zo‘r berishadi. Men Hojiboyi sahnada me‘yorni biladigan, farosatli qiziqchilar sirasiga qo‘shgim keladi” [4, 8]. Haqiqatdan ham estrada san‘atida so‘zni topa bilish, me‘yorni his qilish muhim sanaladi, mana shu xislat san‘atkorda yuqori darajada edi.

H.Tojiboyev boshqa qiziqchilardan farqli ravishda “Bir aktyor teatri” yo‘nalishida, yakkaxon qiziqchi sifatida mustaqil ijod qildi. Aslida, u tanlagan ijod yo‘li ancha mashaqqatli va o‘ziga yarasha murakkab edi. Sababi globallashuv davrida yashayotgan, vaqtni o‘zidan ham qizg‘anadigan bugungi kun tomoshabinini ikki-uch soat tanaffussiz kuldirish, hech qanday sahna bezagi, kuy-qo‘shiqsiz faqatgina so‘z, aktyorlik mahorati, improvizatsiya, kuchli yuz mimikasi, orqali muxlislar e‘tiborini ushlab turish nihoyatda qiyin.

H.Tojiboyev ijodiy faoliyatining dastlabki davridagi repertuari oila, ayollar, farzand tarbiyasi, bozor iqtisodiyoti va maishiy mavzularga original tarzda yondashib, tomoshabinlar yuziga kulgi ulashadi [5]. 1985-yildan boshlab ommaviy va katta sahnalarda maxsus repertuarlar tayyorlab, yakkaxon tomosha dasturlarini namoyish etadi. 1991-yil noyabr oyida Jizzax viloyatida o‘tkazilgan Hosil bayramining dala shiyponida yuzlab insonlar oldida “Er-xotin yarashaylik” deb nomlangan hajviy she‘rni o‘qish chog‘ida aktyorlik qobiliyati, nutqiy mahoratini to‘laqonli ishga soladi. She‘rni goh tez, goh sekin o‘qir ekan, yuz imo-ishorasi, qo‘l harakatlari orqali bayon qilinayotgan voqeani ta’sirchan va qiziqarli tarzda tomoshabinga yetkazib beradi. She‘rdan o‘rin olgan ayrim satrlar:

Bor kuchimni sarflayapman, *sendan iskra chiqquncha.*

Pravangni tortib olib, *taloningni teshaman,*

Ko‘zlaringni moshdek ochib, *Leviy yo‘lga ketaman.*

Undan tashqari estrada aktyoriga xos tarzda ayni vaqtda odamlarni qiynayotgan masalalarni tilga oladi bular bozorlardagi narx-navo, o‘qituvchilar

oyligi, bola tarbiyasi, o'zbekning so'zi qiziq kabi mavzularda yangicha talqinda chiqish qilishi uning badiiy so'z ijrochiligi borasidagi imkoniyatlari kengayayotganligidan dalolat berardi. "O'zbekning o'zi qiziq, o'zidan so'zi qiziq" tomosha dasturida hayotiy voqealar kulgili holatda ifodalanadi.

Hoji qiziq: Ko'k choy deyilsa, sariq choy, qora choy deyilsa, qizil choy damlab kelinadi. Nega shunaqa?

– Man imtihondan yiqildim deydi, baland ekanmi? Tushib kettimi? AAA. Buf.

– Man institutga kirolmadim, deydi. Quplab qo'ygan ekanmi? Kirib ketavur.

– Gapni qarang, palonchini xotinini oyog'i og'ir deydi. Taroziida tortib ko'rdingmi?

– Mehmon yotib borarsiz deydi. Yotib qanaqa boradi? (harakat bilan ko'rsatadi).

Ushbu turkumdagi chiqishlar sirtidan oddiy jummalarga o'xshab ko'rinsada, ammo tomoshabin qiziqchining har bir gapiga kuladi. Chunki H.Tojiboyev odamlarni hayotiy, xalqchil gaplar bilan kuldiradi. Ularni ijro qilish vaqtida aktyorlik mahoratini ishga soladi, ba'zi o'rinda gapirmasdan, shunchaki pauza, imo-ishora orqali ham kuldiradi.

Badihago'ylik borasida repertuarining boyligi qo'l keladi. Masalan, tomoshabin talabalar haqida gapiring deb luqma tashladi, ustoz "ey talabalar hozir boy, o'qituvchiga mana avtobusizga pul deb tashlab ketyapti, talabalar darsga moshinada keladi. Undan tashqari chet ellarda o'qib kelishyapti, manaman degan institutlarda tahsil olishyapti" deb nutqida talabalarni e'zozlab ko'klarga ko'taradi va shu zahotiyoq lutf pauzadan so'ng "kelishgandan so'ng hech narsa o'zgarmayapti" deb, izoh berar ekan, o'tirganlar gurillab kulib yuboradi. Bu bilan ijodkor insonni bilim olishi yo ololmasligi makon tanlamasligini, odamni o'z intilishiga bog'liqligini anglatuvchi fikrni ilgari surgan.

San'atkorning ijodiga nazar tashlar ekanmiz, hajviya va hangomalardan iborat "Tanimading-a?" deb nomlangan ichakuzdi sahnaviy tomoshasi alohida ajralib turadi.

Ushbu hangomada aktyorlik mahorati, nutqiy xarakterlarni, mimikasi orqali muallif, qiziqchi, mast kishi, hojatborar kimsa, avtobus haydovchisi, yo'lovchi chol-kampirlar obrazini mahorat bilan ijro qiladi. Taxminan 6 daqiqalik ushbu sahna nomerida H.Tojiboyevning yuksak mahorati tufayli avtobusdagi voqealarni tomoshabin xuddi kichik spektakl ko'rgandek tomosha qiladi, aktyorning ijrosidan zavq oladi.

Kulgi san'atida o'zbekona madaniyat, sharm-hayoni bosh mezon sifatida bilish, mavzularni tanlash va sahnadagi ijro jarayonida chegaradan chiqmaslik, odamlarni kuldirish uchun "beldan pastga tushmay", bachkana qiliqlar, beo'xshov xatti-harakatlarsiz sof va samimiy kulgi uyg'otish mumkinligini

isbotlashga intildi va bunga erisha oldi [6]. H.Tojiboyevning ijro uslubidagi o‘ziga xos jihatlari badiiy nutq sirlarini puxta bilishi, jumladagi so‘zlarni urg‘ulash bilan tub ma‘noni yetkaza bilish, mavzu g‘oyasiga alohida e‘tibor qaratish, voqealarni rivojlantirishda so‘z va uning ohangiga sayqal berish, qahramonlar qiyofasini yaratishda so‘z va yuz mimikasi, imo-ishora, obrazdagi holatlarni (groteks) o‘zaro uyg‘unlashtira olish, ikkita qardosh bo‘lgan o‘zbek va tojik tillarida bir maromda qiyinchiliksiz hajviy obrazlar yaratish mahorati yuqoriligida kuzatiladi.

San’atkor ijodiy repertuarini shakllantirishda real hayotdan, oddiy odamlar turmushidan uzilib qolmadi. Aksincha, shu xalqning bir bo‘lagi sifatida o‘zi guvohi bo‘layotgan, odamlarni o‘ylantirayotgan ijtimoiy-iqtisodiy muammolarni dadil hajv ostiga oldi. Bu haqida H.Tojiboyev suhbatlardan birida shunday degan edi: “Repertuar hayotdan olinadi. Uni tayyorlash jarayoni ham murakkab, ham qiziq. Ba‘zan yaxshi narsa uyquda, yo tushdayam kelaveradi. Hamma gap o‘sha hangomaning qiziq joyini ilg‘ab olishda, xotirada ushlab qolishda. Keyin sekin-sekin o‘zi pishib, yetilib boraveradi. Ba‘zi hangomalar sahnada tug‘iladi, sahnada mukammallashadi. Ba‘zilariga qo‘shsam, ba‘zilarini qisqartiraman. Xullas, tomoshabin “ishtahasi”ni hisobga olaman” [7, 21].

Yana shunday umuminsoniy fikrlarni yengil hazil orqali tomoshabinga singdirish qobiliyatiga ega ijodkor Obid Asomov ixcham kalta bo‘yli, katta-katta ko‘zlar, ovozidagi o‘ziga xos xirildoqlik, tabiatdan berilgan bunday noodatiy qad-qomati, shu bilan birga issiq istarasi, keng dunyoqarash, so‘zlarni o‘rnida aytishi, doimiy pozitiv yuqori nuqtadan voqeani so‘zlashi tomoshabinni bir qarashda o‘ziga jalb qiladi. O.Asomov ijodining o‘ziga xosligi uning uchta muhim jihatlari ko‘zga tashlanadi. Bular kulgi hikoyalarida yolg‘on-to‘qima yo‘qligi, gap kelganda ayamasligi, har bir luqmaga munosib javob qaytara olishi, tomoshabinga ijrodagi voqealar rivojini, satiraning o‘ziga xosligini yaxshiroq tushunishi va kerakli xulosa chiqarishi uchun ayrim izohlari, hikoyadagi qahramonni ko‘z oldimizda ovoz orqali gavdalantirishi, badiiy so‘z qudratiga katta ahamiyat qaratish orqali ijroda badiiy mukammallikka erisha oladi.

“Agarda u avvalari ko‘proq Raykin, Xazanov, Petrosyan uslubiga taqlid qilgan bo‘lsa, endilikda ko‘proq o‘zbek qiziqchilarining mahorati ularning so‘z o‘yinlarini o‘rganishga, mashhur qiziqchilarimiz Muhiddin Darveshov, Hojiboy Tojiboyevday atrofimizdagi oddiy narsalar, xarakterlardan kulgi chiqarish san’atini egallashga intilayotgani sezilib turadi” [8, 6].

Repertuar masalasida O.Asomov ayrim mualliflarni ijodlaridan keng foydalanishi va ijodkor sifatida shaxsiy fikrlarini ham monologlarning ayrim to‘ldirilishi lozim yerlarida ishlatishi, asar kuchini va hajviyasini o‘tkir bo‘lishiga xizmat qilardi. Bu haqida: “....Obid jurnal yoziladigan kunlari kelib ssenariy tekstlarini diqqat bilan o‘qib, o‘ziga yoqqan hajviya hangomani mikrafon oldida ishtiyoq bilan ijro etar, so‘ng o‘sha asarning bir nusxasini so‘rab, olib ketardi. Keyin ularni biz Obidning konsert nomerlarida eshitardik.

Lekin aynan o‘zini emas, yangicha kulgi detallar bilan boyitilgan yangi tafsilot, yangi ohang kashf etganligini sezib hayratga tushardik” [8, 6].

1990-yilgi tomosha dasturidan o‘rin olgan O.Asomovning “Hasan kayfiy” ertakona monologi chuqur mohiyatga ega. Kunlardan bir kuni, podshoh go‘yo xalqning ahvolini o‘rganish maqsadida, oddiy juldur kiyimda odamlar orasidagi Hasan kayfiyga duch keladi. Hasan kayfiy podshohdan xalq noroziligini, tirikchiligi qiyin o‘tayotganini kayf aralash aytadi. Natijada har xil o‘rinsiz farmonlar chiqarishni to‘xtatadi. Qiziqchi yurtdoshlarining dardini dadillik bilan katta sahnaga olib chiqadi.

O.Asomovning kuzatuvlari natijasida yuzaga kelgan o‘zbek ayollariga xos jihatlarni kulgili tarzda tanqidga oladi. Quyidagi qisqa hajviyani ko‘rib chiqamiz. Muallif nomidan boshlaydi: – *O‘zimiz, erkaklar ham aybdormizda. Erkaklar ko‘chadan kelib.* Er: (pastki registrda) *manga ovqat suzma, qornim to‘q!* Ayollar bu gapdan xursand bo‘lmaydi, voy erimni qorni to‘q ekan deb. Shu so‘zlarni aytib bo‘lib lahzalarda jahl otiga mingan, qo‘rs ayol obrazida kesatliq ohangda savol beradi. Ayol: (yuqori registrda) *haaaa to‘ydirvordimi?* Hayratlangan holda er: (pastki registrda) *Kim?* Ayol: *o‘ziz bilasiz kimligini.* Muallif: ertasiga ataylab och keladi. Er: *Manga ovqat suzvor, qornim och.* (yuqori registrda ensasini qotirib) Ayol: *ha, ovqat qimabtimi bugun?!* Ayolning yana etirozidan fig‘oni falakka chiqqan erkak jiddiy holatda so‘zlay boshlaydi. *Hoy, nima xohlaysan o‘zi, u desam bu, bu desam u!...* mana shu kichkina hangomada aktyorning obraz yaratishda nutqidagi rang-baranglik, urning vazmin xotirjam ko‘rinishi, ayollarning o‘ziga xos shaddodligi, muallif obrazi aniq tasavvurimizda gavdalanadi. Ayollarning qanchalik tabiati qiziq ekanligini tomoshabinga kulgili tarzda yetkazadi. Bunday kichik, ammo qiziqarli topilmalar aktyor ijodida bisyor.

Obid qiziqning “Avtobus” nomli nomeri rus sahnasida ijro qilingan – “Bekatta tursangiz odamlarni o‘zi sizni avtobusga chiqarib qo‘yadi. 5–6 bekatdan keyin odamlarni o‘zi sizni pastga olib tushib qo‘yishadi. Belingiz og‘rig‘i ham o‘tib ketadi, yo‘talmaysiz ham, isitmangiz ham joyiga tushadi. Chunki avtobusni ichida par ham bor, massaj ham bor.

Ushbu kulgili hikoyada sahnada badiiy so‘z orqali turli yosh va toifadagilar qiyofalari, gap-so‘zlarini obrazli ifodalashning eng yorqin namunalarini ko‘rsatib beradi. Avtobus haydovchisi, keksa chol, yo‘lovchi ayol, shirakayf yo‘lovchi, chekuvchi yigit, hamyonini o‘g‘irlatgan ayol va boshqa personajlarni o‘ziga xos talqinda, mimika, qo‘l harakatlari (jest), nutqiy rang-baranglik orqali ishonarli tarzda ifodalay olgan.

Bu aslida H.Tojiboyev ijro etgan “Mayda-mayda” tomoshasi bo‘lib, O.Asomov asarni yangi personajlar va obrazlar bilan boyitgan holda yangicha talqinini yaratgan edi.

Rossiya hamda O‘zbekistondagi ijodiy faoliyatining farqi ikki ko‘rinishda namoyon bo‘ladi, birinchisi, aktyor qiziq rus sahnasidagi repertuari asosan ijtimoiy mavzularda bo‘lib o‘zbek sahnasida avvaliga ijtimoiy, keyinchalik

ko‘proq maishiy mavzularda chiqishlar qilgan. Ikkinchi jihat – bu nutqiy xarakter bo‘lib aktyor rus tilida so‘zlaganda rus tomoshabinlari qarshisida turli xil obrazlarda namoyon bo‘ladi, nutqidagi “aksent” bilan so‘zlash orqali nomerlarining yanada kulgili chiqishida foydalangan. Aksent – bu urg‘u bo‘lib, o‘z ona tilida emas, balki boshqa tilda so‘zlaganda o‘ziga xos talaffuzdir. “Bu til uchun odatiy bo‘lmagan bayon, so‘roq va boshqa intonatsion tuzilmalarning talaffuz ohangida buzilishi” nazarda tutiladi [9, 112–113].

O‘zbek estradasidagi ijrochi ham muallif yo‘nalishi hozirgi kunda ham davom etmoqda. Ijodkor Avaz Oxun repertuarining dastlabki yillarida Surxondaryodagi “Omonxona” sanatoriyasidagi voqeada aktyor avvaliga u yerning tabiatini tasvirlaydi. Natijada tomoshabinlar bir necha soniyalarda dam olish zonasining betakror havosini, go‘zal manzarasini ko‘z oldiga keltiradi. Voqeaning birinchi qahramoni sanatoriya doktori, u odatdagidek bemorlarga mehribon, shu bilan birga kuyunchaklik bilan tavsiya beradigan shaxs. Ikkinchi obraz – bu hamshira. U doktordan farqli o‘laroq, so‘zlaganda chapaniroq, bemorga “*bo‘la qoling, yota qoling endi*”, – deb jerkib gapiradigan, shaddod qiz. Uchinchi obrazda esa dam olayotgan otaxon. Unga xos nutqiy xarakter topilgan. Otaxonning nutqidagi dastlabki tovushlar “ayyy, vayyy”, so‘ng so‘zga o‘tganda, tili chuchuk, tishi yo‘q, betob, holdan toygan, chaynalib gapiruvchi chol, otaxonning plastikasi aktyor tomonidan gavdalantirilgan egilgan, jussallari bukchaygan. Bular aktyor tomonidan bajarilar ekan uning mahoratiga tan berasiz.

Keyingi voqeada ham otaxon obrazi bor, ammo u “Ochlik bilan davolaydigan” sanatoriyadagi otaxon edi. Berilgan shart-sharoit aktyor uchun butkul boshqa fe‘l-atvordagi otaxon obrazini yaratishga turtki bo‘lgan. Avaz Oxun dam olayotgan uch obrazni rang-barang turli ohanglarda ifodalash bilan ajratadi.

Voqeada soxta tabiblar hajv ostiga olingan va bemor personajlar obrazi ham tomoshabinlarga yaqqol ko‘rsatilgan. Voqealar ijrosi davomida aktyor ortiqcha izohlardan qochadi, voqeani mantiqan rivojlantirishga, fantaziyani ishga solib tomoshabinni ushlab turgan holda voqeani yetkazishga, undagi ko‘tarilgan mavzuni yanada kengroq ochishga harakat qiladi.

Bizningcha, topilgan voqeaning izyumikasini rivojlantirib tomoshabin xayoliga kelmagan yechim bilan portlash bo‘ldi hamda avj nuqtaga chiqdi. Ayrim kulgi hikoyalari biroz cho‘zilib, o‘zining yo‘lini yoqotib qo‘yadi, shunday paytda tajribali hajviy yozuvchilarning mahoratli dramaturgiyasi yetishmayotgani seziladi.

Estrada aktyori ham, g‘oya muallifi ham ssenarist – bu o‘ta murakkab ish shu jihatdan bu yerda ssenarist dramaturg yordami zarur, ammo ta’kidlash kerakki, aktyor-qiziq voqeani aktyorlik va nutqidagi rang-barang harakterlar bilan boyitib bu kamchiliklarni yopib ketayotganday. Masalan, o‘zbek futboli mavzusidagi chiqishda futbolchilarimizning mag‘lubiyatlariga ularning o‘zidan ko‘ra raqiblar aybdor deya: – “*biznikilar ham jahon chempionatiga chiqishni*

xohlaydi, faqat arab jamoalari bilan o'yinda raqib tomon bitta gol urib olganidan keyin vaqtni cho'zish bilan ovora bo'ladi, bu g'irromlikka futbolchilarimiz chiday olmaydi, agar toza o'yin bo'lsa, biznikilaram yaxshi o'ynaydi", deb hazilona kinoya qiladi.

Aktyor stadiondagi voqeani ijro qilar ekan, sahnada "yo'q" futbol koptogini "jonlantirilishi" voqeani qiziqarli ifodalanishiga, ya'ni so'zlarni ta'sirli, jonli ijrosiga sabab bo'ldi. Avaz Oxun yillar davomida sahnani o'ziniki qilish, unda erkin yashash, samimiy ijro, nutqdagi ohanglardan joyida, me'yorida foydalanish bilimini chuqur egalladi. Yana bir mahorat – bu so'z o'yini, A.Oxunning ijro mahoratining osha boshlaganini yaqqol ko'rsata olgan sahnalardan biri – "Ozodbek Nazarbekov konsertining 101-kuni" haqida gapirib, "so'z o'yinini" cho'qqisiga olib chiqadi. Professor Anna Petrova sahnadagi tabiiy nutqni ta'riflashda intonatsiyaga urg'u beradi, ya'ni: "Nutqning intonatsiyasi – inson tafakkurining eng jonli ko'rinishi va odamlarning bir-biriga bo'lgan munosabatlarning eng to'g'ridan-to'g'ri ifodasi [10,3], darhaqiqat, Avaz Oxunning quyidagi chiqishi bunga yaqqol misol. "Bizni davrdagi sevishtnalar uchrasholmay, gaplasholmay dog'da edi. Hozirgilar gaplasheverib bir-biridan zerikib ketgan. Oldin, eslang, yigit sevgan qiziga besh-olti varaq xat yozib jo'natardi, qizdan bir parcha javob kelardi "Xat yozavermang, akam bilib qoladi". Shu xatni kostyumini ichki cho'ntagida asrab yurardik, sog'inganda olib ochib o'qirdik "Xat yozavermang, akam bilib qoladi, vaaaaaay", deb shu qadar samimiy o'qiydi va "vaaay" deb qiyqiradi. Bu yerda katta voqea yoki hodisa yuz bermadi, biroq aktyorning so'zga munosabati beg'ubor muhabbatga to'la qiyqirig'i o'tirganlarni yuragini junbushga keltiradi.

O'zbek kulgi estradasini tadqiq etishda yakka ijroga asoslanuvchi aktyorlar xatti-harakati, imo-ishorasi qanchalik muhim bo'lsa, badiiy so'z, nutq masalasi ham shunchalik dolzarb ahamiyatga ega. So'zlarni to'g'ri va o'z o'rnida talaffuz qilish aktyorlardan katta tajriba va mahorat talab qiladi. Ayniqsa, yakka ijroda aktyorlar sahnada obraz yaratar ekan, uning qanchalik muvaffaqiyatga erishishi ko'p jihatdan so'z qudratiga bog'liq. Har bir to'g'ri foydalanilgan so'z ohangi, intonatsiyasi aktyor tomonidan o'z o'rniga tushgandagina uni tanasi qabul qilsa, ijobiy samara berishi mumkin. O'zbek teatrshunoslik ilmida sohani shu jihatdan tadqiq qilish orqali aktyorlarning nutqi, so'zamolligi, hozirjavobligi borasidagi yangi qirralarini kashf qilish mumkin.

Xulosa qilib aytish kerakki, repertuardagi mavzular ko'lami badiiy saviyani, aktyor auditoriyasini mulohazaga chorlaydi, aktyorlik mahorati va nutqiy xarakterlar hikoyani qiziq tus oldiradi. Har ikkalasi ham estrada aktyoriga muhim jihat bo'lib, bu bilan tomoshabin qalbidan chuqur o'rin egallashi siyosiy masalalarga ta'sir o'tkazishga qodir shaxs deb aytish mumkin. Shuning uchun yakka ijrochi nafaqat o'zining, balki xalqning fikrini o'z repertuarida ifodalashi lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Aminov N. U kulmaydi, kuldiradi. / “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi. 1995. № 29. – B. 8.
2. Islomqulov M. Qiziqchining katta mukofoti / “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi. 1990, 12-oktabr. № 41. – B. 6.
3. Jo‘rayev A. Tanimading-a? – Toshkent: Sharq, 2005. – B. 21.
4. Sultonov O. O‘zbekiston televideniyesida kulgi san’ati. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 2005. – 76 b.
5. Jo‘rayev A. Teskari bastakor bilan teskari suhbat / Afandi. 2003, 14-noyabr.
6. Qo‘chqorbekov O. Gapdonlar musobaqasi // Mushtum, 1990, № 17.
7. Qo‘chqorbekov O. Hojiboy qiziq. Kulgi darg‘alari kitobi. – Toshkent: Sharq, 2005. – 85–90-betlar.
8. Hamroyev J. Raqib sportda bo‘ladi / Darakchi, 2002-yil, 28-may.
9. Артоболевский Г.В считал, что наиболее легкий пут перевода речи «на иностранный лад» заключается именно в «изменении мелодизации». См.: Акценты и диалектизмы / Артоболевский Г.В. – Москва: Художественное чтение. 1978. – С. 112–113.
10. Петрова А.Н. Сценическая речь. – Москва: Искусство, 1981. – 178 с.

Abdurasulov Shohrux Abdunaimovich,
O‘zR FA San’atshunoslik instituti katta ilmiy xodimi,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

ABDULLA QODIRIY VA O‘ZBEK TEATRI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada o‘zbek xalqining buyuk adibi, milliy romanchiligimiz asoschisi Abdulla Qodiriy ijodiy merosining O‘zbekiston teatr san’atida tutgan o‘rni tahlil qilinadi. Adib asarlari asosida yaratilgan spektakllarning badiiy-estetik qimmati, tomoshabin ma’naviyatini yuksaltirishdagi o‘rni ochib beriladi. Shuningdek, xulosada kelgusida Qodiriy asarlarining yangi sahnaviy talqinlarini yaratish muammolari bo‘yicha zarur taklif-mulohazalar bildiriladi.*

Kalit so‘zlar: *Abdulla Qodiriy, “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon”, ma’naviyat, adabiy meros, roman, spektakl, inssenirovka, rejissyor talqini, aktyorlik ijrosi;*

Аннотация: *В статье анализируется роль творческого наследия выдающегося узбекского писателя, основоположника национального романа Абдуллы Кадыри в развитии театрального искусства Узбекистана. Раскрывая художественно-эстетическую ценность спектаклей на основе произведений писателя, автор особо останавливается на духовно-нравственном значении этих постановок для зрителей. В заключении даны необходимые предложения по проблемам создания новых сценических интерпретаций произведений А.Кадыри.*

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

Abstract: *The article analyzes the role of the creative heritage of the outstanding Uzbek writer, the founder of the national novel Abdullah Kadiri in the development of theatrical art in Uzbekistan. Revealing the artistic and aesthetic value of performances based on the works of the writer, the author focuses on the spiritual and moral significance of these productions for the audience. In conclusion, the necessary proposals are given on the problems of creating new stage interpretations of A.Kadyri's works.*

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

Abdulla Qodiriy o‘zbek adabiyotining yirik namoyandasi bo‘lishi bilan bir qatorda Turkistonda teatrchilik harakati rivojiga sezilarli ta’sir ko‘rsatgan, milliy dramaturgiya va teatr tanqidchiligi bilan jiddiy shug‘ullangan chinakam ziyoli edi. Adib XX asr tongida jadid ma’rifatparvarlarining faol vakili sifatida teatrning jamiyat hayotida muhim o‘rin tutishini yaxshi angladi, shu san’at

taraqqiysi uchun baholi qudrat xizmat qildi. Uning 1915-yilda nashr etilgan “Baxtsiz kuyov” nomli dramasi dolzarb ijtimoiy mavzuga bag‘ishlangan bo‘lib, xalq orasida ildiz otgan salbiy illatlarni keskin tanqid qiladi. O‘sha davr matbuotida asar xususida quyidagi e‘lon bosiladi: “Bizim Turkiston viloyatida ham yangi asarlar birin-ketin ko‘rina boshladi. Shul jumladin, yaqinda bosilib chiqmish... Abdullo Qodiriyning “Juvonboz” nomli rumoni edi. Emdi yana bir tiyotr risolasi kim, muharriri Abdulla Qodiriy, noshiri Said Habibullo Orifxo‘ja o‘g‘li, nomi “Baxtsiz kuyov”. To‘rt pardalik, Turkiston maishatidin oling‘on, ya‘ni biz turkistonliklarni qanday o‘g‘ul o‘ylantirishga sarf qilg‘on isroflarini ochiq-oydin ko‘rsatur” [1]. Bundan tashqari adib teatr masalalariga doir “Bizda teatru ishining borishi”, “Azob bog‘chasida yig‘i-sig‘i kechasi” sarlavhali maqolalar e‘lon qilgan.

Bundan ko‘rinadiki, Abdulla Qodiriy azaldan teatr taqdiriga bevosita daxldor shaxs edi. Binobarin, uning asarlarini sahnalashtirish, adib ijodini teatr kesimida o‘rganish va tahlil qilishga zarurat bor.

O‘zbek milliy romanchiligining ilk namunasi – Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romani dastlab 1973-yil Farg‘ona viloyati musiqali drama teatrida rejissyor Nosir Otaboyev tomonidan Shahobiddin Nizomiddinov insseniroykasi asosida sahnalashtirilgan. Ta‘kidlash lozimki, 1969-yil Yo‘ldosh A‘zamov suratga olgan va minglab tomoshabinlar ko‘z o‘nggida roman qahramonlarini gavdalantirgan mashhur film taassurotlari tarqamay turib, uning sahnaga qo‘yilishi katta hodisa edi. Rejissyor N.Otaboyev vodiy teatrining mahoratli aktyorlari bilan hamkorlikda romandagi milliy ruh, sof o‘zbekona koloritni ko‘rsatadi. Asosiy qahramonlar – Otabek (I.Sultonov), Kumush (YO.Xotamova), Zaynab (M.Shobdonova), Mirzakarim Qutidor (Z.Mamadaliyev), Oftoboyim (K.Xotamova), O‘zbekoyim (K.Axmedova), Hasanali (S.Ahmedov) va boshqalarni ijro etgan aktyorlar o‘z ijro maneralarini namoyon etadi.

E‘tiborlisi shundaki, Qodiriy romanlarining sahna variantlari doimo turfa fikrlar, bahsu munozaralarga sabab bo‘lgan va bu xususida matbuotda ham ochiq-oydin fikrlar aytilgan. Jumladan, 1989 yil Hamza nomidagi teatr (hozirgi O‘zbek milliy akademik drama teatri)da sahnalashtirilgan “Abdulla Qodiriyning o‘tkan kunlari” nomli spektakl fikrimizni tasdiqlaydi. Muallif Izzat Sulton asarni Qodiriy romanining insseniroykasi emas, balki adabiy asosga tayangan holda yaratilgan mustaqil original pyesa deya taqdim etgan edi.

Asarga mustaqil ijodiy hodisa sifatida baho berilishining asosiy omili shundaki, Izzat Sulton roman ruhiyati va adabiy matnga daxl qilmagan holda, syujet kompozitsiyasiga erkin uslubda yondashadi. Ya‘ni, Abdulla Qodiriy hayoti va ijodining dramabop, keskin ziddiyatlarga to‘la sahifalari, yozuvchilik qismati, insoniy tabiati va fojiaiy taqdirini badiiy yo‘sinda idrok etadi. Shuningdek, mumtoz romani – “O‘tkan kunlar”ni yozish ustidagi izlanishlar, ikkilanishlar, ijod mashaqqatlari va ilhombaxsh onlar shu voqealarga monand tarzda ko‘rsatiladi. “O‘tkan kunlar” romani dunyoga kelgach, endi muallif

Qodiriydan bir oz chekinib, uning adabiy qahramoni – Otabek turmushini tasvirlashga o'tadi. Bu xususida Toshpo'lat Tursunov yozganidek, "Shu tariqa "teatrda teatr" paydo bo'ladi. Otabek rolini Abdulla Qodiriyning o'zi bajara boshlaydi. Vaqti-vaqti bilan romanning bayoni bo'linib, asar mavzui va mazmuni xususidagi muhokama, bahsga ko'chiladi" [2].

Adibning ikkinchi buyuk romani – "Mehrobdan chayon" esa dastlab 1969 yil hozirgi Qirg'izistonning Bobur nomidagi O'sh Davlat Akademik o'zbek musiqali drama teatri (rejissyor E.Murodov, inssenirovka muallifi A.Abdushukurov) da, 1981-yil ham xuddi shu teatr sahnasida namoyish etiladi (rejissyor N.Negmatov, inssenirovka mualliflari A.Abdug'afurov va O.Axmedov). 1973-yil Namangan viloyati musiqali drama va komediya teatri ijodkorlari ham romanni sahnaga olib chiqadi (rejissyor va inssenirovka muallifi Yong'in Mirzo). Ushbu spektakl ayniqsa, aktyorlik ijrolari bilan yodda qolgan, xususan, bosh qahramonlar – Anvar va Ra'no obrazlarini gavdalantirgan M.Isomiddinov va X.Oxunovanning mahorati tomoshabinlarni hayajonga solgan edi.

"O'tkan kunlar" va "Mehrobdan chayon" romanlari o'zbek teatrining milliy xususiyatlari, xalqona tabiati, badiiy-estetik ruhini oshirishga xizmat qildi. Mazkur asarlardagi milliy kolorit va xarakterlar o'zbek teatrining o'ziga xos an'analarini tiklashga, rejissura va aktyorlik san'atini milliy ifodalar bilan boyitishda muhim o'rin tutdi.

Mustaqillik yillari Sho'rolar davrida qatag'onga uchragan buyuk ziyolilar va ularning adabiy-madaniy merosi yorug'likka chiqqach, teatr spektakllarida ham talqin va yondashuv masalalari o'zgardi. Shular qatori Abdulla Qodiriy asarlaridagi asl mohiyatni to'la kashf etish, milliy ruh va koloritni bor jozibasi bilan ko'rsatishga intilish sezildi.

Istiqlol davrida adib ijodiga ilk katta murojaat O'zbek Milliy akademik drama teatri tomonidan amalga oshirildi. 1994-yil Abdulla Qodiriy tavalludiga 100 yil to'lishi munosabati bilan taniqli dramaturg Erkin Hushvaqtov inssenirovkasi asosida rejissyorlar Turg'un Azizov va Minavvara Abdullayeva "Mehrobdan chayon" romanini sahnalashtirdi.

Shu o'rinda "Mehrobdan chayon" romanining sahnaviy talqini milliy teatrga nechog'lik zarur edi degan haqli savol tug'iladi. Romanda mamlakatning yaqin o'tmishi bilan bog'liq ijtimoiy-siyosiy manzaralar realistik obrazlar, o'tkir xarakterlar, badiiy-estetik jihatdan ta'sirchan, ifodali syujet orqali tasvirlanadi. Shuningdek, asarda millat ruhiyati, xakteri, koloriti mahorat bilan aks ettirilgan bo'lib, bu o'z milliy an'analarini tiklayotgan istiqlol davri teatri uchun dolzarb ahamiyat kasb etardi.

"E.Hushvaqtov inssenirovkasida romanning axloqiy-etik muammolari yechimi o'rniga ijtimoiy-tanqidiy qismi ustuvorlik qiladi – deb yozadi M.To'laxo'jayeva – Go'yo spektakl ijodkorlari tomoshabin romanning ko'p tarmoqlarini qabul qilishi murakkabligidan cho'chigandek ko'rinadi. Teatr e'tiborini syujetning tashqi jihati – shariat peshvolarining makkor va yovuzligi,

oqibatda insoniy taqdirnlarni barbod bo'lishiga qaratadi" [3, 75]. Darhaqiqat, spektaklda Qodiriy tasvirlagan davr ijtimoiy manzarasi asosiy planga chiqadi. Bosh qahramonlarning muhabbati alohida olinmay, tuzum fonida ko'rsatiladi, natijada romandagi voqelikni to'laqonli qamrab olish, adib ilgari surgan g'oyalar mohiyatiga chuqur kirishga harakat qilinadi.

Ilk pardada tomoshabin nigohi sahna markazidagi Abdulla Qodiriyning mahobatli portretiga tushadi. Rejissyorlar shu orqali xalqimizning ulug' adibga bo'lgan hurmat-ehtiromi va mazkur spektakl uning xotirasiga bag'ishlanishini ramziy yo'sinda ifoda etishadi.

Rassom A.Jiboyedov roman koloritidan kelib chiqib, sahnani sof o'zbekona ruhda bezatadi. Markazda supa, atrofiga ko'rpachalar solingan oddiygina manzara Solih mahdumning hovlisini ifodalasa, chiroqlar o'chib-yongach, taxt bilan ziynatlangan Xudoyorxonning ko'shki, Abdurahmon va uning tarafdorlari yig'iluvchi hujra kabi maskanlar namoyon bo'ladi.

Anvar obrazini gavdalantirgan aktyor Behzod Muhammadkarimov qahramonidagi vazminlik, mulohazakorlik va romantik tuyg'ularni gohi drammatizm, gohida hissiy pafos bilan ochib beradi. Uning ma'noli ko'z qarashlari, sukutlari, o'y-idroki Anvarning ruhiy-ma'naviy olamini ifodalashda muhim omil vazifasini bajargan. Ra'no obrazini talqin etgan aktrisa Zuhra Ashurova esa hissiy-emotsional ijro uslubini tanlaydi, ya'ni lirik harorat, samimiyat orqali qahramonining siyratini chizadi.

Anvar va Ra'noning sof muhabbatiga zid o'laroq o'sha davr Qo'qon xonligidagi noraso muhitni ko'rsatuvchi Xudoyorxon boshliq salbiy kuchlar spektaklning bosh konfliktini belgilaydi. Zero, Abdulla Qodiriyning romanni yozishdan ko'zlagan asosiy maqsadi ham xonlikdagi manfur tuzum, qoloq ijtimoiy-siyosiy vaziyatni tasvirlash, hukmron tabaqa va oddiy xalq o'rtasidagi sinfiy ziddiyatni bor murakkabligi bilan ochib berish edi. Bu xususida adib roman so'zboshisida shunday yozadi: "Turkiston feodallarining keyingi vakili bo'lg'an Xudoyorning o'z xohishi yo'lida dehqon ommasi va mayda hunarmand – kosib sinfini qurbon qilishi, mamlakat xotin-qizlarini istagancha tasarruf etishi, bunga qarshi kelguchilar tilasa kim bo'lmasin, rahmsiz jazo berishi ro'monning mavzui'dir" [4, 380]. Inssenirovka va spektaklda ham aynan shu jihatga alohida e'tibor qaratiladi. Xususan, dastlab o'zini Anvarga do'st qilib ko'rsatgan, aslida xonning tuban maqsadlariga xizmat qilgan Abdurahmon domla, Sultonali, shuningdek, Shahodat muftiy, Samad bo'qoq, Shukur so'fi, Gulshan singari personajlar davrning ijtimoiy manzarasi, ayanchli qiyofasini aks ettiradi. Qodiriy shu toifa qahramonlarni romanning nomarg'ub – manfiy qahramonlari deb ataydi [4, 380].

Abdurahmon domlani gavdalantirgan O'zbekiston xalq artisti Yodgor Sa'diyev obrazning razil qiyofasini sovuqqonlik, vazminlik bilan ifodalaydi, uning asl xarakteri, maqsad-muddaosi spektakl davomida asta-sekin yuzaga chiqadi.

Xuddi shu fikrni Muhammadali Abduqunduzov ijrosidagi Sultonali obrazi xususida ham bildirish mumkin. Aktyor o'z fe'lu tabiatiga hamohang tarzda bosiq, jiddiy xarakterli kimsa – Sultonalinining tuban qiyofasini mohirona gavdalantiradi. M.Abduqunduzovning mahorati shundaki, u qahramonining sirli xarakteri, yashirin niyatini to tomosha yakuniga qadar sezdirmaydi.

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist G'aybulla Hojiyev ijrosidagi Solih Mahdum xuddi romandagi singari xasis, mustaqil fikru idroki yo'q, manfaatparast, mutye kimsa bo'lib tasavvurga singadi. Uning xatti-harakatlari, gap-so'zlari, ko'z qarashlarida hukmron sinfnig tobye vakili aks etadi.

“Mehrobdan chayon” spektakli voqealari nur va zulmat o'rtasidagi azaliy va abadiy kurash asosiga qurilgan. Shu bois butun spektakl davomida tomoshabin qorong'i muhit, og'ir sukunatni his qiladi. Hatto Anvar va Ra'noning o'zaro yolg'iz qolib, bir-biriga ishqiy maktub yozish sahnalarida ham lirik kechinmalar ortida xavf-xatar borligi sezilib turadi. Ilk sahnadan boshlab to Anvarning dor ostiga kelishigacha shunday muhit hukmronlik qiladi. Final sahnasida ezgulik va yovuzlik bahsi avj nuqtasiga yetadi. Anvarning qatl oldidan Abdurahmon domlaga qarata aytgan vijdon haqidagi mashhur monologi spektaklning g'oyaviy yechimini belgilaydi. rejissyorlar taklif etayotgan talqin bo'yicha Anvarning sof vijdon bilan boshini baland ko'tarib, o'lim qarshisida yuzma-yuz qolishi spektaklning ta'sir kuchini oshiradi hamda davr fojiasini ifodalashga xizmat qiladi. Spektakl yakunida xuddi muqaddimada bo'lganidek yana Abdulla Qodiriy portreti namoyon bo'ladi va barcha ijrochilar adib xotirasiga hurmat bajo keltirib, ta'zim qiladi. Ushbu topilma xususida Eldor Muxtorov shunday yozadi: “Rejissyorning ushbu uslubi – o'rinli, ijrochilar bilan birga biz tomoshabinlar ham adibning iste'dodi va fojiaviy taqdiri oldida bosh egamiz. Portretga qaragan inson adibning qiyofasida iztirobli o'y, yuzida – azob va metin jasorat, ko'zida esa ziyo ifodasini ko'radi. Sur'at insonning hissiyotlari, qizg'in va chuqur ruhiy hayotini tasvirlaydi” [5, 153].

Abdulla Qodiriyning to'ng'ich romani – “O'tkan kunlar”ga esa bir oz kechroq murojaat qilindi. 2006 yil Muqimiy nomidagi O'zbekiston davlat musiqali drama teatrida rejissyor Rustam Ma'diyev O'zbekiston xalq shoiri Jumaniyoz Jabborov librettosi asosida “Otabek va Kumushbibi” nomli spektaklni sahnalashtiradi.

2014-yil Abdulla Qodiriy tavalludining 120 yilligi hamda Milliy teatrimiz tashkil topganining 100 yilligi arafasida akademik teatr jamoasi “O'tkan kunlar” (inssenirovka muallifi E.Hushvaqtov, rejissyor M.Azimov)ning yangi talqinini namoyish etdi.

Inssenirovka muallifi Erkin Hushvaqtov romanning muhabbat mavzusiga daxldor romantik yo'nalishini bosh mavzu qilib belgilaydi. Garchi romanni mutolaa qilish asnosida o'quvchi avvalo Otabek va Kumushning pokiza va samimiy muhabbatiga oshno bo'lsada, Qodiriyning o'zi ta'riflagan davr bilan bog'liq xunrezgiliklarni chetlab o'tish, asarning ijtimoiy-siyosiy ahamiyatini nazardan qochirish mumkin emas. Zero, adib roman muqaddimasida

yozganidek, “Moziyga qaytib ish ko‘rish xayrlik, deydilar. Shunga ko‘ra mavzuni moziydan, yaqin o‘tkan kunlardan, tariximizning eng kirlik, qora kunlari bo‘lgan keyingi “xon zamonlari”dan belgiladim” [4, 6].

Aktyorlar mahorati haqida so‘z ketganida, rollarni asosiy va muqobil (dublyor) guruhlarda gavdalantirgan ijrochilar, ularning obrazga yondashuvi borasida muayyan parallelliklar, qiyos va tahlillarga imkon tug‘iladi. Dastavval, Otabek obrazini gavdalantirgan aktyorlar Fathulla Ma’sudov va Feruz Burxonov xususida to‘xtalib o‘tsak.

Roman bo‘yicha Otabek “og‘ir tabiatlik, ulug‘ gavdalik, ko‘rkam va oq yuzlik, kelishgan qora ko‘zlik, mutanosib qora qoshlik va endigina murti sabz urgan bir yigit” [4, 7]. Yoshi esa yigirma to‘rtga borgan. Shu jihatdan o‘rta avlod vakili hisoblanuvchi O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Fathulla Ma’sudovning Otabek rolini ijro etishi birmuncha kutilmagan tanlov edi. Biroq spektaklda yoshlar o‘rtasidagi tafovut deyarli sezilmagan. Aktyor F.Ma’sudovga Otabek rolini gavdalantirishda teatr va kinoda orttirgan tajribasi, dramatik imkoniyatlari va ravon nutqi qo‘l kelgan. Otabek – F.Ma’sudov og‘ir va vazmin, bosiq va kamtarin, atrofdagi insonlardan teran fikrlashi, hissiyotlarni o‘rnida jilovlab, maqsadli yo‘naltira olishi bilan ajralib turadi. Muhimi aktyorda tashqi qiyofa va xarakterga muvofiq tarzda ichki potensial, tabiiy kechinma va badihaning mavjudligi, partnyorlari bilan munosabatda serma‘no nigohlari va o‘rinli xatti-harakatlari ila tomosha ruhiyatini boshqarishga intilishi e’tirofqa loyiq.

Yosh aktyor Feruz Burhonov esa teatr sahnasida birinchi katta imtihonini topshirgani boismi tabiiy marom va muvozanatni yo‘qotib qo‘ygani, o‘rinsiz pafos va hissiyotlarga berilib, Otabekdek irodali shaxsni zaif va mayus xarakterda talqin etgani e’tiroz uyg‘otadi.

Har ikki aktyor ijrosini kuzata turib, qiziq bir xulosaga kelish mumkin: F.Ma’sudov yosh bo‘yicha romandagi Otabekka mutanosib kelmasada, mahorat va yondashuv bobida qahramon qiyofasiga yaqinroq, F.Burhonov esa hayotda ham Otabekka tengdosh bo‘lib, har qancha ehtirosli, romantik ijroga moyil bo‘lmasin, tajriba borasida oqsamoqda.

Kumush rolini ijro etgan iste’dodli aktrisa Dilnoza Kubayeva Kumush xarakterining nozik nuqtalari, jumladan, nafislik, oqilalik, samimiyat, lirizm va ma’naviy latofatni his qila bilmagan. Aksariyat holatlarda romantik ruhni yorqin teatral shaklda ifodalash uchun keraksiz his-tuyg‘ularga berilib, individual xususiyatlarini yuzaga chiqarolmaydi. Yana bir yosh aktrisa Nigina Anorboyeva ham Kumush bo‘lib xotiralarga singib ketolmadi. Uning dramatik va lirik holatlarda his-hayajonini boshqarolmay, asosan quvnoq va sho‘x tabiat Kumushga aylanib qolgani obrazning tub mohiyati o‘ylanmaganidan dalolatdir.

Zaynab obrazida bu safar tajribali aktrisa Mohira Nurmatova namoyon bo‘ldi. Bir qarashdayoq sinchkov tomoshabin uni Kumushdan kattaligini sezib qoladi. Aslida roman bo‘yicha Zaynab Kumushdan yosh, unga “opa” deb murojaat qiladi. M.Nurmatovaning Zaynabi esa go‘yo Yusufbek hojining

xonadonida xizmat qilish uchun yollangan xizmatkorga o'xshaydi. Aktrisa ijrosida Zaynab tug'yonining o'tli harorati, g'am-anduhga to'la o'tli qalbi, isyon qilish, kurashishga qodir jismu joni ko'rinmaydi. Hatto Kumushni zaharlab, Otabekdan "taloq" so'zini eshitgach, sarosima yoki qo'rquv o'rniga izsiz yo'qolish, hech qanday mimika, munosabatsiz sahnani tark etish – bu obraz yechimi puxta o'ylanmaganini anglatadi.

Nasriy asarlarda tasvirlangan voqelik, davr va muhit manzarasini jonli ifodalashda ssenografiya muhim o'rin tutadi. Sahnalashtiruvchi rassom Baxtiyor To'rayev asar manzarasiga mutanosib tarzda keng va mahobatli dekoratsiyalar yaratdi. Sahna kulislariga tutashib ketgan, sof o'zbek xonadonining haroratini olib kiruvchi g'ishtin devor, markazda supa-ayvon, ikki chetda mahorat bilan ishlangan naqshinkor ustunlar, orqa fonda esa dov-daraxtlar tasviri namoyon bo'ladi. Roman va inssenirovka bo'yicha voqealar turli hududlarda o'tishini hisobga olsak, aylanma sahnaning mavjudligi ko'rinishlar davomiyligi va sahnaviy izchillikni ta'minlagan. Spektaklda tomoshabinlar Yusufbek Hojining xonadoni, Qutidorning hovlisi, Otabekning hujrasi, Homid va uning hamtovoqlari yig'iladigan xufiya maskanga guvoh bo'ladi. Ma'lumki, romanda adib har bir makonga alohida tavsif berib, kerakli jihoz va anjomlar, zarur ashyolarni birma-bir tushuntirib beradi. Masalan, Mirzakarim qutidorning hovlisini quyidagicha ta'riflaydi: "Hovlining to'rt tarafi turlik ehtiyoj binolari bilan va to'rdagi binoning ikki biqini katta uylar bilan o'ralgan bo'lib, shu ikki uyning orasiga o'ltirgan koshinkor va naqshin chorchari ayvon bu hovlining birinchi marotaba ko'zga chalinadigan ortiqliklaridandir" [4, 61-62]. Bunday aniq-tiniq izoh rejissyor va rassom uchun o'ziga xos "remarka" vazifasini bajaradi. Shu jihatdan Baxtiyor To'rayev sahnani jihozlashda adib qalamga olgan tasvir va ramzlardan unumli foydalanib, har bir manzil va muhitga mos keluvchi, o'zbek xalqining turish-turmushi, ijtimoiy-siyosiy hayotini makon va zamon munosabatlarida ifodalovchi ssenografiya yaratdi.

O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2018-yil 5-dekabrda "Abdulla Qodiriy tavalludining 125 yilligini keng nishonlash to'g'risida"gi farmoyishiga muvofiq 2019-yil mamlakatimizda buyuk adibning yubiley ayyomi munosib nishonlandi. Shu munosabat bilan respublika teatrlarida Qodiriy asarlari asosida spektakllar sahnalashtirildi. Jumladan, O'zbekiston davlat drama teatrida "Jinlar bazmi" (X.Do'stmuhammadning "Yolg'iz" qissasi asosida), O'zbekiston davlat satira teatrida "Julqunboy", O'zbekiston davlat Yoshlari teatrida "Uloq", O'zbekiston davlat yosh tomoshabinlar teatrida "Abdulla Qodiriy", Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat musiqali teatrida "Anvar va Ra'no", Qoraqalpoq davlat yosh tomoshabinlar teatrida "Mehrobdan chayon", Jizzax viloyati musiqali drama teatrida "Toshpo'lat tajang nima deydi?", Farg'ona va Namangan viloyati musiqali drama teatrlarida "O'tkan kunlar", Farg'ona viloyati rus drama teatrida "Baxtsiz kuyov", Surxondaryo viloyati qo'g'irchoq teatrida "Qodiriy kuldirdiganda" singari spektakllar sahna yuzini ko'rdi.

Ta'kidlash lozimki, o'zbek romanchiligining asoschisi Abdulla Qodiriy asarlarini sahnalashtirish, bugungi davrga mos talqinini topish, yozuvchi ijodida ilgari surilgan milliy va umumbashariy g'oyalarni keng ommaga yetkazish dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Nazarimizda, na mustabid tuzum davri, na mustaqillik yillari sahnalashtirilgan spektakllarda Abdulla Qodiriy dahosi, uning betakror qahramonlari to'raligicha sahnaviy ifodasini topdi. Agar sobiq ittifoq yillari yaratilgan spektakllarda davr mafkurasidan chetga chiqolmaslik, romanlarning milliy zaminiga chuqur kirmaslik holatlari ko'zga tashlansa, istiqlol yillari mumtoz asarlarning zamonaviy talqini, bugungi davrga hamohang nuqtalari topilmagani asosiy kamchilik bo'ldi.

Nazarimizda, buyuk adib asarlarini sahnalashtirish borasidagi izlanishlarni davom ettirish lozim. Bunda tajribali dramaturglar, rejissyorlar jonbozlik ko'rsatishi, adib asarlarining bugungi davrimizga hamohang, dolzarb nuqtalarini topa bilishi zarur. Shubhasiz, adib asarlari o'zbek teatrining ijodiy imkoniyatlari, badiiy va estetik ta'sirchanligini oshirishga, milliy ruh va kolorit singdirilgan spektakllar yaratilishiga, rejissyor va aktyorlarning badiiy tafakkuri charxlanishiga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Turkiston viloyatining gazetasi, 1915-y, 20-sentabr. 72-son.
2. Tursunov T. Abdulla Qodiriy sahnada. // O'zbekiston adabiyoti va san'ati, 1989 y. 11-son.
3. Туляходжаева М. Режиссура узбекского драматического театра (тенденции развития и современные проблемы). – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма 1995.– 84 с;
4. Qodiriy A. Ro'monlar. O'tkan kunlar. Mehrobdan chayon.–Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994. – 656 b.
5. Мухтаров И. Узбекский театр. Страницы истории и современности. – Ташкент: Изд. журнала "SAN'AT", 2014. – 240 с.

Yusupaliyeva Dilafruz Kahramonovna,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti dotsenti,
siyosiy fanlar doktori (DSc)

MUZEYLARDA ZAMONAVIY MEDIA XIZMATLARINI TASHKIL ETISH

Annotatsiya. Ushbu maqolada muzeylar faoliyatida zamonaviy media xizmatlarini joriy etish zarurati, texnik va tashkiliy asoslari, ularning madaniy-ma'rifiy va ilmiy faoliyatga ta'siri tahlil qilingan. Media texnologiyalari orqali muzeylarning jozibadorligini oshirish, auditoriyani kengaytirish va milliy-madaniy merosni innovatsion usullar bilan targ'ib qilish va asrab-avaylash imkoniyatlari haqida atroflicha mulohaza yuritilgan.

Kalit so'zlar: zamonaviy media, muzey, interaktiv xizmat, raqamli texnologiyalar, madaniy meros, virtual ko'rgazma.

Аннотация. В статье анализируется необходимость внедрения современных медиасервисов в деятельность музеев, их технические и организационные основы, а также их влияние на культурную, образовательную и научную деятельность. Подробно рассматриваются возможности повышения привлекательности музеев посредством медиатехнологий, расширения аудитории, а также инновационного продвижения и сохранения национального культурного наследия.

Ключевые слова: современные медиа, музей, интерактивный сервис, цифровые технологии, культурное наследие, виртуальная выставка.

Abstract. This article analyzes the need for the introduction of modern media services in the activities of museums, their technical and organizational foundations, and their impact on cultural, educational, and scientific activities. The possibilities of increasing the attractiveness of museums through media technologies, expanding the audience, and promoting and preserving national cultural heritage in innovative ways are discussed in detail.

Keywords: modern media, museum, interactive service, digital technologies, cultural heritage, virtual exhibition.

Insoniyat taraqqiyoti davomida tarix, madaniyat va san'at yodgorliklari har doim alohida e'tiborga sazovor bo'lib kelgan. Ushbu bebaho boyliklarni jamiyat ongiga chuqur singdirish, avlodlar xotirasida barqaror saqlab qolish maqsadida yaratilgan muhim maskanlardan biri muzeylardir [1, 27]. Muzey shunchaki ko'rgazma makoni emas, balki madaniyat va tarixning tirik timsoli, milliy o'zlik va merosni asrab-avaylash, targ'ib qilish maskani hisoblanadi. Har bir ekspozitsiya, har bir eksponat o'tmish bilan bugun, avlodlar bilan zamondoshlar o'rtasidagi ko'prikdir.

Bugungi globallashuv davrida inson tafakkuri, ma'naviy olami, axborotga bo'lgan ehtiyoji mislsiz darajada o'zgarib bormoqda. Internet va raqamli

texnologiyalar hayotimizning ajralmas bo'lagiga aylangan bir paytda, muzeylar ham ushbu axborot inqilobidan chetda qolmasligi lozim. Ayniqsa, yoshlar orasida madaniy merosga qiziqishni oshirish, muzeylarni nafaqat tarixiy, balki interaktiv, ta'limiy va zamonaviy markaz sifatida rivojlantirish bugungi kunning dolzarb vazifasidir.

Zamonaviy texnologiyalarni bugungi kunda imkoniyatlar maydoni desak adashmagan bo'lamiz. Agar ular to'g'ri yo'naltirilsa, muzey faoliyatini yangi bosqichga ko'tarish, uni nafaqat mahalliy, balki xalqaro maydonga olib chiqish imkoni tug'iladi. Shuning uchun muzeylarda zamonaviy media xizmatlarini tashkil etish masalasi, bugun ilmiy-amaliy jihatdan o'ta dolzarb mavzulardan biri sanaladi. Bu boradagi har bir innovatsion yondashuv, har bir texnologik yangilik asosan o'tmishni saqlash orqali kelajakni boyitishga xizmat qiluvchi qadriyatdir [2, 194]. Shu nuqtayi nazardan, mazkur masalaning ilmiy o'rganilishi va tahlili nafaqat muzey sohasining rivoji, balki jamiyatning madaniy saviyasi, estetik didi va tarixiy xotirasi bilan chambarchas bog'liqdir.

So'nggi yillarda Yangi O'zbekistonda muzey faoliyati ijtimoiy-madaniy sohada yuqori ahamiyat kasb etayotgani, madaniy merosni asrab-avaylash va talqin etishda, ijtimoiy moslashuv va madaniy identifikatsiyaning murakkab jarayonlarida, ta'lim-tarbiya jarayonida va dam olishni tashkil etishda muzeylarning o'rni tobora ortib borayotgani yaqqol namoyon bo'lmoqda. Yangi O'zbekistondagi zamonaviy muzeylar ta'lim, muloqot, madaniy axborot va ijodiy innovatsiyalar markazlariga aylanib bormoqda [3, 254].

Mamlakatimizdagi muzeylar faoliyatini qo'llab-quvvatlash, ularning marketing siyosati va xizmatlar sohasini kompleks rivojlantirish, muzeylarga innovatsion texnologiyalarni samarali qo'llash, shuningdek, muzeylarda o'zbek xalqi va davlatchiligi tarixi, Birinchi va Ikkinchi Renessans davrlari, buyuk allomalar hayoti va faoliyatiga oid zamonaviy yangi ekspozitsiyalarni yaratish, muzey to'plamlaridagi boy tarixiy va madaniy merosimizni keng targ'ib qilish maqsadida O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 27-maydagi "muzeylarda xizmatlar sohasini rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-261-son qarori qabul qilingan.

Ushbu qarorning 1-ilovasida muzeylarda xizmatlar sohasini kengaytirish bo'yicha tartib o'rnatilgan bo'lib, unga muvofiq 2022-yil 1-iyuldan boshlab:

- davlat muzeylariga har kuni soat 22:00 gacha tashrif buyuruvchilarga xizmat ko'rsatish huquqi beriladi, shuningdek, zaruratga ko'ra, davlat muzeylari qonunchilik hujjatlarida belgilangan tartibda tungi ish vaqti muddatlarini belgilashi mumkin;

- pulli xizmatlar ko'rsatishda ishtirok etgan muzey xodimlariga qo'shimcha to'lovlar to'lanadi va ular moddiy rag'batlantiriladi, qo'shimcha to'lovlar to'lash va moddiy rag'batlantirish tartibi muzeylar tomonidan ularning yuqori turuvchi organi bilan kelishgan holda belgilanadi;

– davlat muzeylariga ularda tashkil etiladigan xizmatlar uchun Madaniy meros agentligi bilan kelishgan hamda bozor konyunkturasini hisobga olgan holda, byudjetdan tashqari mablag‘lar hisobidan fuqarolik-huquqiy shartnoma asosida qo‘shimcha xodimlarni jalb etishga ruxsat berilgan [4, 5].

Davlat statistika qo‘mitasi ma‘lumotlariga ko‘ra, O‘zbekistondagi muzeylar soni 127 tani tashkil etib, ularga 2021-yil davomida 5100,0 ming kishi tashrif buyurgan. Mamlakatimizdagi eng ko‘p tashrif buyuruvchilarga ega bo‘lgan top 5 ta muzeylar: Qoraqalpog‘iston Respublikasi I.V.Savitskiy nomidagi davlat muzeyi – 48,3 ming kishi, Temuriylar tarixi davlat muzeyi – 86,5 ming kishi, Xivadagi “Ichon qal’a” majmuasi – 211,9 ming kishi, Buxoro davlat badiiy me‘morchilik muzey qo‘riqxonasi – 399,4 ming kishi, Samarqand davlat badiiy muzey qo‘riqxonasi – 683,9 ming kishi tashrif buyurgan. Madaniy meros agentligining 2023-yildagi statistik ma‘lumotlariga ko‘ra, respublikamizda 127 ta muzey faoliyat yuritib kelmoqda, shundan 49 tasi asosiy muzeylar (ulardan 6 tasi muzey-qo‘riqxonalar) va 78 tasi filiallardir. Muzeylarga so‘nggi 12 oy davomida jami 4 488 061 nafar mahalliy va xorijiy sayyohlar tashrif buyurgan. Shundan xorijiy tashrifchilar soni 1 049 620 nafar, yakka tartibda tashrif buyurganlar soni 1 925 316 nafar, “Moziyga sayohat” dasturi doirasida “Temir daftar”, “Ayollar daftari” va “Yoshlar daftari”ga kiritilgan fuqarolar va nogironligi bo‘lgan shaxslar soni 147 590 nafar, vazirlik va idoralar, davlat tashkilotlari va muassasalari xodimlari soni 102 804 nafar, o‘quvchi va talabalar soni 809 696 nafar, keksa va yoshi ulug‘ otaxon-onaxonlar soni 453 035 nafarni tashkil etdi [5, 494].

Muzey faoliyati tarixiy merosni saqlash, keng ommaga tushunarli, jozibali va ta’sirchan shaklda yetkazish mas’uliyatini ham o‘z zimmasiga oladi. Axborot texnologiyalarining madaniyat va san’at sohasiga kirib kelishi ushbu jarayonni tubdan o‘zgartirib yubordi. Endilikda oddiy ekspozitsiya bilan cheklanish emas, balki tashrifchining hissiyotini uyg‘otish, uni o‘tmish bilan bevosita bog‘lash, tarixni “jonlantirish” asosiy maqsadga aylangan. Bunda esa media xizmatlari markaziy rol o‘ynaydi. Muzeylarda zamonaviy media xizmatlarini tashkil etish bir necha muhim yo‘nalishlar asosida amalga oshirilishi lozim. Ulardan eng muhimlari quyidagilar [6, 114-115]:

Interaktiv ekspozitsiyalarni yaratish. Interaktiv ekspozitsiyalar orqali tashrifchi o‘zini oddiy tomoshabin emas, balki tarixiy jarayonning ishtirokchisi sifatida his qiladi. Sensorli ekranlar, audio-video tugmalar, harakatga javob qaytaruvchi displeylar, eksponatga oid savol-javoblar, krossvordlar, viktorinalarning barchasi interaktivlikni oshirib, ko‘rgazmani “jonli dars”ga aylantiradi. Masalan, o‘quvchi yoki sayyoh Amir Temurning jangovar yurishlarini geografik xarita orqali kuzatishi, islom olimlari haqida hujjatli filmlar ko‘rishi yoki qadimiy hunarmandchilik jarayonini animatsion tarzda tomosha qilishi mumkin.

Onlayn ekskursiyalar va virtual ko‘rgazmalar. Bugun dunyo “raqamli sayohatlar” davrini boshdan kechirmoqda. Geografik cheklovlar, iqtisodiy

to'siqlar, jismoniy imkoniyatlar yetishmovchiligi endi tarixga aylanmoqda. Chunki virtual muzeylar bu muammolarni yengib o'tmoqda. Yuqori sifatli 3D model va videoekskursiyalar orqali har qanday foydalanuvchi dunyoning istalgan nuqtasidan turib, O'zbekiston muzeylariga "tashrif buyurishi" mumkin. Bu imkoniyat, ayniqsa, xorijiy auditoriya, nogironligi bo'lgan shaxslar va chekka hududdagi yoshlar uchun o'ta muhimdir. Buxoro, Samarqand, Termiz, Toshkent kabi shaharlarimizdagi yodgorliklar, majmualar va muzeylar onlayn ekskursiyalar orqali milliy turizmni rivojlantirishda ham alohida o'rin egallaydi.

Multimedia gidlar (audio yoki video qo'llanmalar). Ko'pchilik tashrifchilar uchun eksponat haqida batafsil ma'lumot olish juda muhim. Ammo doimiy gid xizmatidan foydalanish hamma uchun qulay emas. Shuning uchun har bir ekspozitsiyaga mos audiogidlar va videogidlar ishlab chiqilishi zarur. Bu vositalar turli tillarda tayyorlanib, foydalanuvchilarning yosh, madaniy, milliy farqidan qat'i nazar, eksponatni chuqur tushunishga xizmat qiladi. Hatto smartfon orqali QR-kodni skanerlab, kerakli ma'lumotni video yoki audio tarzida olish imkoniyati tashrifchining o'zi bilan eksponat o'rtasida bevosita muloqot yaratadi.

Muzey fondlarini raqamlashtirish va arxivlash. Ko'pchilik tashrif buyuruvchilar faqat ko'rgazmaga chiqarilgan eksponatlarni ko'radi, ammo muzeylarning eng katta boyligi – bu ularning ichki fondlari, nodir kolleksiyalari, qo'lyozmalari, hujjatlari va arxiv materiallaridir. Ularni keng jamoatchilikka taqdim etish uchun, avvalo, raqamlashtirish zarur. Bu jarayon bir tomondan muzey boyligini saqlash va himoya qilishga xizmat qilsa, ikkinchi tomondan, ochiqlik va ilmiy foydalanish imkonini kengaytiradi. Shu orqali ilmiy tadqiqotlar, ilmiy-ommabop maqolalar, madaniy loyihalar va darsliklar uchun nodir manbalar yaratish mumkin bo'ladi.

Muzeylarda media xizmatlarini rivojlantirish uchun milliy strategiyalar ishlab chiqish va qonuniy bazani mustahkamlash zarur. Davlat siyosatida raqamli madaniyat rivojiga alohida e'tibor qaratilishi, moliyaviy va texnik resurslarni yetarli darajada ta'minlashi muhimdir. Shu bilan birga mualliflik huquqlari, axborot xavfsizligi va shaxsiy ma'lumotlarni himoya qilish sohasida qat'iy tartibotlar joriy qilinishi lozim. Bu holat muzeylarning raqamli kontentini ishonchli va barqaror himoya qilish imkonini beradi. Innovatsion texnologiyalarni, jumladan, virtual va kengaytirilgan haqiqat, sun'iy intellekt kabi vositalarni muzey faoliyatiga integratsiya qilish davom ettirilishi lozim. Bu nafaqat tashrifchilar uchun yanada qiziqarli va interaktiv muhit yaratadi, balki ilmiy izlanishlarni ham yangi bosqichga olib chiqadi. Masalan, sun'iy intellekt yordamida eksponatlar haqida shaxsiylashtirilgan ma'lumot berish, interaktiv yo'nalishlarni taklif qilish kabi imkoniyatlar mavjud.

Shuningdek, muzeylarda malakali kadrlar tayyorlash va ularning professional o'sishini ta'minlash bo'yicha tizimli ishlar olib borilishi kerak. Oliy ta'lim muassasalari, madaniyat va IT sohalari bilan hamkorlikni kuchaytirish, xalqaro tajribalarni o'rganish va qo'llash muzeylarning raqamli

transformatsiyasini tezlashtiradi. Jamoatchilik bilan doimiy muloqotni yo'lga qo'yish, ijtimoiy tarmoqlar va interaktiv platformalar orqali tashrifchilar fikrini tinglash va hisobga olish madaniy merosni himoya qilish va targ'ib qilishning samarali usuli bo'ladi. Shunday qilib, zamonaviy media xizmatlarini tashkil etish muzeylarning nafaqat madaniy merosni saqlash, balki uni keng va xilma-xil auditoriyaga yetkazishdagi innovatsion vosita hisoblanadi. Bu jarayon davlat, jamoat va soha mutaxassislarining birgalikdagi sa'y-harakatlari bilan amalga oshirilishi zarur bo'lib, mamlakatimizning madaniy rivojlanishiga va xalqaro miqyosdagi obro'-e'tiboriga ulkan hissa qo'shadi.

Umuman olganda, zamonaviy media xizmatlarini yo'lga qo'yish muzeylarni faol axborot va madaniyat uzatuvchi subyektga aylantiradi. Bu esa nafaqat muzeyga bo'lgan qiziqishni oshiradi, balki milliy madaniyat va tarixni global miqyosda targ'ib qilishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Камнева Г. П., Туктарова Н. Н. Значение маркетинговой деятельности для современных музеев // Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса. – 2008. – №. 3. – С. 27-35.
2. Sharipova S. Muzey marketingi rivojlanish tarixi va hozirgi davrda tutgan o'rni // "Tamaddun Nuri" jurnali. – 2024. – T. 11. – №. 62. – С. 194–196.
3. Yuldasheva M., Qolqanatov A. O'zbekistonda muzey menejmenti va uni takomillashtirish xususiyatlari // Oriental art and culture. – 2022. – T. 3. – №. 1. – С. 254–260.
4. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Muzeylarda xizmatlar sohasini rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi 27-may 2022-yil PQ-261-sonli qarori.
5. Ahmedov F. Muzeylarda turizmni tutgan o'rni va uni rivojlantirish // Inter education & global study. – 2024. – №. 5. – С. 494–505.
6. Бодрова Ж. А., Логинов М. П. Теоретико-управленческие аспекты развития музейных услуг // Вопросы управления. – 2015. – №. 4 (16). – С. 113–118.

XV–XVI ASR YOZMA MANBALARIDA TOMOSHA SAN'ATIGA OID TERMINLARNING QO'LLANILISHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada XV–XVI asr yozma manbalarida tomosha san'ati bilan bog'liq terminlarning qo'llanishi, ularning mazmun-mohiyati hamda ijtimoiy-madaniy hayotdagi o'rni tahlil qilingan. Xususan, Sharafuddin Ali Yazdiy, Husayn Voiz Koshifiy, Zayniddin Vosifiy kabi mualliflarning asarlarida uchraydigan “bazmgoh”, “ma'raka”, “maddoh”, “dorboz”, “go'shtigir” singari terminlar va ularning talqinlari ko'rib chiqiladi. Maqolada ushbu terminlarning o'z davridagi tomosha san'atining shakllanishi va rivojlanishidagi ahamiyati yoritilgan. Tadqiqot natijalari XV–XVI asr o'zbek va fors-tojik adabiy manbalarida tomosha san'ati atamalarining boyligi va ularning xalq hayoti bilan chambarchas bog'liqligini ko'rsatadi.

Kalit so'zlar: XV–XVI asrlar, tomosha san'ati, terminlar, bazmgoh, ma'raka, maddoh, dorboz, go'shtigir, yozma manbalar.

Аннотация. В данной статье рассматривается употребление терминов, связанных с искусством зрелища, в письменных источниках XV–XVI веков, их сущность и место в социально-культурной жизни того времени. В частности, анализируются термины «базмгох», «марака», «матдох», «дорбоз», «гуштигир», встречающиеся в произведениях таких авторов, как Шарафуддин Али Йазди, Хусайн Воиз Кошифи, Зайниддин Васифий. В статье освещается значение этих терминов в формировании и развитии зрелищного искусства своего времени. Результаты исследования показывают богатство терминологии зрелищного искусства в узбекских и персидско-таджикских письменных источниках XV–XVI веков и их тесную связь с жизнью народа.

Ключевые слова: XV–XVI века, зрелищное искусство, термины, базмгох, марака, матдох, дорбоз, гуштигир, письменные источники.

Abstract. This article examines the use of terms related to the performing arts in the written sources of the 15th–16th centuries, their meaning, and their role in the socio-cultural life of the period. In particular, it analyzes terms such as “bazmgoh,” “ma'raka,” “maddoh,” “dorboz,” and “gushtigir,” found in the works of Sharafuddin Ali Yazdi, Husayn Vaiz Koshifi, and Zayniddin Vasifi. The article highlights the significance of these terms in the formation and development of the performing arts of that era. The research results demonstrate the richness of performing arts terminology in Uzbek and Persian-Tajik sources of the 15th–16th centuries and their close connection with people's everyday life.

Keywords: 15th–16th centuries, performing arts, terminology, bazmgoh, ma'raka, maddoh, dorboz, gushtigir, written sources.

Tomosha san'ati insoniyat madaniyatining eng qadimiy va muhim tarkibiy qismlaridan biridir. O'tmishning turli davrlarida xalq hayoti, urf-odatlar va marosimlarida tomosha va ko'ngilochar o'yinlar muhim ahamiyat kasb etgan. O'zbek xalqi san'ati va adabiyotida ham bu jarayon alohida iz qoldirgan. XV–XVI asrlar O'rta Osiyo madaniyatining yuksak taraqqiyot davri bo'lib, bu davr yozma manbalarida tomosha san'ati bilan bog'liq terminlarni ham yetarlicha uchratamiz. Ayniqsa, Amir Temur va temuriylar davrida xalq tomoshalari, marosim va bayramlarda ijro etilgan o'yinlar, qo'shiq va raqs san'ati, pahlavonlar chiqishlari ayni rivoj topgan davri hisoblangan. Ammo XIII asrgacha bo'lgan davrda tomosha san'atiga doir yozma manbalar juda oz, qadimgi masxara teatrining asriy an'analar Buxoro, Xorazm, G'azna shaharlarida, saroylarda o'z faoliyatini uzluksiz davom ettirganliklariga shakshubha yo'q. Jumladan, 1025-yilda Mahmud G'aznaviy farmoni bilan Termizda hashamatli bir qasr qurilgan. Bu qasrni **Gardiziy** “ko'ngil ochadigan, xursandchilik o'tkazadigan qasr” deb atagan. Bu qasrdagi ko'ngil ochish, xursandchilik marosimlarida sozanda, raqqosa va aktyorlar ham qatnashganlar [1, 211].

1404–1406-yillarda Samarqandda bo'lgan Ispan elchisi Ryui Ganzales de Klavixo bu yerda yerli xalqdan tashqari xristianlar, yunonlar, eronlar, turklar va arablar kabi qavm, turli mazhabdagi millatlar istiqomat qilishini, Amir Temur tomonidan turli mamalakatlardan yuz mingga yaqin olimlar, san'atkorlar, hunarmand va me'morlar Samarqandga oldirib keltirilganligini batafsil hikoya qiladi. Shundan xulosa qilib aytishimiz ham mumkinki, bu davrga kelib, turli millat vakillari san'atkorlarining aralashuvi natijasida tomosha san'ati yanada rivoj topganligi shubhasizdir. 1404-yilda Amir Temurning Hindiston safaridan qaytganda “Konigil”da tashkil qilingan bayram tafsilotlarida tarixchi Sharafuddin Ali Yazdiy “Zafarnoma”sida turli san'at egalarining ta'rifi, bozigarlarning ham hayvonlar qiyofasiga kirib ularga taqlid qilib, o'ynagan o'yinlarini tasvirlaydi. “Ul latif yerda rango-rang chodirlar va oq uylar va shomiyonalar tikib, behishtek orasta bo'ldi. Va shahardagi ustodlar har jamoat bir turluk hunar ko'rsatib, ta'biyalar yasadilarkim, aql hayron edi” [2, 142]. Shu o'rinda tarixchi tomosha o'tkaziladigan joyga nisbatan “bazmgoh” so'zini qo'llaydi:

Yana bir bazmgohi soz etti,

Ki firdavs eshikini boz etti [2, 142].

XIV–XV asr tomosha san'ati haqida ma'lumot beruvchi yana bir muhim manba Husayn Voiz Koshifiyning “Futuvatnomai sultoni” asaridir. Mazkur asarining 6-bobi ma'raka tuzuvchilar, tomosha ko'rsatuvchilarga bag'ishlanadi. Unda ma'raka so'ziga shunday ta'rif beriladi: “Bilgilki, “ma'raka” so'zining asl lug'aviy ma'nosi urush maydonidir... va istilohda (ko'chma ma'noda) odamlar to'planadigan va har xil shaxslar o'rtaga chiqib, qobiliyati, hunarini namoyish etadigan mavzeni aytadi. Bunday joyni ma'raka deyishlariga sabab shuki, jang maydonida har bir pahlavon o'z jangovor mahoratini namoyish etgani va uning

atrofidagi qolgan sipohiyar va boshqa kishilar tomosha qilib turganday... bu yerda ham birov o‘z qobiliyati, iste’dodini namoyish etadi, qolganlar esa uni tomosha qiladilar... Agar ma’raka ahli necha toifa bo‘ladi, deb so‘rasalar, uch toifa deb aytgil. Birinchisi – so‘z ahli, ikkinchisi – zo‘r ahli, ya’ni kuchni namoyish etuvchilar va uchinchi – har xil o‘yin ko‘rsatuvchilar, o‘yinchilar” [3, 88].

Shuningdek, Koshifiy ma’raka tuzuvchi **so‘z ahlini** ham uch toifaga ajratadi: birinchi toifa – maddohlar, g‘azalxonlar va saqqo(arabcha)lar (meshkobchi, suv ulashuvchi). Ikkinchi toifa – xosa(arabcha)go‘ylar (dorufurushlar) va bisotan(forscha)dozlar (ko‘rgazmachilar). Uchinchi toifa – qissaxon va afsonago‘ylar.

Tabiiy bir savol tug‘iladi? Nega tomosha ko‘rsatuvchilar orasida saqqolar, xosago‘ylar ham bor? XIV–XV asrlarda ham maxsus tomosha ko‘rsatiladigan tomoshagohlar mavjud bo‘lgan. Bayram, tomoshalarida u yerga juda ko‘p sonli odamlar yig‘lgan. Shu munosabat bilan ularga xizmat ko‘rsatish talabi paydo bo‘lgan. Tomosha ko‘rsatuvchilarning kasabasiga, albatta, bu vazifani bajonidil ado etadigan saxovatpesmalar ham qo‘shilgan. Ahamiyatli jihati shundaki, dori yoki suv ulashuvchilar tomoshabinlarga suvni shunchaki ulashib qo‘ymagan, balki ularga yaxshi ko‘tarinki kayfiyat ulashgan, o‘zlarining bor mahorat va qobiliyatlarini namoyish etishgan. Demak, bu toifa kishilari ham oddiy xizmatchilar emas, balki aktyorik, qiziqchilik qobiliyatlariga ega kishilar bo‘lishgan.

Koshifiy nasriy asarlar, mo‘jaz gaplar, ibora va ta’rif-u tavsiflar (qasidaxonlik)ni nasr bilan ado etuvchilarni *g‘arra*(arabcha)*xonlar* (chiroyli o‘qiydiganlar) deb, nasr va nazmni aralashtirib o‘quydiganlarni *murassa*‘(arabcha)*xon* (so‘z ustasi) deb ataydi.

Navoiy asarlarining izohli lug‘ati hamda “Farhangi zaboni tojik”da *murassa*’ – qimmatbaho toshlar bilan bezalgan, g‘arra – mag‘rurlanish, aldanish, deya izohlanadi. Koshifiyning mohir so‘z ustalarini *murassa*’xon va g‘araxon deb atashi bejizga emas, albatta. So‘zga oro, zeb berib, uning ming bir jilosini ko‘rsatib bera olish, mahorat bilan tomoshabinlarni o‘ziga jalb qilish, ularni hayratlantirish oson ish emas. Shuningdek, bu kabi so‘z ustalarining san’atlarini namoyon etishlarida ijrochilik mahoratlari ham muhim ahamiyat kasb etgan. Kerak bo‘lganda, o‘z nutqlarini kishilar qalbiga yaqin olib, ular bilan birdamlikni, qayg‘usiga, iztirobiga sheriklikni bildirish maqsadida yig‘lashgacha borganlar, imo-ishoralar, xatti-harakatlardan o‘rinli foydalanganlar. Bu esa ular nutqining ta’sirchan, emotsionalligini ta’minlagan.

Zo‘r ahli, ya’ni tomosha ko‘rsatuvchi pahlavonlarni: kurash tushuvchilar (gushtigir), tosh o‘ynovchilar (sangir), loy tashuvchilar (novandozlar), zanbil ko‘taruvchilar, dorbozlar (rasanboz), gurzi ko‘taruvchilar, zo‘rgarlar (ularni hunarlari bir nechta: mardgirlik (odam ko‘tarish), tosh sindirish, suyak sindirish, dorbozlik, tosh otish, tegirmon toshini ko‘tarish, fil bilan olishish)ga ajratadi.

Asarning 4-faslida tomosha ko'rsatuvchi **o'yin ahli**: kosabozlar, lo'batbozlar, huqqabozlar haqida ta'rif keltiriladi.

Dorboz so'zini Navoiy asarlarida uchratmaymiz, ammo Koshifiyning mazkur asarida rasanboz so'zi bilan birgalikda dorbozning ham qo'llaganligining guvohi bo'lamiz. Rasan (arabcha) – ip, arqon degani. Dorbozlar arqon bilan tomosha ko'rsatganliklari sababli ham ularga nisbatan "rasanboz" termini qo'llanilgan.

Ma'raka so'zi Navoiy asarlari tilining izohli lug'atida – jang maydoni; jang; muhoriba; yig'in; ma'rosim, deb keltiriladi. Har kim ma'junnokyo bangi, ko'nglida aning ma'rakasi ohangi [5, II, 274].

Bor ahli jahong'a shohu sarvar bo'lg'an,

Din ma'rakasida gardu safdar bo'lg'an (Nazmul-javohir).

≈ **tuz** –yig'in qilmoq, kurashmoq:

Oqibat anga qaror toptikim, saltanat tojin ikki och arslon orasida qo'yg'aylar, har kishi olsa, boshi ul toj bila orasta bo'lg'ay. Chun bu ma'raka tuzildi [5, II, 274].

"O'zbek tilining izohli lug'ati"da: Ma'raka [a. – jang, urush, yig'in] 1 din. Motam marosimlarning yig'indisi va ularning har biri. *Gulsimbibi qizining butun ma'rakasini o'tkazgandan keyin, qabrga haydasalar ham dadil borishga tayyorligini so'zladi. Oybek, tanlangan asarlar. Sobir Odil buvaning ma'rakalariga o'zi bosh bo'ldi. R.Fayziy, Cho'lga bahor keldi.*

2 To'y, tomosha va.sh.k. munosabati bilan bo'ladigan yig'n, marosim. *Shu-shu bo'ldi-yu, Norbuvining martabasi oshib, har bir ma'raka uning maslahatisiz bo'lmaydigan bo'lib qoldi.* H.Shams, Dushman.

3 Jang maydoni; jang. *Ma'raka – Mardniki.* Maqol.

4 ko'chma Siyosiy yoki xo'jalik ahamiyatiga ega bo'lgan biror ishni amalga oshirish uchun o'tkaziladigan yalpi harakat; *kompaniya, terim ma'rakasi boshlangan kunlardan oq Olimjon og'izga tushib qoldi.* H.Nazir, Qanotlar. Shundan keyin kolozlashtirish ma'rakasiga oid masalalarni muhokama qilishdi. H.Shams, Dushman [6, II, 566].

Maddoh – Navoiy asarlari tilining izohli lug'atida – 1. Madh qiluvchi, ta'rif etuvchi. 2. gado.

Maddoh so'zining asosi madd bo'lib, 1. cho'zish, cho'ziqlik; davomat, davomiylilik. 2. biror tovushni cho'zib aytish demakdir. Bundan anglashiladiki, maddohlik davomli maqtovlar, ta'rif-u tavsiflarning ko'pligini bildiradi. Madd so'zidan yan quyidagi so'zlar hosil qilingan:

Maddohlig'// **maddohliq** – madhgo'y, maqtamoqlik, ta'riflash.

Madih – maqtov, madhiya.

Madoyih – maqtovlar, madhiyalar.

Madh – maqtov, ta'rif, tavsif.

Madhsoz – maqtovchi, maddoh.

Madhoroylig' – xushomadgo'ylik. [5, II, 197]

O'zbek tilining izohli lug'atida Maddoh [a. – madh qiluvchi; xudoga hamd-u sano aytuvchi] 1 ayn. Bozor va ko'cha-ko'ylarda odam to'planib, diniy mazmunda va'z, pand-nasihati aytib tirikchilik qiluvchi shaxs. ...*maddoh, odamlar oralab.. va'z aytib yuribdi*. P. Tursin, O'qituvchi.

2 ko'chma, salb. Maqtovchi, madh qiluvchi; xushomadgo'y [6, 521].

Bugungi kunda tilimizda asosan, maddohning so'z ustasi, ta'riflovchi xususiyati yo'qolib, xushomadgo'y ma'nosi faollashgan.

Husayin Voiz Koshifiy hamda Alisher Navoiy bilan zamondosh bo'lgan zamonasining yetuk adibi va shoiri Zayniddin Vosifiyning "Badoye' ul-vaqoye" asarida ham tomosha san'atiga doir bir qator so'zlarni uchratamiz:

Mutoyiba: "Amir Alisher va Xoja Majididdin Muhammad majlisi ta'rifi va Purza bog'ida fozillarning Mavlono Abulvose' munshiga hazil-**mutoyiba** qilgani zikrida" [7, 96].

Qissago'y, muqallid: "Hofiz G'iyosiddin Dehdor... Yana **qissago'y**durkim. Amir Hamza, Abomuslim, Dorob qissalarini bir nav'i o'qiyman. Uni eshitgan olam so'z ustalari og'izlariga sukut muhrin solurlar. Yana **muqallid**durman!.. Amir Hamza qissani boshladi. Keyin o'zi aytgan bir dostonni o'qidi va majlis ahlining hushi yo'qoldi. Uni tugatib Abomuslim qissasini o'qidi – hammani sehrlab qo'ydi. Majlis oxirida Doro qissasini o'qidi. Bog'bon bilan uning g'ulomi shu yerda turishgan edi. Ularning **taqlid**ini qilib, hammani kuldirdi, ba'zilarga shunday ta'sir qildiki, kulaverib yumalab qoldilar" [7, 113].

Go'shtigirlik (kurashchi, polvon): "Pahlavon Muhammad Abusa'id va Sulton Husayin Mirzoning boshqa **go'shtigirlari** fazilatlarini va kamoloti zikrida". Asarning mazkur bobida Pahlavon Muhammad Abusa'id bilan Pahlavon Muhammad Moloniyni hamda Pahlavon Ali Rustoiy bilan Darveshmuhammadning Sulton Husayin Boyqaro ijozati bilan kurash tushganliklari, qirq kunlik tayyorgarlikdan so'ng Ali Rustoiy bilan Darveshmuhammad orasidagi kurash uchun Mirzoning go'shtigirlik boshlansin deb hukm chiqargani hamda go'shtigirlik maydoni qilish uchun maxsus Bog'i Zog'on hovuzini quritib qo'yilganligi voqealari keltiriladi.

Shuningdek, asarda "**zarif**" so'zining ham ko'p bora qo'llanilganligining guvohi bo'lamiz: "Nahangsiyrat hariflar va ajdahosifat zariflar g'animgligining ayovsiz dengizi va shashtining xunxor majlisiga tushib qolishingiz mumkin... Bundayin ajoyib **maraka** va haybatli jangga siz aslo tushmagansiz" [7, 98].

Mazkur ma'lumotlardan XV–XVI asrdagi tomosha san'atining yorqin tasviri ko'z oldimizda namoyon bo'ladi. Bu davr yozma manbalari tahlili shuni ko'rsatadiki, tomosha san'ati bu davr ijtimoiy-madaniy hayotida keng tarqalgan va yuksak qadrlangan. "Ma'raka", "basmgoh", "dorboz", "go'shtigir", "maddoh" kabi terminlarning qo'llanilishi san'atning nafaqat ko'ngilochar, balki ma'naviy-ma'rifiy ahamiyatga ega bo'lganini ham anglatadi. Shuningdek, bu davrda tomosha san'ati faqatgina o'yin-kulgi emas, balki xalqni birlashtiruvchi, ularni ruhlantiruvchi va ijtimoiy hayotda faol ishtirok etishga chorlovchi vosita

bo‘lgan. Demak, mazkur manbalar nafaqat san’at tarixi, balki xalqning ijtimoiy-ma’naviy hayotini o‘rganishda ham muhim ilmiy ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rahmonov M. O‘zbek teatri. (Qadimgi zamonlardan XVIII asrga qadar). – Toshkent, 1968.
2. Sharafuddin Ali Yazdiy. Zafarnoma. – Toshkent: “Sharq”, 1997.
3. Husayn Voiz Koshifiy. Futuvvatnomai sultoniyy. – Toshkent, 2011.
4. Farhangi zaboni tojik. - Moskva, 1969.
5. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ti. II t. – Toshkent: “Fan”, 1983.
6. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 2-jild. – Toshkent, 2020.
7. Zayniddin Vosifiy. Badoye’ ul-vaqoye’. – Toshkent, 1979.

Yusupbayev Makhmut Gaypovich,
Senior lecturer at the Nukus Branch of
The Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

THE DEVELOPMENT OF THE ART OF DUBBING IN THE HISTORY OF KARAKALPAK CINEMA

Abstract. The article is about Talasbay Abdireimov, who was the first to develop the profession of a dubbing editor in the early 1970s, which had been completely new in the film art of Karakalpakstan. He used to work for 10–15 days on each film with other actors who were involved in dubbing films mainly from Russian into the Karakalpak language. He selected the best actors from the Stanislavskiy Drama and Musical Comedy Theatre (now the Karakalpak Berdak Academic Music Theatre) in Nukus for dubbing in films. He also wrote scripts for several documentaries., such as the films “The Men of Takhiatas” and “Relatives in Alatau,” and many others as part of the development of the Karakalpak art of the documentaries.

Keywords: film director, dubbing-in director, scriptwriter, actor, documentary film, ecology, wages (fees), re-recording.

Аннотация. В статье рассказывается о Таласбае Абдиреймове, который в начале 1970-х годов первым освоил профессию монтажера дубляжа, которая была совершенно новой в киноискусстве Каракалпакстана. Над каждым фильмом он работал по 10-15 дней с другими актерами, которых привлекали к озвучиванию фильмов преимущественно с русского на каракалпакский язык. Он отобрал лучших актеров из Станиславского театра драмы и музыкальной комедии (ныне Каракалпакский академический музыкальный театр им. Бердах) в Нукусе для дублирования фильмов. Он сам был также автором сценария нескольких документальных фильмов, таких как фильмы «Мужчины Тахиатаса» и «Родственники в Алатау» и многих других в рамках развития каракалпакского искусства документального кино.

Ключевые слова: кинорежиссер, режиссер дубляжа, сценарист, актер, документальный фильм, экология, заработная плата (гонорары), перезапись.

Annotatsiya. Maqola Qoraqalpog‘iston kino san’atida mutlaqo yangilik bo‘lgan 1970-yillar boshida dublyaj rejissyorligi kasbini birinchi bo‘lib rivojlantirgan Talasbay Abdireimov haqida. Asosan rus tilidan qoraqalpoq tiliga filmlarni dublyaj qilishga jalb etilgan aktyorlar bilan birgalikda u har bir film ustida 10–15 kun ishlagan. U Nukus shahridagi Stanislavskiy nomidagi drama va musiqali komediya teatrining (hozirgi Berdaq nomidagi Qoraqalpoq akademik musiqa teatri) eng yaxshi aktyorlarini filmlarga dublyaj qilish uchun tanlab olgan. Uning o‘zi ham qoraqalpoq hujjatli filmlar san’atini rivojlantirish doirasida “Taxiatosh odamlari”, “Olatovdagi qarindoshlar” va boshqa ko‘plab hujjatli filmlarning ssenariy muallifi bo‘lgan.

Kalit so‘zlar: kinorejissyor, dublyaj rejissyori, ssenariy muallifi, aktyor, hujjatli film, ekologiya, ish haqi (to‘lovlar), qayta yozib olish.

There are innumerable numbers of professions in the world and the sector of cinema production also has its own complicated and interesting types of professions. One can see there a scriptwriter, a film director, a cameraman, a film editor, make-up experts, an artist, a sound designer, a light operator, a computer graphics designer, and many other experts proficient in the trade related to the cinema production sector.

On 28 December 1895, the day that is regarded as the day of the birth of cinema—the Lumiere brothers, Louis and Auguste Lumiere, for the first time demonstrated to the world a motion picture of a train, and their two-minute film being demonstrated in Tokyo, St. Petersburg, Cairo, Delhi, Shanghai, Rio de Janeiro and other cities surprised the whole world with their discovery in the world of film. [2, 5].

Although it has been a little more than 125 years since the film appeared first, the film sector is developing day by day and nourishing our people spiritually. Based on a decree issued by President of Uzbekistan Sh. M. Mirziyoyev on 7 April, No. PK – 6202, “On raising the art of the film to a new phase and improving the state support to the sector” [1], the Karakalpak sector of the art of film is also together with other republics, taking broader steps to continue boosting the attention to the art of film. “Karakalpakfilm” studio basing itself on its own many-years of experience, initially starting as early as the period when it was “The Karakalpak Branch of Uzkinokhronika” (Uzbek Newsreel), and when Talasbay Abdireimov was a film director of the Karakalpak Branch of Uzkinokhronika in 1973, he developed the art of dubbing-in for slightly more than 30 years at Uzkinokhronika. It goes without saying that stage directors gather a group of actors in a theatre and having tested each of them, cast them in the roles in a play. Talasbay Abdireimov also selected a company of actors for the art of dubbing-in exactly the way they were selected by stage directors of the Gorkiy Moscow Art Academic Theatre, O. Efremov, Mark Zakharov of the Lenkom Moscow State Theatre, Andrey Goncharov of the Vladimir Mayakovskiy Academic Theatre, Vladimir Sturua of Georgia’s Shota Rustaveli Academic Drama Theatre, Azerbaijan Mambetov of Kazakh Academic Drama Theatre and raised the Karakalpak art of dubbing-in to a high level [3].

Talasbay Abdireimov was born in 1947 in the Takhtakopir District of the Republic of Karakalpakstan. He graduated from secondary school No.1 in the district centre (Takhtakopir) in 1964 and worked in a production sector for two years. After he returned, having graduated from Ostrovskiy Tashkent State Theatre and Art Institute in 1973, he started working as a director at “The Karakalpak Branch of Uzkinokhronika” film studio. He worked fruitfully for more than thirty years at the film studio and participated in dubbing-in about 300 feature films into the Karakalpak language. Beginning in 1990, along with dubbing feature films, he has been working on documentaries, too. The first

documentary film taken by him is called “Forty-fifth Spring.” This film is about the creative work and life of a People’s Poet of Karakalpakstan, Tajetdin Seytzhonov. The scriptwriter and the director of the film is Talasbay Abdireimov, cameraman is B. Bazarbayev. He worked on a documentary film called “The Grief of the River” (in Russian: “Rechnaya Pechal”), which consisted of two parts [4].

He passed the distance from the Pamirs to the Aral Sea by aircraft, helicopter, train, cars, and other means of transport, closely studying the state of the river. Landing the helicopter at the upper reaches of the Karakum Canal, he took the documentary film and participated with his documentary film in an international symposium on the ecology of the Aral Sea, held in the town of Aralsk in the Republic of Kazakhstan [5].

The work of the cameraman of this documentary, Kalbay Isakov, was excellent. Talasbay Abdireimov has more than 15 documentary films, and he himself wrote the scripts of more than ten of them. Among them, “The Invaluable,” “The Men of Takhiatas,” “Doctor Oral,” “Aman, Yesen, Tursyn” (dedicated to newborn triplets, meaning: “Safe, Live, A Long-Standing One”), “Our Own Shake” (dedicated to the life and creative work of a famous deceased comedy actor Shamurat Otemuratov), and “Relatives in Alatau” by Muratbay Nyzanov are worth mentioning. A documentary dedicated to the life and creative activities of People’s Actor of Uzbekistan and Laureate of Berdak State Prize, Shamurat Otemuratov. A documentary, “The Symphony of Life” by Eldar Mamedov participated in a Central Asian Festival of Ecological Journalism in Tashkent in November 2004. In this film, Talasbay Abdireimov could well find, along with the selection of good personnel and the consistency of the plot, a film director's decision (film director’s decision–author).

Working with each actor, appropriate use of the diction of each actor, well-timed opening and closing of the lips, and being able to show the inner world of each character of a film better than the actors playing them depend on the quick-wittedness of the dubbing director. The actors of those times, being freed from their plays or rehearsals of plays at 21:00 in the evening, used to come to the dubbing studio to be busy with the work of dubbing-in till 02:00 or 03:00 the next morning, says [6] in an interview. He formed a group of young gifted actors from the Stanislavskiy Karakalpak State Theatre in 1974–75, Dosbergen Ranov, Najimaddin Angsatbayev, Reyimbay Torenliyazov, Khojabergen Ayymbetov, Mambetbay Sadyqov, Raykhan Saparova, Jalgasbay Sultabayev, Syrga Ayymbetova, Baltaniyaz Qayypov and others to translate films of 1974 and 1975 into the Karakalpak language.

The Karakalpak film dubbing-in studio did not have such opportunities as had Uzbekfilm. Microphones were old and the dubbing-in hall was not such as it was in Tashkent, he says. It is noteworthy that actors used to be on tour to give performances for 12 months a year and I used to invite actors for dubbing-in to voice a film in Karakalpak, T. Abdireimov says anxiously. Taking into account all the difficulties, T. Abdireimov used to go to the higher officials with a letter proposal, demanding the rise of the wages (fees) of the actors from the amount

of 10 rubles to 13 rubles, depending on the parts they had played in a play. As for the dubbing director, was paid a wage of 190 soms for a first-category film and 150 soms for a second-category film; however the gifted dubbing director, T. Abdireimov, always made efforts to deliver first-category films. These are the figures for the fees paid for films produced in 1974–1975, and voice recording alone would take from 10 to 15 days in those days, as for the rest of the work, such as re-recording from tape to tape and having each tape roll developed, rerecording noises, music, and songs used to be done separately, and all these tasks were the direct service duty of a dubbing director [6].

Now T. Abdireimov is in well-deserved rest (a pensioner), has a wife, two sons, two daughters, and is an honoured grandfather of 12 grandchildren and two great-grandchildren. Abdireimov, who began his work as a dubbing director in 1973, was pensioned off as a first-category dubbing director in 2007. A creative person has an outstanding characteristic feature: that is when he hears positive opinions of people about a film or dubbing in a film, he is the happiest person in the world; he cheers up and gets inspiration from them and tries to create more works. The dubbing director, Talasbay Abdireimov, about whom we are speaking—it will not go amiss if we say that he is the dubbing director who laid the foundation of dubbing films in the history of Karakalpak films.

Copy from the list of the films from the ledger in the office of Talasbay Abdireimov at the Karakalpak Branch of the Uzkinozhronika.

Films of 1974: 1. We are waiting for you, guy. 2. Kyz Jibek, 1st part. 3. Kyz Jibek, 2nd part. 4. Hot snow. 5. Seventh bullet. 6. Ocean explores. 7. Ram and Sham, 1st part. 8. Ram and Sham 2nd part.

Films dubbed in 1975. 1. The boy was called captain. 2. Worshipper. 3. Only old people go to battle. 4. Anger. 5. The light at the end of the tunnel. 6. Abu-Rayhan Beruniy, 1st part. 7. Abu-Rayhan Beruniy, 2nd part. 8. Affair of the heart. 9. The last feat of Kamo. 10. Stratagem against greediness (avarice). 11. Bobby (India), 1st part. 12. Bobby (India), 2nd part.

Bibliography:

1. Bayandiev T. Khatbay Abdireimov. Nukus: Karakalpakstan. 1987.
2. Mirziyoev Sh. (Pravda Vostoka) Decree by President of Uzbekistan Sh.M. Mirziyoev No. 164 (14934). 8. April. 2021.
3. Sobolev R.P. How cinema became an art. Kiev. 1975.
4. Central State Archive of the Republic of Karakalpakstan. Reestr 1. File 28. Pp. 141/621. 12.1990. Karakalpak line on cinematography and movies.
5. “Ustaz Joli”. #52 (337). 18.12.2004
6. Yusupbayev M. Field Notes # 2. Informer: Talasbay Abdireimov. 23.01.2023.

Пшанова Руфина Рафаэлевна,
Концертмейстер и педагог ансамбля
институт Национального эстрадного искусства имени Б.Закирова
при Государственной консерватории Узбекистана

«JAZZ PARNASS» МАНФРЕДА ШМИТЦА КАК СИНТЕЗ ПЕДАГОГИКИ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАЧАЛА В ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКЕ

Аннотация. В статье рассматривается цикл «Jazz Parnass» немецкого композитора и педагога Манфреда Шмитца как уникальное явление, соединяющее педагогические задачи и художественные принципы джазового исполнительства. На материале третьего тома сборника (Band 3), включающего 44 пьесы для фортепиано в четыре руки, анализируются три разнохарактерные композиции – Blues in New Orleans (№ 3), Dialog in Swing (№ 7) и Walzer in Moll (№ 34). Методологическая основа исследования включает нотно-теоретический анализ, сравнительный и интерпретационный подходы. Выявлено, что пьесы Шмитца формируют у исполнителей навыки ансамблевого взаимодействия, ритмической свободы и художественной выразительности, выходя за рамки традиционного этюда и приближаясь к полноценному концертному жанру. Новизна исследования заключается в интерпретации сборника «Jazz Parnass» не только как учебного пособия, но и как художественного текста, моделирующего специфику джазового ансамблевого музицирования.

Ключевые слова: джаз, педагогика, ансамблевое исполнительство, этюд, Манфред Шмитц, Jazz Parnass, музыкальное образование, джазовая импровизация.

Annotatsiya. Maqolada nemis bastakori va pedagogi Manfred Shmitzning “Jazz Parnass” turkumi dars jarayoni va jaz ijrochiligining badiiy tamoyillarini uyg’unlashtirgan noyob hodisa sifatida tahlil qilinadi. To‘plamning uchinchi jildi (Band 3), ya’ni to‘rt qo‘l uchun mo‘ljallangan 44 pyesadan iborat bo‘lim asosida turlicha xarakterga ega uch kompozitsiya – “Blues in New Orleans” (№ 3), Dialog in Swing” (№ 7) va “Walzer in Moll” (№ 34) o‘rganiladi. Tadqiqot metodologiyasi nota-nazariy tahlil, qiyosiy va interpretatsion yondashuvlarni o‘z ichiga oladi. Aniqlanishicha, Shmitz asarlari ijrochilarda ansambl ijrochiligi, ritmik erkinlik va badiiy ifodaviylik ko‘nikmalarini shakllantirib, an’anaviy etyud chegaralaridan chiqib, konsert janriga yaqinlashadi. Tadqiqotning yangiligi shundaki, “Jazz Parnass” nafaqat o‘quv qo‘llanma, balki jaz ansambl ijrochiligiga xos bo‘lgan xususiyatlarni modellashtiruvchi badiiy matn sifatida talqin etiladi.

Kalit so‘zlar: jazz, pedagogika, ansambl ijrochiligi, etyud, Manfred Shmitz, Jazz Parnass, musiqiy ta’lim, jaz improvizatsiyasi.

Abstract. The article examines the cycle “Jazz Parnass” by the German composer and pedagogue Manfred Schmitz as a unique phenomenon that

integrates pedagogical objectives with the artistic principles of jazz performance. Based on the third volume of the collection (Band 3), which includes 44 pieces for piano four hands, three contrasting compositions are analyzed: Blues in New Orleans (No. 3), Dialog in Swing (No. 7), and Walzer in Moll (No. 34). The methodological framework combines score-theoretical analysis, comparative and interpretative approaches. It is revealed that Schmitz's works develop performers' skills in ensemble interaction, rhythmic freedom, and artistic expressiveness, moving beyond the boundaries of the traditional étude and approaching the scope of a concert genre. The novelty of the study lies in interpreting "Jazz Parnass" not only as a teaching aid but also as an artistic text that models the specifics of jazz ensemble performance.

Keywords: jazz, pedagogy, ensemble performance, étude, Manfred Schmitz, Jazz Parnass, music education, jazz improvisation.

Введение. В последние десятилетия в музыкально-педагогической практике наблюдается активное расширение границ учебного репертуара, что связано с необходимостью интеграции традиционной академической школы и новых жанровых направлений. Важным центром развития современного музыкального искусства в Узбекистане является Институт национального эстрадного искусства имени Батыра Закирова при Государственной консерватории Узбекистана, где особое внимание уделяется подготовке специалистов в области эстрадно-джазового исполнительства. На современном этапе данное направление получило весомый статус и признание, что отражено в ряде государственных документов, включая Постановление Президента Республики Узбекистан «О мерах по дальнейшему развитию сферы культуры и искусства» [1]. В нем подчеркивается необходимость воспитания профессиональных музыкантов, обладающих не только исполнительским мастерством, но и широким художественным кругозором.

Изучение данной темы особенно актуально сегодня, поскольку эстрадно-джазовое искусство становится значимой частью культурного пространства страны, интегрируясь в мировое художественное сообщество и формируя новое поколение музыкантов, способных к творческому синтезу традиций и новаторства. Джаз, который долгое время воспринимался преимущественно как концертная и импровизационная сфера, сегодня занимает прочное место в системе профессиональной подготовки музыкантов. В особенности это проявляется в репертуаре: педагогические пособия всё чаще включают в себя джазовые миниатюры, где технические задачи тесно переплетаются с художественными.

Особое значение в этом процессе имеет творчество немецкого композитора и педагога Манфреда Шмитца (1939–2014). Его многотомный цикл *Jazz Parnass* (1980–1986) стал важной вехой в истории европейской музыкальной педагогики. Шмитцу удалось поднять жанр учебного этюда на качественно новый уровень: он превратил его в пространство

художественного самовыражения, где каждая пьеса обладает как педагогической, так и самостоятельной концертной ценностью.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью выявить, каким образом произведения из Jazz Parnass могут быть интегрированы в современный образовательный и эстрадно-джазовый контекст. Основным нотным источником в рамках исследования является издание Манфреда Шмитца «Jazz Parnass. Band 3: 44 Stücke für Klavier zu vier Händen», опубликованное в Лейпциге издательством Deutscher Verlag für Musik (в отдельных случаях также Breitkopf & Härtel) в 1987 году и переизданное в 2000 году.

Следует отметить, что «Jazz Parnass. Band 3» включает разнообразие ансамблевых пьес, среди которых особый интерес представляют такие композиции, как:

- № 3 Blues in New Orleans, демонстрирующий обращение к классическим блюзовым моделям и их адаптацию в учебно-педагогическом контексте;

- № 7 Dialog in Swing, где особое внимание уделено ансамблевому взаимодействию и диалогичности фактуры;

- № 34 Walzer in Moll, раскрывающий синтез традиционной европейской жанровой формы и джазового языкового материала.

Таким образом, рассматриваемое издание можно считать не только ценным педагогическим инструментом, но и художественным явлением, отражающим органичное соединение методики и творческой интерпретации джазовой стилистики.

Цель работы заключается в рассмотрении художественных и педагогических особенностей трёх пьес из третьего тома (№ 3, 7 и 34), отражающих разнохарактерные подходы к развитию исполнительских навыков. Научная новизна состоит в том, что данные пьесы анализируются не только как учебный материал, но и как средство формирования ансамблевого мышления, художественного вкуса и интерпретационных навыков.

Методы исследования. Методологическую основу статьи составляют:

- нотно-теоретический анализ, направленный на изучение гармонических, ритмических и фактурных особенностей произведений;

- сравнительный метод, позволивший сопоставить этюды Шмитца с традицией классической педагогики и с современными образцами джазовой литературы;

- исполнительско-интерпретационный подход, учитывающий вопросы динамики, артикуляции и тембровой организации;

- педагогико-методический анализ, ориентированный на выявление технических задач, скрытых в художественной ткани этюдов, а также их значимости для ансамблевого исполнительства.

Методы. Методология исследования сочетает аналитический, сравнительный и интерпретационный подходы.

Анализ фактуры и гармонического языка рассматриваемых пьес опирается на отечественные педагогические традиции, в частности на «Практический курс джазовой импровизации» И.М.Бриля, где раскрываются базовые приёмы ритмической свободы и гармонической гибкости (Бриль, 1979).

Историко-культурный контекст определяется через концепцию Дж. Л. Коллиера, описывающего становление джаза как художественного явления и социального феномена XX века (Коллиер, 1984).

Методологическим ориентиром для анализа импровизационной природы джаза послужило исследование П. Ф. Берлинера, в котором показан процесс формирования музыкальной мысли и ансамблевого взаимодействия джазовых исполнителей [4, 5-7]. Специфика ансамблевого музицирования и механизмов взаимодействия между исполнителями интерпретируется в русле работы И.Монсон, анализирующей коммуникативную природу джазовой импровизации [7]. Вопросы исторической динамики жанра осмысляются с опорой на труд Т.Джойи, предлагающего целостную панораму эволюции джазовых стилей [5]. В качестве справочно-теоретической базы используется второе издание The New Grove Dictionary of Jazz под ред. Б.Кернфелда, обеспечивающее энциклопедическую полноту сведений о стилях, жанрах и ключевых фигурах джазовой традиции [6]. Наконец, в качестве основного нотного материала анализировались произведения Манфреда Шмитца: Jazz Parnass (1965) [8], Regenbogen-Préludes (1996) [9] и Jugend-Album für Klavier (1999)[10], которые послужили эмпирической базой для исследования.

Применение данных методов в комплексе позволило рассмотреть произведения Шмитца как многоуровневый педагогический материал, ориентированный на формирование универсального музыканта.

Результаты. Рассмотрение отдельных пьес Манфреда Шмитца позволяет выявить их художественную специфику и педагогическую направленность. В настоящем исследовании акцент сделан на трёх композициях сборника – № 3 Blues in New Orleans, № 7 Dialog in Swing и № 34 Walzer in Moll, которые демонстрируют различие жанровых основ, фактурных приёмов и методов ансамблевого взаимодействия.

Пьеса № 3 Blues in New Orleans выдержана в тональности соль мажор и имеет размер 4/4, что соответствует характеру традиционного блюзового жанра. Уже во вступлении проявляется яркий стилистический приём: октавный «спуск» в течение двух тактов, создающий своеобразное интонационное ожидание. В мелодической линии у примы преобладает синкопированный ритм, придающий фактуре характерную джазовую «пульсацию» и живость звучания. Эта миниатюра строится на плавной мелодической линии, гармонически опирающейся на расширенные терцовые созвучия, характерные для джазовой балладности (Рис. 1).

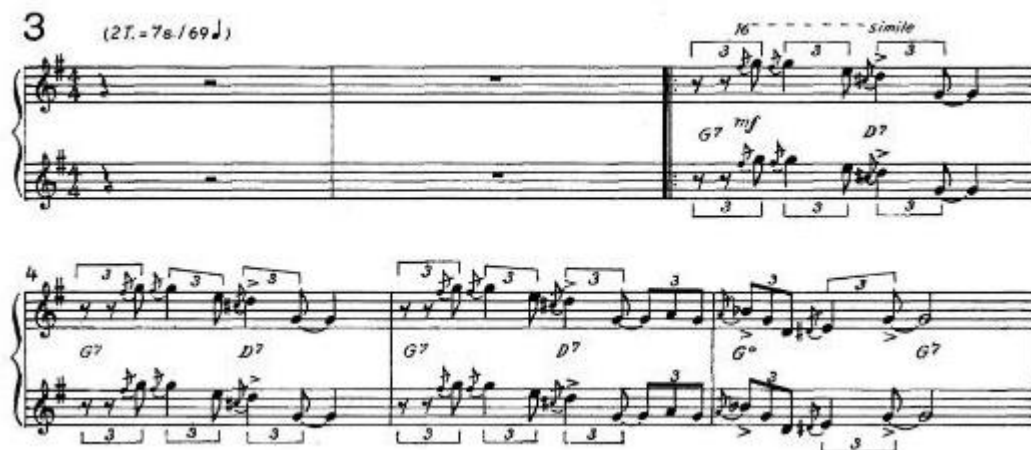


Рисунок 1

Гармоническая структура опирается на классические блюзовые функции, среди которых особое значение имеют аккорды G7 и D7, формирующие основу диатонического и функционального движения (Рис. 1). Благодаря такой организации пьеса выполняет двойную задачу: с одной стороны, она вводит учащихся в пространство джазовой гармонии, закрепляя базовые модели блюзового построения, а с другой – демонстрирует выразительные возможности синкопированного ритма в ансамблевом исполнении.



Рисунок 2

Техническая задача сосредоточена на формировании ровного легато и артикуляционной гибкости, что имеет непосредственное значение для ансамблевой практики, где пианисту необходимо органично вплестаться в общее звучание (Рис. 2). Простая двухчастная форма при этом наполнена выразительной завершённостью, позволяя воспринимать пьесу как художественное высказывание.

Пьеса № 7 Dialog in Swing представляет собой яркий пример освоения принципа «свинга» в учебном репертуаре (Рис. 3). В основе её фактуры лежит канонический приём «переключки», когда голоса

последовательно имитируют друг друга, создавая эффект диалогичности и живого взаимодействия.



Рисунок 3

Подобная организация материала формирует у исполнителей чувство ансамбля и навыки координации. Структурно пьеса строится на чередовании ритмоформул, каждая из которых имеет акцентированное синкопированное звучание, типичное для джазового стиля. Основу пьесы составляет ритмическая организация: синкопы, акценты на слабых долях, элементы полиритмии (Рис. 4).



Рисунок 4

Работа над данным материалом способствует развитию чувства «свинга», столь необходимого в ансамблевой игре. Гармония пьесы насыщена блюзовыми оборотами и септаккордовыми сочетаниями, что сближает её с практикой джазового комбо. В условиях ансамбля подобная фактура позволяет пианисту освоить функции аккомпанемента, взаимодействие с ритм-секцией и импровизационное мышление.

Таким образом, Dialog in Swing не только знакомит учащихся с понятием «свинг», но и развивает умение воспринимать ритмический рисунок как основу ансамблевого взаимодействия, где художественная выразительность напрямую связана с точностью исполнения ритмического диалога.

Пьеса № 34 Walzer in Moll представляет собой обращение к вальсовой традиции, переосмысленной в джазовом контексте. Композиция написана в тональности ля минор и выдержана в размере 3/4, что отсылает к жанровой основе классического вальса. Гармоническая ткань строится преимущественно на чередовании тоники и доминанты с использованием аутентических оборотов, придающих фактуре устойчивость и завершённость. Мелодическая линия насыщена октавными дублировками, что создаёт эффект объёмного звучания и подчёркивает её кантилену (Рис. 5).

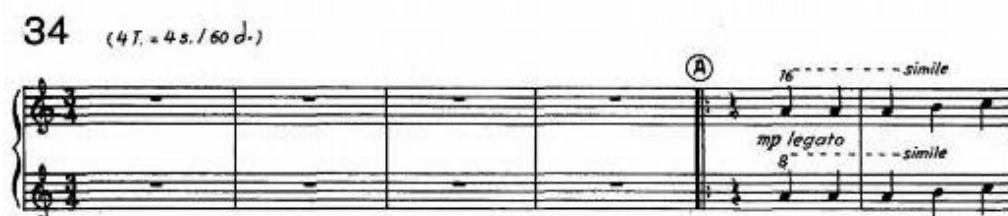


Рисунок 5

Форма пьесы трёхчастная, основанная на контрастном сопоставлении разделов, что обеспечивает динамическое развитие материала. Главная тема отличается яркостью, простотой и запоминаемостью, благодаря чему она легко усваивается учащимися и вместе с тем обладает выразительным художественным потенциалом.

Крупная по масштабу пьеса демонстрирует черты концертного этюда. Гармоническая структура построена на характерных джазовых последовательностях, расширенных септаккордах и доминантовых комплексах. Плотная аккордовая фактура воспроизводит звучание биг-бэнда, что формирует у учащегося опыт «внутриансамблевого» восприятия даже в сольном исполнении.

Технически произведение требует координации обеих рук в аккордовой игре, беглости и точности исполнения пассажей. В художественном плане оно моделирует ансамблевую ситуацию, где пианист выступает одновременно и аккомпаниатором, и солистом.

Таким образом, три рассматриваемые пьесы наглядно демонстрируют разнообразие приёмов работы Шмитца с материалом: от освоения блюзовой гармонии и свинговой ритмики до включения традиционных жанровых форм в джазовую стилистику. Это подтверждает значимость сборника «Jazz Parnass. Band 3» как уникального учебно-художественного явления, сочетающего в себе педагогические и эстетические задачи.

Обсуждение. Проведённый анализ показал, что цикл Jazz Parnass обладает многоуровневым значением. С одной стороны, этюды решают традиционные педагогические задачи – развитие техники, ритмической устойчивости, координации. С другой – они представляют собой художественные миниатюры, насыщенные джазовой стилистикой, что способствует формированию у учащихся целостного музыкального мышления.

Особое внимание следует уделить ансамблевому аспекту. Несмотря на то, что произведения написаны для сольного исполнения, их фактура и стилистика предполагают коллективное звучание. Так, пьеса № 7 моделирует взаимодействие с ударными и бас-гитарой, а пьеса № 34 по фактуре воспроизводит структуру биг-бэнда. Таким образом, этюды Шмитца подготавливают исполнителя к ансамблевой практике, развивая умение слушать воображаемых партнёров, удерживать общий пульс и балансировать динамику.

В этом заключается принципиальное отличие подхода Шмитца от традиционной педагогики XIX века (Церни, Черни, Крамер), где этюд воспринимался как инструмент чисто механического тренинга. В Jazz Parnass техника осваивается через художественный образ, что делает обучение более осмысленным и мотивирующим. В контексте современной эстрадной музыки это имеет особое значение: от исполнителя требуется не только виртуозность, но и способность к гибкой стилистической адаптации, ансамблевому взаимодействию, интерпретационной выразительности.

Заключение. Этюды Манфреда Шмитца из цикла Jazz Parnass представляют собой уникальный синтез педагогической и художественной функций.

Анализ пьес № 3, 7 и 34 позволяет выявить разнохарактерные технические и интерпретационные задачи, которые одновременно формируют навык сольного и ансамблевого исполнения.

Цикл Шмитца актуален для современной педагогики, поскольку ориентирован на формирование универсального музыканта, способного работать как в академической, так и в эстрадно-джазовой традиции.

Художественная наполненность этюдов способствует воспитанию художественного вкуса и развитию духовно-нравственных ориентиров исполнителя, что делает их ценным инструментом музыкального образования XXI века.

Список литературы

1. Berliner P. F. Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation. – Chicago: University of Chicago Press, 1994.
2. Gioia T. The History of Jazz. – 2nd ed. – Oxford: Oxford University Press, 2011.
3. Monson I. Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction. – Chicago: University of Chicago Press, 1996.
4. Kernfeld B. (ed.). The New Grove Dictionary of Jazz. – 2nd ed. – New York: Grove, 2002.
5. Schmitz M. Jazz Parnass: 111 Etüden, Stücke und Studien für Klavier. – Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1965.
6. Schmitz M. Regenbogen-Préludes: 21 Träume am Klavier. – Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1996.
7. Schmitz M. Jugend-Album für Klavier. – Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1999.
8. Бриль И. М. Практический курс джазовой импровизации: учебное пособие. – М., 1979. – 112 с.
9. Коллиер Дж. Л. Становление джаза / предисл. А. В. Медведева. – М.: Радуга, 1984. – 390 с.
10. Указ Президента Республики Узбекистан, от 26.05.2020 г. № УП-6000 О мерах по дальнейшему повышению роли и значения сферы культуры и искусства в жизни общества.

TALABALARNING KASBIY MAHORATINI OSHIRISHDA AMALIY MASHG'ULOTLARNING O'RNI

Annotatsiya. *Maqolada bo'lajak aktyorlar va rejissyorlarni tarbiyalash jarayonida amaliy mashg'ulotlar orqali kasbiy mahoratni oshirish yo'llari va afzalliklari haqida so'z boradi.*

Kalit so'zlar. *Aktyor, rejissyor, mahorat, mashg'ulot, etyud, tasavvur, fantaziya, diqqat, omma, estrada, fikr.*

Аннотация. *В статье рассматриваются пути и преимущества совершенствования профессионального мастерства через производственную практику в процессе обучения будущих режиссеров и актеров.*

Ключевые слова: *Актёр, режиссёр, мастерство, выучка, этюд, воображение, фантазия, внимание, публика, эстрада, мысль*

Annotation. *The article discusses the ways and benefits of improving professional skills through practical training in the process of educating future directors and actors.*

Keywords. *Actor, director, skill, training, study, imagination, fantasy, attention, public, variety, thought.*

Har bir talaba-aktyorning hamda talaba-rejissyorning o'z fikrlash qobiliyati, dunyoqarashi va fantaziyasi o'ziga xos bo'ladi. Aynan bir talaba tomonidan muvaffaqiyatli bajarilgan vazifa ikkinchi talabada kutilgan natijani bermasligi mumkin. Shuning uchun pedagog talabalarning o'ziga xosligini o'rganib, ularning qobiliyatlaridan kelib chiqqan holda ish olib boradi.

Lekin shunday mashq va treninglar borki, ularni bevosita ommaviy tarzda bajarilganda ijobiy natija beribgina qolmay, talabalarda bir ijrochi bilan sodir bo'layotgan hodisani rejissyor sifatida tashqaridan kuzatish va tahlil qilish imkoniyati mavjud bo'ladi. O'ndan oshiq talaba tahsil oladigan rejissyorlik kurslarida ushbu trening-mashqlar ko'proq o'tkazilsa kutilgan natijaga erishiladi.

Mashhur teatr rejissyori Anatoliy Efros "Mashq – mening muhabbatim" deydi. Darhaqiqat mashq tufayligina rejissyor ham, aktyor ham idrok qiladi, asarning mag'zini, yechimini topadi. Ko'pincha teatrda mashq paytida ijodiy muhit hukm suradi, hech kim halal bermaydi, pashsha uchgani bilinadi, bu ijodiy jarayon.

Quyida nazarda tutilayotgan trening-mashqlarni misol qilib keltiramiz.

1. *Orientir mashqi.* Sahnaga shaxmat shaklida beshta taburetka qo'yiladi va talabalardan biri oldin ko'zi ochiq holatda ularning orasida erkin yuradi, keyin esa huddi shu harakatlarini ko'zi bog'langan holda takrorlaydi. Ko'zi

ochiq holatda qilgan harakati bilan bog'langan holatdagi harakatlar bir xil bo'lishi zarur. Bu mashq talabaning xotirasini kuchaytirishga, sezgirligini oshirishga, eng muhimi diqqatini yig'ishga xizmat qiladi.

2. *Jamoa uchga bo'linadi.* Har bir talabaning qo'liga qog'oz beriladi. Birinchi jamoaga mavzu beriladi. Jamoa a'zolari qog'ozda berilgan mavzuni ikkinchi jamoaga pantomima orqali tushuntirib beradi. Ikkinchi jamoa esa tushungan mavzusini uchinchi jamoa a'zolariga surat orqali chizib taqdim etadi. uchinchi jamoa tushungan mavzusini maqol orqali tasvirlab beradi.

3. *Diqqat mashqi.* Talabalar shaxmat shaklida sahnada o'tirishadi. Ko'zlar yumuq. O'qituvchi tomonidan talabalarga xonani, ya'ni chiroqning ovozi, yonidagi talabaning nafas olishi va shunga o'xshash xonadagi barcha ovozni his qilish va eshitish vazifasi beriladi. Vaqt tugagandan so'ng masofa kengaytirilgan holda yo'lakni diqqat bilan eshitish topshiriladi. Bu vaqtda xonadagi tovushlarga e'tibor qaratilmaydi. Yo'lak eshitib bo'lingandan so'ng vazifa hovli yoki ko'chaga o'tadi. mashq tugagandan so'ng har bir talabadan xonada, yo'lak va hovlida nimalar eshitgani haqida so'zlab berishi lozim.

4. *Tasavvur mashqi.* Talabalar bilan tanani qizdirish mashqlari tugagandan so'ng ular doira shaklida sahna bo'ylab harakatlanishadi. Harakat davomida pedagog tomonidan talabalarning sohilda, juda ham go'zal tabiat qo'ynida yurib ketayotganlarini tasavvur qilish vazifasi beriladi. Talabalar mazkur mashqni ko'zlari yumuq holda ham bajarishlari mumkin bo'ladi. Mashq davomida vazifalar o'zgartirib turiladi. Maysalar ustida yoki, tikanlar ustida, shishalar ustida yurish, issiq asfaltda yoki issiq qumda yurish va h.k. Eng muhimi talabalar mashq davomida to'xtab qolmasliklari lozim. Aytilgan vazifani ko'rsatib berish kerak emas. Buni faqat tasavvur qilishga harakat qilish kerak.

5. *Ichki chaqiruv.* Talabalar ikki jamoaga bo'linishadi. Sahnaning ikki chetida bir-birlariga parallel ravishda o'tirishadi. Birinchi jamoadagi talabalar ikkinchi jamoadagi biror kursdoshini ko'zlari yumuq holda ichki ovoz bilan chaqirishi lozim. Bunda tanlangan kursdoshini tasavvurida yoniga kelayotganini his qilish, u haqda ko'p o'ylash, uni tasavvurdagi baland ovozda chaqirish, qulog'iga sekin pichirlab chaqirayotganini tasavvur qilish bilan chaqirish mumkin. Ikkinchi jamoa a'zolari esa ko'zlar yumuq holda tasavvurda eshitishlari lozim. Bunda talaba hech narsani o'ylamasdan ko'zlar yumuq holda o'tiradilar. Biroz vaqtdan so'ng o'qituvchining topshirig'i bilan ko'zlarini ochib, kim chaqirganligi haqida taxmin bo'lsa, o'sha talabaning yoniga borib qo'l uzatadi. Talaba agar chaqirgan bo'lsa qo'lini beradi va o'yindan chetlashtiriladi.

Aktyorlik yoki rejissyorlik kursida tahsil olayotgan talaba avvalambor kuzatuvlar kundaligi tutishi lozim. Bu albatta talaba uchun uy vazifasi bo'lib, uning pedagog bergan bilimlarini mustahkamlash va mustaqil izlanishi uchun zarur vosita hisoblanadi. Kundalikka talaba tomonidan bir sutka davomida u bilan bo'lgan barcha qiziqarli voqea-hodisalar yozib boriladi. Kuzatuv daftariga erta tongdan institutga o'qishga kelishi davomida avtobusda, bekat yoki

ko'chada, shu bilan birga oliygohda uchratgan insonlarining holati, tashqi ko'rinishi, plastika, mimika va jestlar va kiyinishigacha kuzatib tushirishi lozim.

Talaba ushbu vazifani bajarib borar ekan, kuzatuvlari davomida insonlar bilan duch kelgan katta yoki kichik voqeani tasvirlab yozishi lozim bo'ladi. Ya'ni, do'konda, bozor yoki avtobusda, ko'chada odamlar o'rtasida uchrayotgan voqea yoki xatti-harakatni, talaba tomonidan kuzatilayotgan qahramonning voqeaga nisbatan munosabati kundalikda aks ettirilishi lozim. Talaba voqeani to'liq kuzatgandan so'ng kundalikda aks ettirishi davomida kompozitsion ketma-ketlikka e'tibor berishi lozim. Ya'ni, voqeaning boshlanishi, o'rtasi va yakuni to'liq keltirilishi lozim. Shu bilan birga talaba o'ziga quyidagi savollarni beradi va javob yozadi: Kim? Nima? qachon? qayerda? Ushbu vazifa orqali talaba sekin-astalik bilan tasavvurdagi voqea-hodisa yoki o'ylaganlarini qog'ozga tushirishni o'rganadi.

Xulosa sifatida qayd etish lozimki mutaxassislik fanidan o'tkaziladigan amaliy mashqlar talabalarning kasbiy bilim va malakalarini oshirishdagi dastlabki jarayon bo'lib, mazkur mashqlar talabalar uchun spektakl yoki maydon tomoshalaridagi ulkan ijodiy ishlarning poydevoridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mahmudov J., Mahmudova H. Rejissura asoslari. – Toshkent: O'DSI bosmaxonasi, 2008. – 224 b.
2. Mamatqosimov. J.A. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Lesson Press, 2019. – 220 b.
3. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2012. – 323 b.
4. www.science-education.ru

YANGI DAVR BADIY KONTEKSTIDA TEATR VA TOMOSHABIN MULOQOTI

Annotatsiya. Yangi davr badiiy kontekstida teatr va tomoshabin o'rtasidagi muloqot masalalari tadqiq etiladi. Teatrning tomoshabinga estetik va ma'naviy ta'siri, kommunikativ vazifalari hamda zamonaviy sahna jarayonlarida auditoriya bilan muloqotning yangicha shakllari ilmiy-nazariy tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: yangi davr, badiiy kontekst, teatr, tomoshabin, muloqot, kommunikatsiya.

Аннотация. В художественном контексте нового времени анализируется взаимодействие театра и зрителя. Рассматриваются эстетическое и духовное воздействие театра на аудиторию, его коммуникативные функции и новые формы диалога со зрителем в современной сценической практике.

Ключевые слова: новое время, художественный контекст, театр, зритель, взаимодействие, коммуникация.

Abstract. this article explores in the artistic context of the new era and the interaction between theater and audience. It examines the aesthetic and spiritual impact of theater on spectators, its communicative functions, and new forms of audience engagement in contemporary stage practice.

Keywords: new era, artistic context, theater, audience, interaction, communication.

Teatr insoniyat tarixining eng qadimiy va eng murakkab san'at turlaridan biri sifatida jamiyat hayotida doimo alohida o'rin tutib kelgan. U insonning eng muhim ma'naviy ehtiyojlariga javob bergan holda voqelikni badiiy aks ettiradi, ruhiyatga ta'sir ko'rsatadi, ijtimoiy ongni uyg'otadi va madaniy xotirani boyitadi. Asrlar davomida teatrning maqsadi shunchaki tomosha ko'rsatish emas, balki insonning ichki dunyosi bilan muloqot qilish, uning qalbida hayotiy savollar uyg'otish, hissiy va intellektual rezonans yaratish bo'lib kelgan. Sahnadagi voqelik hech qachon tomoshabinsiz to'liq bo'lmaydi. Chunki tomoshabin teatrning eng muhim tarkibiy qismi, deyarli ikkinchi muallifidir. Har qanday asar faqatgina auditoriya bilan jonli uchrashuvda o'z mazmunini topadi, unga hayot bag'ishlaydi.

Bugungi zamonaviy sharoitda teatr auditoriyasi ko'p qirrali, dunyoqarashi keng, tezkor axborot oqimida yashaydigan, vaqtini qadrlaydigan, estetik didi o'zgaruvchan insonlardan iboratdir. Shuning uchun teatrning vazifasi faqatgina ko'ngilochar tomosha taqdim etish emas, balki tomoshabinni hayotiy voqelik ustida mulohaza yuritishga, ijtimoiy jarayonlarga befarq bo'lmaslikka

chorlashdir. Sahnadagi obrazlar, aktyor ijrosi, rejissyorlik yechimlari, musiqiy va vizual detallar tomoshabin qalbida chuqur taassurot uygʻotishi, uning estetik didini, hissiy olamini va intellektual darajasini boyitishi lozim. Shu bois teatr va tomoshabin oʻrtasidagi muloqot faqat badiiy-estetik jarayon emas, balki maʼnaviy-tarbiyaviy hodisa sifatida ham namoyon boʻladi.

Tarixiy tajribaga nazar tashlasak, teatrning kuchi aynan tomoshabin bilan bevosita yaqinlikda oʻzini koʻrsatganini koʻramiz. Antik tragediyalar davrida butun amfiteatrni toʻldirgan yuzlab tomoshabinlarning birgalikdagi hissiyoti kollektiv ruhiy uygʻonishiga sabab boʻlgan. Sharqning mumtoz teatr maktablarida ham tomoshabin faol ishtirokchi boʻlib, ularning kayfiyati va reaksiyasi spektaklning ruhini belgilagan. Oʻzbek xalqining qadimiy qoʻgʻirchoq tomoshalari va sayil teatrlari ham bevosita auditoriya ishtiroki orqali oʻz kuchini topgan. Bunday tarixiy tajribalar bugungi teatr uchun ham ibratli boʻlib qolmoqda.

Yangi davr teatrida esa tomoshabin bilan muloqot shakllari yanada rang-barang koʻrinish kasb etmoqda. Interaktiv spektakllar, performanslar, immersiv teatr tajribalari tomoshabinni passiv kuzatuvchidan faol ishtirokchiga aylantirmoqda. Tomoshabin endi nafaqat voqeani kuzatadi, balki u bilan bevosita muloqotga kirishadi, qahramonlar hayotiga aralashadi, jarayonning ichida yashaydi. Bu esa teatrni yanada jonli, zamon bilan hamnafas sanʼat shakliga aylantiradi. Shuningdek, yosh rejissyor va dramaturglar spektakl strukturasiga tomoshabin reaksiyasini hisobga olib, uni jarayonning faol tomoniga aylantirishga intilmoqdalar. Bu teatrning kommunikativ kuchini yanada oshirib, uning jamiyatdagi oʻrnini mustahkamlashga xizmat qilmoqda.

Tomoshabin fenomenining milliy teatr kontekstidagi qirralari alohida ahamiyatga ega. Oʻzbek sahna sanʼati tarixan xalqona obrazlar, milliy musiqiy ohanglar, maqom va folklor elementlariga tayanib shakllangan. Bu unsurlar tomoshabin qalbiga yaqin boʻlgani bois milliy teatr uning maʼnaviy xotirasini uygʻotadi, milliy qadriyatlar bilan bogʻlaydi. Shu bilan birga zamon talabi milliy teatrni yangilanishga chorlamoqda. Zamonaviy tomoshabin dinamiklikni, sahna voqealarida yangi shakllarni, texnologik imkoniyatlarni talab qiladi. Natijada milliy teatr ham oʻz ifoda shakllarini zamonaviylashtirish, multimedia va texnologik vositalardan foydalanish, yangi dramatik strukturalarni tatbiq etishga majbur. Bu esa teatrni bir tomondan milliy anʼanaga sodiq qolgan holda, ikkinchi tomondan jahon teatr tajribasi bilan uygʻunlikda rivojlantirish imkonini beradi.

Teatrning tarbiyaviy vazifasi uning eng muhim missiyalaridan biridir. Sahnadagi har bir detal – aktyorning nutqi va ovoz ohangi, uning mimikasi va plastika imkoniyatlari, musiqiy bezaklar, yorugʻlik va dekoratsiya vositalari – tomoshabin hissiyotlarini uygʻotib, uni ichki olamiga yuzlashtiradi. Badiiy obrazlar orqali tomoshabin hayotning chuqur maʼnolarini anglaydi, axloqiy qarashlarini qayta koʻrib chiqadi. Bu jarayon sanʼatning eng katta yutugʻi – inson qalbini tarbiyalash va uni yuksaltirish imkoniyatini taqdim etadi. Shu bois

teatr doimo inson ma'naviyatini sayqal beruvchi, uni hayotiy mezonlar bilan yuzlashtiruvchi oliy san'at sifatida qadrlanib kelmoqda.

Bugungi zamon sharoitida esa teatrning ushbu vazifasi yanada murakkablashgan. Tezkor axborot oqimiga o'rganib qolgan tomoshabin sahnadagi voqealardan ham dinamiklikni, ta'sirchanlikni, yangilikni kutadi. Shu sababli rejissyorlar dramaturgik yechimlarda yangicha shakllarni izlamoqdalar, musiqiy va vizual vositalardan faol foydalanmoqdalar, spektakl ritmini zamonaviy tomoshabin didiga moslashtirmoqdalar. Bu izlanishlarning barchasi teatr va tomoshabin o'rtasidagi muloqotni yanada chuqurlashtirishga, uni mazmunli va ta'sirchan qilishga qaratilgan.

Teatr va tomoshabin o'rtasidagi muloqot mazmuni faqat hissiy taassurotlar bilan cheklanib qolmaydi, balki chuqur intellektual va ma'naviy jarayonga aylanadi. Sahnadagi spektakl tomoshabinda savollar uyg'otadi, uni izlanishga, bahslashishga, mulohaza yuritishga chorlaydi. Bu jarayon tomoshabinning shaxsiy rivojlanishiga xizmat qiladi, uning madaniy saviyasini yuksaltiradi. Shu ma'noda teatr nafaqat san'at turi, balki ijtimoiy-ma'rifiy institut sifatida ham qaralishi mumkin. Chunki u insonning shaxsiy olami va jamiyat hayoti o'rtasida ko'prik bo'lib xizmat qiladi.

Xulosa qilib aytganda, yangi davr badiiy kontekstida teatr va tomoshabin o'rtasidagi muloqot masalasini chuqur tadqiq etish teatrshunoslikning eng dolzarb vazifalaridan biridir. Teatrning badiiy kuchi tomoshabin qalbida uyg'otilgan rezonans orqali o'lchanadi. Rejissyor va dramaturgning haqiqiy mahorati ham shunda namoyon bo'ladi, ular tomoshabinni oddiy kuzatuvchi emas, balki hamfikir va hamhissiyot egasiga aylantira oladilar. Teatrning yuksak ma'naviy missiyasi – inson qalbini uyg'otish, uni jamiyat va zamon bilan uyg'un yashashga ilhomlantirish – aynan shu muloqot jarayonida ro'yobga chiqadi. Shunday qilib, bugungi teatr san'ati estetik imkoniyatlarini kengaytirgan holda tomoshabin bilan suhbatni chuqurlashtirmoqda va shu orqali jamiyatning ma'naviy hayotida o'zining o'rnini tobora mustahkamlab bormoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmetjonova M.V. Teatr san'atining ekzistensial mohiyati va milliy ong shakllanishiga ta'siri: fal. fan. dok. dis. – Samarqand, 2023.
2. Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O'qituvchi, 1980. – 223 b.
3. O'zbek tilining izohli lug'ati. – Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 1999.
4. Umarov E. Estetika. – Toshkent: O'zbekiston, 1995.

Urazbayev Damir Sarsenbay uli,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
Nukus filiali o'qituvchisi

O'ZBEK SO'Z USTALARI VA ESTRADA XONANDALARINING KONSERT DASTURLARI DRAMATURGIYASIGA ILMIY-NAZARIY YONDASHUV

Annotatsiya. *Bu maqolada o'zbek so'z ustalari va estrada xonandalarining konsert dasturlari dramaturgiyasiga ilmiy-nazariy yondashiladi va tahlil ostiga olinadi. Bundan tashqari drama va dramani boshqa turlardan ajratib turadigan xususiyati haqida ma'lumotlar beriladi.*

Kalit so'zlar: *teatr, ssenariy, spektakl, aktyor, tomoshabin, drama, dramaturgiya.*

Аннотация. *В статье дается научно-теоретический обзор и обсуждение драматургии концертных программ узбекских поэтов и эстрадных певцов. Также есть сведения о драматургии и особенности, отличающей драму от других жанров.*

Ключевые слова: *театр, сценарий, спектакль, актёр, зритель, драма, драматургия.*

Annotation. *The article provides a scientific and theoretical review and discussion of the dramaturgy of concert programs of Uzbek poets and pop singers. There is also information about drama and the feature that distinguishes drama from other genres.*

Keywords: *theatre, scenario, spectacle, actor, viewer, drama, dramaturgy.*

So'nggi yillarda davlatimiz tomonidan estrada janrining keng rivojlanishiga bo'lgan e'tibor sezilarli darajada o'sdi. Xalq orasida o'z xizmatlarini ayamay kelayotgan artistlarimizning ko'pchiligi davlat mukofotlariga va unvonlariga ega bo'lishmoqda. Ularning xalqimizga qilayotgan xizmatlari hukumatimiz tomonidan beminnat baholanib kelinmoqda. Afsuski, bugungi kunda hattoki ko'p yillik tajribaga ega san'atkorlarimiz orasida ham san'atning ma'naviy-tarbiyaviy vazifalariga bee'tibor qarayotganlar uchrab turibdi. Ular tomonidan katta sahnalarga olib chiqilayotgan sahna ko'rinishlari va tomoshalari dramaturgiyada sahna etikasiga mos bo'lmaganlari ham uchrab turibdi.

Misol tariqasida "Handalak" qiziqchilar guruhining 2008-yilda "Istiqlol" san'at saroyida taqdim etgan konsertini olish o'rinlidir. Konsert davomida Zokir Ochildiyev va Ortiq Sultonovlar rus millatiga mansub "chestushka"larni o'zbekcha kuylatishga urinishgan. Afsuski, ularning milliy qiziqchiligidan aloqasi bo'lmagan bunday asarlari tomoshabinlarning o'zlari tomonidan ham u darajada yuksak baholanmaganligi ularning mazkur chiqishlari davomidagi olqishlarda bilinib turibdi.

Xalqimiz orasida yosh ijrochilar va ijro guruhlarini ko‘plab tadbirlarga va tomoshalarga taklif qilish urf bo‘lmoqda. Bojalar, “Ummon” guruhlari, Jasur Umirov, Oybek va Nigora, Ruxshona, Munisa Rizayeva kabi yosh ijrochilarning qo‘shiqlarida o‘zbek adabiy tiliga bo‘lgan hurmatsizlikni yaqqol ko‘rishimiz mumkin bo‘ladi. Qo‘shiq matnlaridagi ruscha, inglizcha, turkcha, hindcha, ispancha, fransuzcha jumlarlar sof o‘zbek tili go‘zalligini qay darajada buzayotganini e’tibordan tushirmasligimiz zarur.

Nafaqat mavzu va musiqa, ijro usullari, balki ijrochilarning sahna harakatlarida ham ochiqdan-ochiq ajnabiy “ommaviy madaniyat” ko‘rinishlariga taqlid qilish, “yulduzlik” kasaliga chalinish holatlari tez-tez uchrab turayotgani chinakkam san’at muxlislarini ranjitmasdan qolmaydi, albatta [5, 142].

Afsuski, xonandalarimizning tomoshalarida kuzatilayotgan bu singari salbiy holatlar qiziqchi ustalarimizning chiqishlarida ham yuz bermoqda.

Tilagim shu – Xudo qo‘llasin,

Yaxshi niyat duo qo‘llasin.

Hasad o‘lsin, havas o‘lmasin,

Ko‘zlaringiz kulib tursin! – shiori bilan boshlangan “Mirzo teatri”ning 2008-yilgi “Istiqlol” san’at saroyidagi tomoshasida ham ayrim axloqiy kamchiliklarning guvohi bo‘lganmiz. Konsertda Valijon Shamsiyev, Shukrullo Isroilov va Ma’murjon Xolmedovlar raqqosalar obrazida gavdalanishadi. Bizning erkak aktyorlarni ayol qiyofasida sahnaga chiqishlariga hech qanday e’tirozimiz yo‘q, qolaversa, azaldan xalq an’anaviy teatrida ham erkaklar ayollar obrazida sahnaga chiqqanlar. “O‘zbek an’anaviy teatrida ayollar rolini erkaklar ijro etgani sababli ayollarga taqlid muammolari – xatti-harakati, tovushi, ust-boshlari, pardozini o‘rniga qo‘yishga alohida ahamiyat berilgan, maxsus ayollar parigi, oyoq kiyimi singari ashyolardan foydalanilgan. Voqea o‘rni, muhit va vaqtni ko‘rsatish o‘ta shartli usullar bilan ifodalangan” [6, 11]. Ammo ular gavdalantirgan ayol obrazida o‘zbek ayollariga xos ibo-hayo singari axloqiy normalar yodda tutilganligiga tarixiy faktlar guvohlik beradi.

“Mirzo teatri” tomoshasida sahnaga chiqqan raqqosalar obrazida xalq xizmatida yurgan raqqosalar yengil tabiatli, hattoki, biroz telbaroq obrazda gavdalantiriladi. Mazkur nomer paytida Mirzabek Xolmedov ijrosida aslida qahvaxona va tamaddixonalarda ijro etiladigan “Kayfuem”, ya’ni “Kayf qilamiz” qo‘shig‘i kuylanadi. Qo‘shiq naqoratining to‘g‘ridan-to‘g‘ri tarjimasi quyidagicha:

Kayf qilamiz, bugun sen bilan kayf qilamiz,

Men sendan yana bo‘sa olaman

Va hammasini unitaman.

Yurtimizning muhtasham san’at saroyida namoyish etilgan va minglab o‘zbek tomoshabinlari, ularning orasida, albatta, o‘zbek ayollari va yosh avlod vakillarining ham bo‘lganligi estrada san’atining achinarli ahvolga tushib qolganligidan dalolat bermaydimi? Yana mazkur tomoshadan o‘rin egallagan, “otaxon”, “zo‘ravon”, “gruzinlar”, “tatar yigit”, “qozoq yigit”, “xorazmlik

raqqos”, “tojik qizlar”, “sigan qizlar”, “hind voqeasi” kabi nomerlar professional rejissyorlar tomonidan to‘laonli ishlanmaganligi, nomerlarni g‘oyaviy sayoz, mavzu va mazmun kamchiligiga, syujetdan xoli va kompozitsion yechimga ega emasligini ko‘ramiz.

Asosan aktyorlik ijro mahoratiga tayangan estrada janrlari borki, ular – monolog, felyeton, miniatyura, sketch, parodiyalardir. Bular asosan estrada san’atining nutqiy janrlari sirasiga kirsada, ammo estrada aktyori bu nomerlarni ishlashda aktyorlik mahoratining ko‘pgina kompleks elementlaridan foydalanishiga to‘g‘ri keladi. Bundan tashqari estrada nomerida dramaturgiya unsurlari bo‘lmish berilgan shart-sharoit va syujet mavjud bo‘ladi, deb yozadi I.A. Bogdanov [4, 67].

Yuqorida biz tahlil qilishga uringan tomoshada, afsuski, shunday talablarga javob beradigan birorta nomerni ko‘rsata olmaymiz.

Yana shuni ta’kidlab o‘tmoqchimanki, hozirgi kunda “Million”, “Dizayn”, “Bravo” nomlari ostidagi jamoalarining chiqishlari na sahna, na dramaturgiya, na rejissura qonunlariga javob beradi. Dramaturgiyasi turli jargonlar, behayo so‘zlardan tashkil topgan tomoshalar yosh tomoshabinlarning tarbiyasiga jiddiy tasir qilayotganini alohida ta’kidlab o‘tmoqchimiz. Buning misolini hozirda yoshlar o‘rtasida yuqorida tilga olingan jamoalarning konsert dasturidagi bachkana, behayo so‘zlarning ko‘p ishlatilayotganini keltirib o‘tishimiz mumkin.

Yoshlarning ma’naviyatini o‘stirish, g‘arb davlatlaridan kirib kelayotgan ommaviy madaniyatga qarshi immunitetni shakllantirish xususida qayg‘urilayotgan bir davirda bunday tomoshalarning nufuzli san’at saroylarida bir necha kunlab namoyish etilishi yoshlarning ma’naviyatiga o‘ta salbiy ta’sir ko‘rsatmoqda, deb o‘ylaymiz.

Bitiruv ishi doirasida 2007-yilning dekabr oyida o‘tkazilgan “Obid-A va yulduzlar ishtirokidagi konsert” tomoshasini ham tahlil qilish imkoniga ega bo‘ldik. Dastur haqidagi umumiy fikrimiz nisbatan ijobiy bo‘lsa-da, ammo bu tomoshada ham oldini olish zarur bo‘lgan kamchiliklar va salbiy holatlar kuzatildi. Bu yerda har qalay dastur umumiy mavzu va g‘oyaga ega ekanligi, kirib kelayotgan yangi 2008-yil bilan tomoshabinlarni tabriklash ijodkorlar tomonidan asosiy mavzu sifatida olinganligi, konsert davomida ushbu g‘oya tomoshaning asosini tashkil qilganligi e’tiborimizni tortdi. Konsert “Obid-A teatri” aktyorlarining turli xildagi hayvonlar maskalarida sahnaga chiqib kelishlari bilan boshlanadi. Aktyorlar o‘z obrazlaridan chiqmagan holda tomoshabinlarni kirib kelayotgan yangi yil bilan tabriklaydilar. To’satdan, qorbobo kiyimida sahnaga chiqib kelgan Obid Asomov ijrochilar o‘rtasida kechayotgan suhbatni bo‘ladi va yangi yil arafasida barcha teatr aktyorlari mehnat qilayotganligini, uning aktyorlari esa bekorchilik bilan shug‘ullanayotganligini aytadi.

Tabiiyki, har qanday spektakl singari mazkur konsert tomoshasida ham konflikt yuzaga keladi. Aktyorlar bu sahna ko‘rinishini ajoyib yumorlar va

improvizatsiyalari bilan boyitishga intilganlar. Dastur davomida sahnaga chiqayotgan xonandalar va boshqa ijrochilar syujet liniyalarini buzmay o'z chiqishlarini namoyish qilishadi. "Tish og'rig'i", "Hofizlar", "Lotoreya" intermediyalari va bevosita tomoshabinlar ishtirokida o'tkazilgan "Ko'z boylag'ich" o'yini o'z syujet liniyasiga, konfliktiga, kompozitsion tuzilishiga va berilgan shart-sharoitiga egadir. Ammo konsert davomida uchragan va biroz g'alizroq sezilgan dialoglar tomoshaning umumiy ko'rinishiga soya solmaydi.

Biz yakka konsert dasturlarini taqdim etishiga o'rganib qolgan Hojiboy Tojiboyevning ham olamdan o'tmasidan oldin, so'nggi yillarda tomoshabinlarga taqdim etgan konsertlarini tahlil qilib, o'zbek so'z san'atining qay darajada betakror va boy ekanligiga iqror bo'lamiz. Marhum Hojiboy Tojiboyev ijodining boshidan umrining so'ngigacha bir aktyor teatri janrida ijod qilib keldi. Uning "Kofe", "Atom bombasi", "Estrada xonandasi allasi", "Ikki fermerning ko'rishishi" singari nutqiy janrdagi nomerlarini o'zbek hajvchiligi va qiziqchiligi san'atining klassikasi sifatida tilga olish o'rinli bo'lardi. Hojiboy Tojiboyevning xalq yuragidagi gaplarni topib gapirishi, uning 7 yoshdan 70 yoshgacha tomoshabinga mos bo'lgan hajviyalari san'atshunos va madaniyatshunoslarimiz tomonidan hali-hanuz nazariy o'rganilmagan katta ilm o'chog'idir. U o'z chiqishlarida goh kuldirib, goh achitib jamiyatimizdagi ko'pgina illatlarni fosh qilishga intiladi.

Misol uchun, u so'nggi konsertlaridan birida malakaviy bitiruv ishimizning mavzusiga doir bo'lgan quyidagi fikrlarni bildiradi. "Qo'shiqchilar judayam ko'p, lekin eshitadiganlari, mazza qilib tinglaydiganlari kam. Uztoz san'atkorlar yosh-iqtidorli ijrochilarni qo'llab-quvvatlashi, ular esa ustoz san'atkorlarning qo'shiqlarini o'rganishlari va ulardan duo olishlari zarur. Faxriddin Umarov, Tavakkal Qodirov, Berta Davidova singari uztoz san'atkorlarning ijodini davom ettirish kerak", deydi Hojiboy Tojiboyev. Qizig'i shundaki, so'z ustasi ushbu fikrlarini yumor ostiga olib, satirik ohangda tomoshabinlarga so'zlab beradi. Hajvchi jamiyatda kuzatilayotgan ayrim illatlar: "Jizzax yo'lidagi qoya toshlarga bo'yoqlarda ism yozishni", "Qamchiq davoni qoyalariga yozilgan sevgi maktublari ko'rinishidagi yozuvlarni", "O'z yurti qolib chet mamlakatlarda ish qidirib yurgan kimsalarni", "Nima ish bilan shug'ullanishni bilmay bekor yurgan oila boshliqlari bo'lmish erkaklarni" hajviy uslubda qoralaydi. Hojiboy Tojiboyev uslubidagi bunday kulguni faqat **"Hojiboy satirasi"** deb atash o'rinli bo'lardi. Uning tomoshalarini e'tibor berib kuzatsangiz, hajvchi so'zlarida chuqur falsafa yotganligini, aytilayotgan so'zlar zamirida achchiq haqiqat borligini anglay boshlaysiz. Uning hajviyalaridan jamiyatning eng mayda illatlari ham chetda qolmadi. Hojiboy Tojiboyevning, "men hajviyalarimni xalqning o'zidan olaman va o'ziga qaytaraman" degan so'zlari, uning har bir konsertida o'z isbotini topadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdurasulov Sh. Adabiyot, sahna, insenirovka. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi. 2015.
2. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi “Adabiyot va san’at” nashriyoti, 2000.
3. Ahmedov F.E. Ommaviy tadbir va bayramlar rejissurasi va aktyorlik mahorati. – Toshkent: Cho‘lpon, 2007.
4. Bogdanov I. A. Vinogradskiy. Драматургия эстрадного представления. – Sankt-Peterburg. 2009.
5. Dushamov J. Ommaviy tadbirlar rejissurasi. – Toshkent: G‘.G‘ulom, 2002.
6. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch – Toshkent: Ma’naviyat, 2008.
7. Tursunov T. O‘zbek teatri tarixi. – Toshkent, 2008.

BOTIR ZOKIROV IJROSIDAGI ASARLARDA MILLIY OHANGLAR IFODASI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada o'zbek estrada san'atining yirik vakili Botir Zokirov ijrosidagi asarlarda milliy ohanglardan foydalanish, shuningdek, Botir Zokirovning musiqiy faoliyati, uning vokal texnikasi, milliy cholg'ular va maqom an'alarining estrada janrida qo'llanilishi ilmiy jihatdan tahlil qilinadi.*

Kalit so'zlar: *Botir Zokirov, estrada musiqasi, milliy ohanglar, maqom, milliy cholg'ular, o'zbek musiqa san'ati.*

Аннотация. *В данной статье научно анализируется использование национальных мелодий в произведениях видного представителя узбекской эстрады Ботира Закирова, а также музыкальная деятельность Ботира Закирова, его вокальная техника, национальные инструменты, применение традиций макома в эстрадном жанре.*

Ключевые слова: *Ботир Закиров, эстрадная музыка, национальные мелодии, маком, национальные инструменты, узбекское музыкальное искусство.*

Abstract. *This article scientifically analyzes the use of national melodies in the performances of Botir Zokirov, a prominent representative of Uzbek pop art. It also examines his musical career, vocal technique, and the application of national instruments and maqom traditions within the variety genre.*

Keywords: *Botir Zokirov, pop music, national melodies, maqom, national instruments, Uzbek musical art.*

XX asrning o'rtalaridan boshlab O'zbekistonda estrada musiqasi yangi yo'nalish sifatida shakllandi. Ushbu janr keng auditoriyaga mo'ljallangan bo'lib, o'zbek madaniyati va musiqa an'alarini zamonaviy uslub bilan uyg'unlashtirishga intildi. Estrada musiqasining rivojlanishida milliy musiqa an'analari muhim rol o'ynadi, chunki milliylik estrada san'atining o'ziga xosligini va qimmatini oshiradi. Botir Zokirov esa ushbu jarayonning eng yetakchi namoyandalaridan biri sifatida tanildi. Uning ijodi o'zbek estrada janrini milliy ohanglar bilan boyitib, xalq madaniy merosini keng auditoriyaga yetkazishga xizmat qildi.

Botir Karimovich Zokirov 1936-yilda Toshkent shahrida tug'ilib, yoshligidan musiqa va san'atga bo'lgan qiziqishlarini namoyon etdi. U nafaqat estrada qo'shiqchisi, balki aktyor, bastakor va rejissyor sifatida ham ko'p qirrali faoliyat yuritdi. U O'zbekiston teatr va estrada san'atining rivojlanishida katta hissa qo'shgan shaxs sifatida e'tirof etiladi [1, 45]. Uning san'atdagi ulkan roli uning ijodidagi milliylik va zamonaviylik uyg'unligida namoyon bo'ladi.

Botir Zokirovning ijodi o'zbek estrada musiqasining shakllanishida muhim o'rin tutadi. U o'z qo'shiqlarida milliy cholg'u vositalari va maqom an'analarini muvaffaqiyatli qo'lladi. Uning ijodidagi "Ko'hna bog'lar", "Bahor keldi seni izlab" kabi qo'shiqlari milliy ruhni estrada uslubida ifodalashga xizmat qildi. Ushbu qo'shiqlarda milliy cholg'ularning ohanglari va maqomlik ornamentlari estrada musiqasining zamonaviy aranjirovkalari bilan uyg'unlashib, milliy madaniyatni jonlantirdi [2, 23]. Estrada musiqasi keng ommaga mo'ljallangan ko'ngilochar janr sifatida o'ziga xos xususiyatlarga ega. Unda soddalik, esda qolarli melodiylar, zamonaviy aranjirovka va sahnadagi ifoda muhim ahamiyat kasb etadi [3, 64]. Estrada musiqasi texnologiya va xalq musiqa elementlarini uyg'unlashtirish orqali yangi janr sifatida shakllandi.

O'zbek milliy musiqasi maqom san'ati, xalq kuy-qo'shiqlari, milliy cholg'u asboblari va og'zaki adabiyotga asoslanadi [4, 42]. Bu milliy elementlar Botir Zokirov ijodida estrada musiqasiga uzviy integratsiyalashdi, unga milliylik ruhini bag'ishladi. Bu esa o'z navbatida estrada janrining o'zbek musiqasida mustahkam o'rin egallashiga yordam berdi.

Botir Zokirov ijrosida dutor, tanbur va doira kabi milliy cholg'ular estrada musiqasining muhim qismiga aylandi. Bu cholg'ular orqali milliy ohanglar estrada musiqasiga xos zamonaviy uslub bilan uyg'unlashdi. Bu uyg'unlik uning qo'shiqlarini nafaqat milliy, balki universal darajada qabul qilinishiga xizmat qildi. Uning vokal uslubi maqom an'alariga yaqin bo'lib, ijrosida ornamentatsiyalar, ohang o'zgarishlari va intonatsiyalar milliylik tuyg'usini kuchaytirdi. U o'zining yuqori mahorati bilan estrada janrida maqomning nozikliklarini jonlantirib, uning chuqur madaniy ildizlarini ko'rsatdi. Qo'shiqlarning matnlari ko'pincha o'zbek xalq adabiyoti va folkloriga tayangan bo'lib, sevgi, tabiat, tarixiy mavzularni o'zida aks ettiradi. Bu esa estradani milliy madaniyat bilan bog'lab, uning madaniy-ma'rifiy ahamiyatini oshiradi.

Botir Zokirov estradani faqat ko'ngilochar musiqadan ko'ra milliy san'atning rivojlanish vositasi sifatida ko'rdi. Uning rahbarligida tashkil etilgan "Music Hall" teatr sahnasi estrada san'atining yangi formatlarini yaratdi va bu orqali milliy estrada musiqasining rivojiga katta hissa qo'shdi [5, 12].

Uning ijodi nafaqat musiqa sohasida, balki o'zbek madaniyatining boshqa sohalarida ham sezilarli iz qoldirdi. San'atkorning sahnadagi chiqishlari, aktyorlik mahorati va teatr san'atiga qo'shgan hissasi estradani faqat musiqiy yo'nalish emas, balki keng ko'lamli madaniy hodisa sifatida shakllanishiga yordam berdi. Botir Zokirov o'zining ijodiy faoliyatida milliy va zamonaviylik o'rtasidagi muvozanatni ushlab turishga intildi, bu esa uning qo'shiqlarida va sahnadagi chiqishlarida o'z aksini topdi. Uning estrada musiqasidagi milliy ohanglarga bo'lgan e'tibori, ayniqsa, maqom va xalq kuy-qo'shiqlarining noyob elementlarini zamonaviy aranjirovka bilan uyg'unlashtirishda namoyon bo'ldi. U o'zbek estrada musiqasining nafaqat san'atkor, balki madaniyat arbobi sifatida ham rivojlanishiga katta hissa qo'shdi. Uning ijodi yosh avlod estrada san'atkorlari uchun namuna bo'lib xizmat qiladi. U milliy musiqiy merosni

zamonaviylik bilan uyg'unlashtirish orqali yangi ijodiy yo'nalishlar yaratdi. Bugungi kunda ko'plab o'zbek estrada ijrochilari uning uslubidan ilhomlanib, milliylikni o'z asarlarida saqlashga intilishadi. Botir Zokirov ijodida xalqaro hamkorlik va madaniy almashinuv muhim o'rin tutadi, chunki u o'zbek musiqasini xalqaro sahnaga olib chiqish orqali milliy madaniyatimizni dunyo miqyosida tanitdi.

Botir Zokirovning estrada musiqasidagi milliy ohanglarga bo'lgan e'tibori uning san'atkor sifatidagi o'ziga xosligini yanada mustahkamladi. U o'z asarlarida milliy maqom san'atining murakkabliklari va ohanglarini estrada janrida ilhom bilan qayta talqin etdi. Bu esa nafaqat uning qo'shiqlarining musiqiy estetik qiymatini oshirdi, balki o'zbek estrada musiqasining o'ziga xos identifikatoriga aylanishiga xizmat qildi. Masalan, "Ko'hna bog'lar" va "Bahor keldi seni izlab" kabi qo'shiqlarda maqom ornamentlari va milliy cholg'ularning nozik intonatsiyalari modern estrada musiqasining asosiy qismi sifatida namoyon bo'ladi. Ushbu qo'shiqlar milliylikni yo'qotmasdan zamonaviylikni yaratish imkonini berdi va auditoriya orasida katta qiziqish uyg'otdi.

Shuningdek, Botir Zokirovning vokal texnikasi maqom san'atining nozikliklarini o'z ichiga olganligi sababli estrada ijrosi ko'ngilochar bo'lishi bilan birga haqiqiy san'at sifatida ham yuqori baholangan. Uning vokal uslubidagi ornamentatsiyalar, ohanglarning o'zgarishi va intonatsiyalaridagi nozikliklar estradaga yangi uslubiy tafovutlarni olib kirdi. Bu o'z navbatida o'zbek estrada musiqasining zamonaviy janri sifatida shakllanishida muhim bosqich bo'ldi. U estrada sahnasida o'zbek madaniyati va san'atining ommaviy targ'ibotchisi sifatida ham katta rol o'ynadi. Botir Zokirov nafaqat qo'shiqlarini ijro etdi, balki milliy qadriyatlarni saqlash va kengaytirish uchun yangi ijodiy platformalar yaratdi. Uning rahbarligida tashkil etilgan "Music Hall" teatr sahnasi estrada musiqasining yangi formatlarini sinovdan o'tkazish va zamonaviy texnologiyalar yordamida milliy san'atni keng jamoatchilikka yetkazish imkonini berdi. Bu esa o'z navbatida o'zbek estrada musiqasining nafaqat mamlakat ichida, balki xalqaro miqyosda tanilishiga sabab bo'ldi.

Bugungi kunda Botir Zokirovning ijodi yosh estrada san'atkorlari uchun muhim ilhom manbayi bo'lib qolmoqda. Uning milliy va zamonaviylikni uyg'unlashtirishdagi muvaffaqiyatlari, ijodiy izlanishlari va sahnadagi o'ziga xos ifodasi o'zbek estrada san'atining rivojlanishida asosiy yo'nalishlardan biri sifatida e'tirof etiladi. Shuningdek, uning ijodi madaniyatlararo muloqot va xalqaro hamkorlik uchun ham yaxshi poydevor yaratdi, bu esa milliy madaniyatimizni global kontekstda rivojlantirishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Uning ijodiy faoliyati o'zbek estrada musiqasining shakllanishida yangi uslub va yo'nalishlarni yaratishda muhim bosqich bo'ldi. U milliy musiqa an'alarini zamonaviy estrada janri bilan uyg'unlashtirish orqali o'zbek musiqa san'atida inqilobiy o'zgarishlarni amalga oshirdi. Bu jarayonda u milliy maqom va xalq kuy-qo'shiqlarining o'ziga xos elementlarini yangi aranjirovka va kompozitsiya uslublari bilan boyitdi. Natijada uning ijodida estrada musiqasiga

xos bo'lgan soddalik va ommaboplik milliy musiqaning chuqur falsafasi va ruhiyati bilan uyg'unlashdi. Qo'shiqlarida milliy folklor va adabiyotning ham muhim o'rni bor. Uning ijodida xalq og'zaki ijodining qadriyatlari, sevgi, tabiat va tarixiy mavzular keng yoritilgan. Bu esa uning estrada musiqasiga nafaqat milliylik, balki ma'naviy boylik ham kiritdi. Shu bilan birga Botir Zokirovning sahnadagi obrazlari, aktyorlik mahorati va vokal ijrosi estrada musiqasining ko'ngilochar va badiiy jihatlarini birlashtirib, yangi bosqichga olib chiqdi.

Botir Zokirovning milliy cholg'ular va maqom an'analarini estrada janrida qo'llashi musiqiy tahlilchilar tomonidan ham yuqori baholangan. Tadqiqotlar shuni ko'rsatadiki, uning ijodidagi dutor, tanbur va doira kabi milliy asboblarda estrada musiqasining ohangraboligini oshirib, uni o'ziga xos qildi. Shu bilan birga uning vokal texnikasi maqom an'analarini saqlagan holda, estrada musiqasining erkin va yangicha ifoda shaklini yaratdi [6, 89]. Botir Zokirovning milliy musiqiy elementlarni estrada janrida yaratgan uslubi nafaqat O'zbekistonda, balki Markaziy Osiyo va boshqa mamlakatlarda ham katta qiziqish uyg'otdi. U o'zbek madaniyatining xalqaro maydondagi elchisi sifatida tanildi va estradani xalqaro musiqiy jarayonga muvaffaqiyatli integratsiya qildi. Botir Zokirov ijodi o'zbek musiqasining xalqaro maydondagi o'rni va ahamiyatini oshirishda muhim omil bo'ldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Akbarov D. O'zbek xalq musiqasining asoslari. – Toshkent: Fan, 2017. – 154 b.
2. Islomova M. Botir Zokirov: hayoti va ijodi // “Musika va madaniyat” jurnali. 2020. 5 (3). – B. 45–52.
3. Rahimov S. Milliy ohanglar va estrada musiqasi // “Musiqashunoslik” jurnali. 2015. 10 (1). – B. 23–30.
4. Tursunov B. Estrada musiqasining xususiyatlari va rivojlanishi. – Toshkent: Musika, 2019. – 126 b.
5. Yusupov F. Estrada va milliy madaniyat // O'zbekiston madaniyati jurnali. 2014. 7 (1). – B. 12–20.
6. Zokirov B. Mening estrada hayotim. – Toshkent: Musika, 1990. – 156 b.

Qalandarov Usmon Egamberdiyevich,
O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
Urganch filiali O'quv-uslubiy boshqarma boshlig'i

**MA'NAVIY VA AXLOQIY XULQ-ATVORGA MOS KELADIGAN
AKTYORLIK MAHORATINI PSIXOLOGIK-PEDAGOGIK
TAYYORLASH BO'YICHA AMALIY MASHG'ULOTLAR O'TKAZISH
METODIKASI**

Annotatsiya. *Ushbu maqolada "Musiqiy teatr" qo'shimcha umumiy rivojlanish dasturi doirasida talabalarni ma'naviy-axloqiy xulq-atvorga mos ravishda aktyorlik mahoratiga psixologik-pedagogik tayyorlash usullarini yoritadi. Metodikada individual yondashuv, hissiy rag'batlantirish, suhbat, muammoli vaziyatlar yaratish, ijodiy mashqlar hamda sahna etyudlari orqali ijro mahoratini shakllantirish usullari ko'rib chiqiladi. Shuningdek, havaskorlik teatr jamoasini tashkil etish, ijodiy reja tuzish, repertuar tanlash, tarbiyaviy hamda tashkiliy faoliyatni amalga oshirish bo'yicha tavsiyalar berilgan. Ushbu metodika talabalar shaxsiy fazilatlarini rivojlantirish, ijodiy qobiliyatlarini ochib berish va ma'naviy tarbiyasini yuksaltirishga xizmat qiladi.*

Kalit so'zlar: *aktyor, repertuar, san'at, sahna, nutq, ijro, mahorat.*

Аннотация. *Данное методическое пособие освещает психологико-педагогические подходы к подготовке студентов к актерскому мастерству в соответствии с духовно-нравственными нормами в рамках дополнительной программы общего развития «Музыкальный театр». В работе рассмотрены методы индивидуального подхода, эмоциональной стимуляции, ведения беседы, создания проблемных ситуаций, а также упражнения и этюды, направленные на формирование исполнительского мастерства. Кроме того, представлены рекомендации по организации любительского театрального коллектива, разработке творческого плана, подбору репертуара, воспитательной и организационной деятельности. Методика способствует развитию личных качеств студентов, раскрытию их творческих способностей и повышению духовно-нравственного воспитания.*

Ключевые слова: *артист, репертуар, искусство, сцена, речь, исполнение, мастерство.*

Abstract. *This methodological guide explores the psychological and pedagogical approaches to preparing students for acting skills in accordance with moral and ethical behavior within the framework of the supplementary general development program "Musical Theatre." The methodology emphasizes individual approaches, emotional stimulation, dialogue-based learning, and problem-based situations, as well as exercises and etudes aimed at developing performance skills. It also provides recommendations on organizing an amateur theatre group, designing a creative plan, selecting repertoire, and implementing*

educational and organizational activities. The approach aims to foster students' personal qualities, enhance their creative abilities, and strengthen their moral and ethical education.

Keywords: *artist, repertoire, art, stage, speech, performance, skill.*

“Musiqiy teatr” qo‘shimcha umumiy rivojlanish dasturida o‘qitishning barcha bosqichlarida har bir talabaga individual yondashish juda muhimdir. Ijodiy shaxsni tarbiyalash juda murakkab va mas’uliyatli jarayon bo‘lib, talabalar turli darajadagi psixofizik rivojlanishga ega.

Hissiy rag‘batlantirish usulini qo‘llash kerak – sinfda muvaffaqiyatga erishish holatlarini yaratish, bular o‘qituvchi tomonidan maxsus yaratilgan vaziyatlar zanjiri bo‘lib, unda talaba yaxshi natijalarga erishadi.

Har bir darsdan so‘ng pedagogik baholashga amal qilish kerak, ya‘ni dars har bir talabaga ijodiy rivojlanishida nima berdi? Darsda qo‘yilgan maqsadlar o‘quvchilarning imkoniyatlariga mos keldimi? Nima ishladi va nima qiyin edi?

O‘qituvchi u yoki bu vazifani ko‘rsatish uslubiga juda ehtiyot bo‘lishi kerak. Ba‘zi talabalar majburiy namoyishga o‘rganib qolishadi, uni kutishadi va o‘z tashabbuslarini ko‘rsatishga jur‘at etmaydilar. Bunday holda faoliyat va ijodiy qobiliyatlar rivojlanmaydi.

Suhbat usulidan foydalanish har bir talaba bilan ishlashda to‘g‘ri taktikani tanlash imkonini beradi. Suhbatning mohiyati shundan iboratki, o‘qituvchi mahorat bilan qo‘yilgan savollar orqali o‘quvchilarni ma‘lum bir mantiqiy ketma-ketlikda fikrlashga, tahlil qilishga, fikrlashga undaydi. Suhbat hisobot emas, balki yangi materialni tushunish uchun o‘quv ishining savol-javob usulidir. Suhbatning asosiy mazmuni o‘quvchilarni savollar yordamida mulohaza yuritishga, samarali tahlil qilishga, eskiz yoki parchani to‘g‘ri shaxsiy tahlil qilishga, yangi bo‘lgan xulosalar, g‘oyalar, his-tuyg‘ularni va hokazolarni mustaqil ravishda “kashf etishga” undashdan iborat.

O‘quv jarayonini o‘quvchilar tomonidan faol idrok etishda o‘qituvchining o‘z tushuntirishiga maftunkorlik baxsh etishi, uni jonli va qiziqarli qilishi, o‘quvchilarning qiziqishi va aqliy faolligini uyg‘otuvchi turli rag‘batlantiruvchi vositalardan foydalanishi katta ahamiyatga ega. Aktyorlik mahoratining bosqichma-bosqich shakllanadigan ta‘lim va tarbiya jarayonini ma‘lum bir pedagogik mantig‘iga, ma‘lum ketma-ketligiga rioya qilish zarur.

Ijro mahorati sifatini rivojlantirishning asosiy usuli aktyorlik mashg‘ulotlari va mashqlar usulidir. Trening talabalarning diqqatini jamlash va hissiy motivatsiya usullaridan foydalangan holda o‘quv materialini idrok etishga tayyorligini shakllantirishdan boshlanishi kerak.

Aktyorlik darslarida qo‘llaniladigan eng muhim tamoyillar:

- mashqlarni tanlashda kontrast;
- vazifalarni murakkablashtirish usuli;
- sinfdagi va har bir mashqdagi vazifalarning murakkabligi;

– o‘qituvchining og‘zaki ko‘rsatmasi bo‘yicha mashqlar va chizmalarni bajarish.

Talaba va o‘qituvchining ijodiy o‘zaro ta’siri orqali parchalar va spektakllar ustida ishlash, takrorlash ishining etyud, shuningdek, samarali tahlil qilish usuli o‘qituvchiga o‘quvchining individualligini maksimal darajada oshirish imkonini beradi.

Intizom talabalarni o‘qitishda muhim omil hisoblanadi. O‘quvchilarda mas’uliyat hissini, qiziqishlari o‘zgarishiga yoki tashqi omillar ta’siriga qaramasdan boshlagan ishini mantiqiy yakuniga yetkaza olish qobiliyatini shakllantirish zarur.

O‘qituvchi talabalarning ijodiy fikrlashini rivojlantirish uchun mustaqil ijodiy izlanishga jalb qiladigan vazifalarni taklif qilishga intilishi kerak [2, 123-127].

Talabani ijodiy jarayonga tezda jalb qilish uchun muammoli vaziyatlarni yaratish usuli mos keladi. Bu jamoani yaqinlashtiradi va o‘quvchilarning xarakteri hamda shaxsiy fazilatlarini ochib beradi. O‘qituvchining uslubiy faoliyati talabalar bilan madaniyat muassasalariga tashrif buyurish, spektakllarning videolarini tomosha qilish, taniqli aktyorlar va rejissyorlarning mahorat darslarini tinglash va tahlil qilish kabilarni o‘z ichiga oladi.

Ta’lim muassasasining ijodiy tadbirlari, mavzuli konsertlari va madaniy-ma’rifiy tadbirlarida maksimal darajada ishtirok etish talabalarga o‘z ijro mahoratini amalda sinab ko‘rish, mustahkamlash va rivojlantirish imkonini beradi. Teatr jamoasi teatr ixlosmandlarining ixtiyoriy birlashmasi bo‘lib, uning ishtirokchilari iste’dodini, qolaversa, madaniy-texnik qadriyatlarni rivojlantirish va yaratishga ko‘maklashadi.

Bunday jamoani shakllantirishda shuni yodda tutish kerakki, ijodiy va tashkiliy ishlar quyidagilarni o‘z ichiga olishi kerak:

– o‘quv mashg‘ulotlari, repetitsiyalar o‘tkazish, ko‘rgazmalar, konsertlar va tomoshalar tashkil etish;

– jamoalarda ijodiy muhit yaratish faoliyati;

– ishtirokchilar tomonidan ko‘rsatmalarni vijdonan bajarish, muassasa xodimlarining mulkiga ehtiyotkorlik bilan munosabatda bo‘lishni uqtirish;

– har chorakda kamida bir marta va yil oxirida ijodiy ish natijalarini jamlovchi jamoa a’zolarining umumiy yig‘ilishini o‘tkazish;

– uslubiy materiallarni jamlash, shuningdek, jamoaning rivojlanish tarixini aks ettiruvchi materiallar (reja, kundalik, hisobot, albom, eskiz, maket, dastur, plakat, reklama, buklet va boshqalar) va ijodiy ishlar.

Mashg‘ulotlar haftasiga kamida 3 o‘quv soati bo‘lishi kerak. Havaskorlik jamoalari faoliyatida tashkiliy masalalar nihoyatda muhim. Tashkiliy ishlar jamoani yaratish, uning ichki tashkil etilishi va faoliyati bilan bog‘liq masalalarni qamrab olishi kerak. Ulardan eng muhimlari mutaxassis tanlash, moddiy bazani yaratish, jamoani yaratish usullari, jamoada o‘zini-o‘zi

boshqarishni tashkil etish, mashg'ulotlar tizimi, ishlarni rejalashtirish, uning hisobini yuritish va boshqalardir.

Malakali rahbarning mavjudligi havaskorlar jamoasining samarali ishlashi uchun zaruriy shartdir. Ijodiy jamoa faoliyatining maqsadli yo'nalishi ishning butun tizimini belgilaydi. Havaskorlar klubi yoki jamoani tashkil qilishni boshlagan rahbar maqsad va vazifalar haqida to'g'ri tasavvurga ega bo'lishi kerak.

Talabalar teatri guruhini yaratish murakkab va nisbatan uzoq davom etadigan jarayondir. U bir qator fikrlarni o'z ichiga oladi:

- jamoani yaratish bilan bog'liq masalalarni oldindan muhokama qilish;
- jamoaga ishtirokchilarni jalb qilish va uni kadrlar bilan ta'minlash;
- menejerning yangi jamoa bilan birinchi uchrashuvi;
- jamoaga qo'shilganlarning ma'lumotlari va ma'lum qobiliyatlarini tekshirish.

Dastlabki muhokamani barcha manfaatdor tomonlar ishtirok etadigan maxsus yig'ilishda o'tkazish tavsiya etiladi. Yaratilgan jamoaning badiiy va ijrochilik yo'nalishi, moddiy-texnik bazasi, sinflar tizimi haqidagi savollarni muhokama qilish kerak.

Ishtirokchilarni jalb qilish teatr guruhini yaratishning eng muhim jihatlaridan biridir. U shaxsiy uchrashuvlar, e'lonlar, plakatlar, radio va televideniye reklamalari orqali amalga oshiriladi, unda jamoaga ro'yxatdan o'tish qayerda, qachon va kim tomonidan amalga oshirilganligi ko'rsatilishi kerak. Faoliyati ta'lim muassasalari va korxonalarda o'tkaziladigan, ishtirokchilar tarkibi muntazam yangilanib turadigan jamoalarga vaqti-vaqti bilan yangi ishtirokchilarni qabul qilish zarur. Guruhning muvaffaqiyatli konsert chiqishlari har doim uning tarkibini to'ldirishning samarali vositasi bo'lib chiqadi [1, 375-492].

Keyingi ishlarning muvaffaqiyati ko'p jihatdan jamoaning birinchi yig'ilishi qanday o'tishiga va ro'yxatdan o'tishni xohlovchilarda qanday taassurot qoldirishiga bog'liq. Bu oliy ta'lim muassasasigacha ta'lim muassasasi ma'muriyati va bo'lajak jamoa rahbarini yig'ilishga yaxshi tayyorgarlik ko'rishga majbur qiladi. Birinchi yig'ilish tashkiliy yig'ilish shaklida bo'lishi kerak, unda ko'pchilikning xohishiga ko'ra jamoani va sinf jadvallari tashkil etish masalalari muhokama qilinadi. Bu yig'ilishda o'zini o'zi boshqarish organini saylash mumkin.

Havaskor guruhlariga qo'shilganlar uchun turli talablar mavjud bo'lib, ular rahbarning maqsadlariga bog'liq.

Ijodiy jamoani tashkil etishning navbatdagi bosqichi jamoaning ijodiy faoliyatini rejalashtirish ishlaridir. Jamoaning o'quv va ijodiy ishini aniq, tizimli tashkil etish, kuch va vaqtni taqsimlash, ishning kelajagini ko'rish uchun reja kerak. Ish rejasini tuzishda boshqaruv markazining umumiy ish rejalari, asosiy

voqealar, muhim sanalar va boshqalarni hisobga olish kerak. Yillik (perspektiv) reja maxsus daftarga quyidagi bo‘limlarda yoziladi:

1. Havaskorlar guruhining maqsad va vazifalarini tavsiflovchi kirish qismi.

2. Repertuar rejasi. Repertuar u yoki bu guruh tomonidan bajariladigan ishlar majmui sifatida uning barcha faoliyatining asosini tashkil etadi va butun ta’lim jarayoniga ta’sir qiladi. Shuning uchun repertuarni rivojlantirish ijodiy jamoa faoliyatida muhim va hal qiluvchi daqiqadir.

3. Tarbiyaviy ishlar. Qulay iqlimni yaratish, jamoada birdamlik, axloqiy va estetik tarbiya bo‘yicha tadbirlar va boshqalar rejalashtirilgan.

4. Konsert faoliyati. Ushbu bo‘limda tanlovlar, festivallar, klub tadbirlari va boshqalarda ishtirok etish rejalashtirilgan.

5. Tashkiliy ishlar. Qo‘shimcha shtat tadbirlari, ota-onalar bilan ishlash, moddiy bazani yaratish bo‘yicha tashkiliy ishlar va boshqalar rejalashtirilgan.

Agar jamoa katta bo‘lsa va qisman yoki to‘liq o‘zini o‘zi ta’minlash tufayli mavjud bo‘lsa, unda “Tashkiliy-xo‘jalik faoliyati” bo‘limi kiritilishi mumkin.

Guruhlardagi tashkiliy-ijodiy ishlar mashg‘ulotlar, mashg‘ulotlar o‘tkazish, ko‘rgazmalar, konsertlar va tomoshalar tashkil etishni o‘z ichiga olishi kerak.

Jamoa ishining yozuvlari maxsus jurnalda (“Team Work Record Journal”) saqlanadi. U 3 qismdan iborat. Birinchi qismda ishtirokchilar ro‘yxati va asosiy ma’lumotlar mavjud: familiyasi, ismi, otasining ismi, tug‘ilgan yili, ma’lumoti, o‘qish joyi, ish joyi, uy manzili, jamoaga qo‘shilgan sana, jamoadan chiqqan sana. Bunday ma’lumotlar menejerga har bir ishtirokchining xususiyatlarini aniqlashga, uning ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirishning to‘g‘ri yo‘llarini topishga va ularning har biri bilan o‘qitish va tarbiyaviy ishlarga differensial yondashishga imkon beradi [3, 55-59].

“Musiqiy teatr” qo‘shimcha umumiy rivojlanish dasturining o‘quv-tarbiya jarayonini tashkil etishda asosiy e’tibor har bir talabaning individual xususiyatlarini hisobga olishga qaratilishi zarur. Ijodiy shaxsni tarbiyalash murakkab jarayon bo‘lib, u nafaqat o‘quvchi bilimini, balki uning ijodiy tafakkurini, estetik didini, psixofizik imkoniyatlarini rivojlantirishni ham talab etadi.

Pedagogik faoliyatda hissiy rag‘batlantirish, suhbat metodidan foydalanish, mashqlar va aktyorlik treninglarini bosqichma-bosqich murakkablashtirib borish talabalarni ijodiy jarayonga faol jalb etadi. Bu jarayon talabalarda mustaqil fikrlash, tahlil qilish, ijodiy tashabbus ko‘rsatish, sahna madaniyatini shakllantirishga xizmat qiladi.

Shuningdek, havaskorlik teatr jamoalarini tashkil etish, ularning repertuar rejasini ishlab chiqish, tarbiyaviy va tashkiliy ishlarni tizimli olib borish ta’lim jarayonini samarali qiladi. Jamoada ijodiy muhit yaratish, muntazam mashg‘ulotlar, repetitsiyalar va ijodiy tadbirlar o‘tkazish talabalarni sahna

mahoratini oshirishga, ijtimoiy faol va mas'uliyatli shaxs bo'lib shakllanishiga yordam beradi.

Umuman olganda, mazkur dastur asosida olib boriladigan mashg'ulotlar va tashkiliy-ijodiy faoliyat nafaqat talabalarning kasbiy kompetensiyalarini rivojlantiradi, balki ularning ma'naviy-axloqiy kamoloti, jamoaviy ishlash ko'nikmalari, ijodiy tashabbuskorligi hamda madaniy-estetik dunyoqarashini yuksaltirishga xizmat qiladi. Shu bois "Musiqiy teatr" qo'shimcha dasturi o'quvchilarning ijodiy rivojlanishi va har tomonlama barkamol shaxs sifatida shakllanishida muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Dramatik teatrning ko'zga ko'ringan artistlari // O'zbekiston professional san'ati ustalarining ijodiy portretlari. – Toshkent, 2020. – B. 375–492.
2. Zamonaviy o'zbek teatri // Islom olamidagi Yevropa teatri: Markaziy Osiyo mamlakatlari teatr san'atidagi postsovet o'zgarishlari. – Toshkent, 2022. – B.123–127.
3. Курмелева Н.А. Духовно-нравственное развитие и воспитание школьников во внеурочной деятельности по литературному чтению // Начальная школа. 2022. № 11. – С.55–59.

Qazaqbaeva Ramuza Perdebaevna,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti Nukus filiali o'qituvchisi,
Bozarboyeva Aziza Baxtiyor qizi,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti Nukus filiali talabasi

ETIKA VA ESTETIKANING SAHNA SAN'ATIDAGI AHAMIYATI

Annotatsiya. Ushbu maqolada sahna etikasi va sahna madaniyati haqida, shuningdek, sahnadagi temir intizom, davlat tashkilot muassasasi Ustavi, ijro intizomi va mehnat tartib qoidalari, odob-axloq qoidalariga muvofiq aktyorlar lavozim majburiyatlari va ichki tartib qonun-qoidalar haqida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar: etika, estetika, sahna, teatr, rejissyor, aktyor, qonun, muassasa, repetitsiya.

Аннотация. В статье представлены трактаты по сценической этике и сценической культуре. Рассматриваются железная дисциплина на сцене, Устав государственной организации, исполнительская дисциплина и трудовой распорядок, правила этикета, обязанности актёров, правила внутреннего распорядка, законы и нормативные акты.

Ключевые слова: этика, эстетика, сцена, театр, режиссёр, актёр, закон, учреждение, репетиция.

Abstract. This article presents treatises on stage ethics and stage culture. It discusses strict discipline on stage, the Charter of the state institutions, performance discipline, and labor regulations, as well as the professional duties of actors and internal rules of conduct in accordance with codes of ethics.

Keywords: ethics, aesthetics, stage, theater, director, actor, law, institution, rehearsal.

Temir intizom. Bu jumla teatrda, ijod ahlida ko'p uchraydi. Agarda teatrda temir intizom bo'lmasa, uni na oltin, na kumush qutqara oladi. Teatr teatr bo'lishi uchun eng avvalo mustahkam, qattiq, zarbli bir so'z bilan aytganda, temir intizom kerak.

Aktyor teatrga kelib, eng avvalo teatrning tartib qoidasini o'rganmog'i lozim. Chunki aktyorlik mahoratini oshirish bilan birgalikda etika ham rivojlanmog'i, qolaversa, mahoratdan etika oldinda yurmog'i lozim [3, 90].

Teatrga ishga joylashganimdan keyin dastlabki kunlarimni aktyorlarni kuzatishdan boshlaganman. Teatrning ustoz aktrisasi Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan artist Roza Piyazova meni bir chekkaga chaqirib: "Teatrning bozordan farqi – undagi kuchli tartib-intizomda. Bu tartib: eshikdan kirishing bilan teatr qorovulidan aktyor-aktrisalargacha, texnik xodimlardan tortib, boshqaruv bo'limi ishchilarigacha salomni kanda qilmaslik, repetitsiyalarga kech qolmaslik, spektakllarga o'z vaqtdan oldin kelib tayyorlanish, repetitsiya jarayonida rejissyor topshirig'ini diqqat bilan eshitish va tushunish, gapirishga nisbatan ko'proq tinglash, sahnada tortishmaslik, o'z ishiga nisbatan mehr-muhabbat va kuchli mas'uliyat bilan qarash kabilarda namoyon bo'ladi.

Aktyorning professionalligi faqat mahoratiga emas, balki uning intizomi va o'zini qanday tutishiga bog'liq. Chunki biz "aktyor" degan nomni teatrdan tashqarida ham ko'tarib yuramiz. Bu mas'uliyat. Chunki aktyor xalqqa namuna bo'lishi kerak!", – deb aytgan nasihatlarini qulog'imga oltin sirg'a qilib taqib olganman.

Har bir teatrning o'ziga xos ichki tartib qoidalari, yozilgan va yozilmagan qonunlari mavjud. Masalan, ayni davrda men faoliyat yuritayotgan Qoraqalpoq davlat yosh tomoshabinlar teatrining (DT) muassasasi Ustavi, ijro intizomi va mehnat tartib qoidalari, odob-axloq qoidalariga muvofiq aktyorlar lavozim majburiyatlari quyidagilardan iborat:

- O'zbekiston Respublikasi Qonunlari, O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Farmonlari va Farmoyishlari, Oliy Majlis va Vazirlar Mahkamasining qarorlari, Madaniyat vazirligi buyruqlari, Hay'at qarorlari, DT muassasasi Kengashi qarorlari, DT muassasasi direktorining buyruq va topshiriqlarining bajarilishini tashkil etish;

- rejissyor rahbarligida yangi spektakllarda yoki spektakllarga joriy repertuarni kiritish, ishlab chiqarish zarurati bo'lganda shoshilinch rollar tayyorlash;

- teatrning spektakllarida, konsertlarida, boshqa tomoshalarida stasionarda, gastrollarda va chiqishlarda mehnat shartnomasida belgilangan miqdorda o'ziga topshirilgan rollarni ijro etish;

- o'z mahoratini doimiy ravishda takomillashtirib, mustaqil ravishda mashq qilish;

- ijro etiladigan rollarning xarakteriga mos tashqi shaklini saqlab qolish va saqlab turish;

- bevosita ishtirok etadigan sahnalashtirishning muhokamasida ishtirok etish;

- aktyorlik texnikasini, sahna nutqini bilish;

- musiqiy savodxonlik, qo'shiq aytish asoslariga, sahna harakatining maxsus ko'nikmalariga ega bo'lish;

- balet bo'yicha repetitorning qo'ygan vazifalarini bajarish;

- mashg'ulotlarda ijodiy tayyorgarlik ko'rgan bo'lish.

Lekin qaysi teatr bo'lmasin, sahna bitta, u tomoshabin uchun xizmat qiladi. Demakki, barcha teatrlarning ichki tartib-intizomi ham tomoshabin manfaatlarini ko'zlab tasdiqlangan.

Ye.B.Vaxtangov teatr studiyasida o'ziga xos qonun-qoidalar joriy etilgan. U o'z talabalari oldiga quyidagicha talablarni qo'ygan:

- muomalada shirinsuxan bo'lish;

- kundalik hayotda kamtar bo'lish;

- do'stlarga yordam qo'lini cho'zish;

- jamoa ishida bir-biriga yelkadosh bo'lish;

- yurish-turishda oliftagarchilik qilmaslik va manmansiramaslik;

- o'zaro munosabatlarda xayrixohlik, o'zgalar muvaffaqiyatidan xursand bo'lish;

- jamoat joylarida yengil tabiatlikdan uzoq bo‘lish, o‘zini ko‘z-ko‘z qilmaslik;
- tanqidiy fikrlarga sabrli bo‘lish, o‘zgalar fikri bilan hisoblashish; studiya a‘zolari qonun-qoidalarga qat’iy rioya qilishlari;
- mashg‘ulotlarda jiddiy intizom va fikrni bir joyga jamlash;
- kichik rollar yo‘q, kichik aktyorlar bor;
- bugun Gamlet, ertaga sahna ishchisi, yorituvchi, kostyumer;
- ko‘pchilik oldida mahoratli aktyor uchun roldan voz kechish;
- shoir, artist, rassom, tikuvchi, ishchi – hamma bir maqsad uchun xizmat qiladi;
- teatr ijodiy hayotida har qanday qonunni buzish og‘ir jinoyatdir;
- kechga qolish, erinchoqlik, o‘jarlik, asabiylashish, yomon xarakter, rolni bilmaslik, bir narsani ikki marotaba qaytarishga majbur qilish ish uchun juda zararli bo‘lib, uni ildizidan quritish lozim [1, 48].

Teatr san’atida uchraydigan illatlarni murg‘aklik holatidayoq bartaraf etishga qodir aktyor san’atning bu murakkab sohasiga o‘z umrini baxshida qilsa arziydi. San’atkorning tili, jismi xuddi tanburning nozik torlariga qiyos. Uni sozdan tushiradigan har qanday yaramas illat, jirkanch odatlaridan aktyor o‘zini tozalashi kerak. Alohida ta’kidlab o‘tmoq joizki, faqat ma’naviy sog‘lom ijodiy muhitdagina to‘laqonli badiiy yuksak spektakl tug‘ilishi mumkin. Teatrda bunday ijodiy muhitni yaratishda rejissyor vaqt va mehnatini ayamasligi kerak. Bu, albatta, o‘z natijasini beradi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, sog‘lom muhit qaror topmagan, aksincha tilyog‘lamachilik, laganbardorlik, g‘ayrlik, chaqmacha qarlik, beparvolik va betgachoparlik kabi xunuk illatlar hukm surgan jamoada qanday ijodiy ish bo‘lishi mumkin.

Shaxs qanchalik yuqori malakali, mahoratli va qobiliyatli bo‘lmasin, agar u ijodiy ishida odob-axloq mezonlarini nazar-pisand qilmasa, uni mahorati-yu yuksak malakasi tanazzuldan qutqarib qola olmaydi [2, 18-19].

Aktyor o‘z dushmanini tashqaridan, atrofidan emas, balki o‘z ichidan manmanligi, hoy-u havasga bino qo‘yishi, o‘zini “yulduz” deb hisoblashidan qidirishi, shundandir deb bilishi kerak. Tinmay izlanish, o‘z yutug‘idan qoniqmaslik, mahoratini oshirish uchun o‘qib-o‘rganish, yaxshilarga ergashish kabi xislatlar aktyorni shon-shuhrat sari olib boruvchi yagona yo‘ldir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – 424 b.
2. Mahmudov J.O. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Bilim, 2005. – 192 b.
3. Mamatqosimov J.A. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Lesson press. 2019. – 220 b.

AKTYORLIK MAHORATINI RIVOJLANTIRISHDA FOLKLOR SAN'ATINING SPETSIFIK OMILLARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada aktyorlik mahoratini rivojlantirishda folklor san'atidan foydalanish, folklor san'atining o'ziga xos xususiyatlari yoritilgan. Maqolada folklor san'ati orqali aktyorlik mahoratini rivojlantirishda mahalliy va jahon tajribalari o'rganilgan va tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: madaniyat, san'at, aktyor, aktyorlik mahorati, folklor, xalq ijodiyoti, badiha.

Аннотация. В данной статье рассматривается использование фольклорного искусства в развитии актерского мастерства, освещаются особенности фольклора как художественного явления. В работе проанализированы и изучены отечественный и мировой опыт применения фольклора в процессе формирования актерского мастерства.

Ключевые слова: культура, искусство, актер, актерское мастерство, фольклор, народное творчество, импровизация.

Abstract. This article explores the use of folklore art in the development of acting skills and highlights the distinctive features of folklore as an artistic phenomenon. The study analyzes and examines both local and global experiences in applying folklore to the process of cultivating acting mastery.

Keywords: culture, art, actor, acting skills, folklore, folk creativity, improvisation.

Jahonda bo'lajak mutaxassislarning kasbiy bilim va ko'nikmalarini rivojlantirish bilan birga, ularning ijtimoiy-madaniy kompetentligini yuksaltirish, kreativ va individual imkoniyatlarini ro'yobga chiqarishga yo'naltirilgan ta'lim modellari amaliyotga tatbiq etilmoqda. Butunjahon ta'lim forumi tomonidan e'tirof etilgan 2030-yilgacha mo'ljallangan xalqaro ta'lim konsepsiyasining "Barcha uchun adolatli, sifatli hamda uzluksiz ta'lim sari" [3] g'oyasini amaliyotga joriy etish oliy ta'lim tizimida bo'lajak folklor ijrochilarini tayyorlash jarayoniga yangi mazmun bag'ishlamoqda. Bu jarayonda milliy merosni chuqur o'zlashtirish va uni sahna san'ati orqali ifodalay olish, shuningdek, talabalarni kasbiy faoliyatga puxta tayyorlash maqsadida ularning madaniy bilim va ko'nikmalarini rivojlantirish jadallashmoqda. Bo'lajak folklor ijrochilarining nafaqat ijodiy salohiyati, balki ularning madaniy bilim, kommunikativ kompetensiya va sahna madaniyati, aktyorlik mahoratini yuksak darajada shakllantirish dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

Jahonda zamonaviy ta'lim nazariyasida folklor ijrochiligidan sahna talqinida aktyorlik mahoratini rivojlantirish asoslari, milliy ijro uslublarini chuqur o'zlashtirish, obraz yaratish, voqealarni sahnaviy ifodalash imkoniyatlari

keng tadqiq etilmoqda. Folklor ijrochilarining ijro texnikasi, nutq madaniyati, sahna harakati, emotsional ta'sirchanligi hamda ijodiy-estetik qobiliyatini rivojlantirishga qaratilgan innovatsion ta'lim texnologiyalari hamda art texnologiyalardan foydalanishning interfaol metodlari o'rganilmoqda. Mazkur tadqiqotlarda oliy ta'limda folklor ijrochilarining aktyorlik ko'nikmalarini rivojlantirishga alohida urg'u berish, pedagogik jarayonga multimodal yondashuvlar va zamonaviy raqamli vositalarni integratsiya qilish orqali kasbiy tayyorgarlikni sifat jihatidan oshirish va yangicha yondashuvlarni tadqiq etish dolzarb zaruratga ega bo'lmoqda.

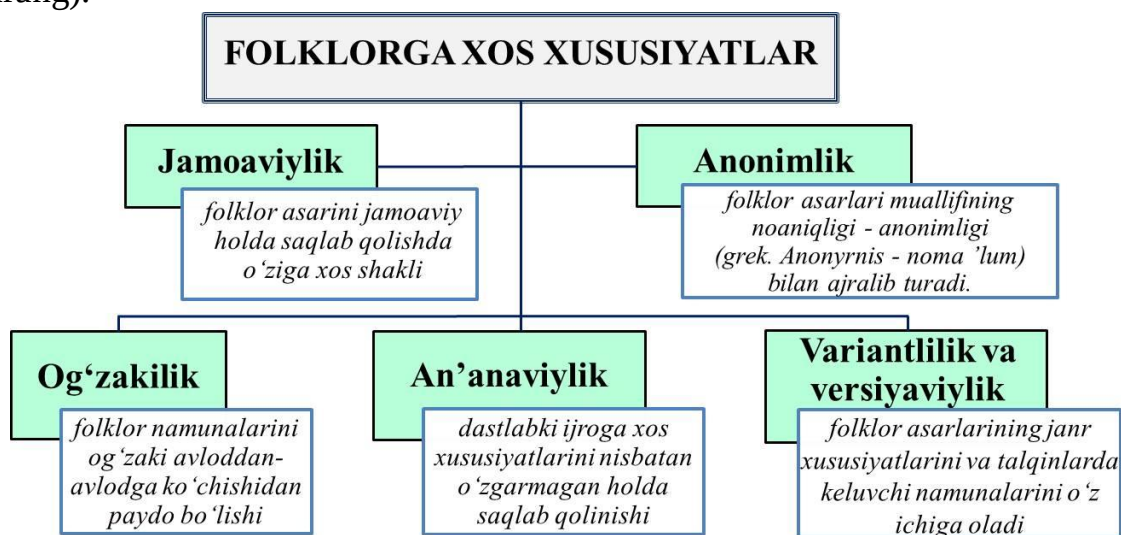
O'zbekiston taraqqiyotining yangi bosqichida madaniyat va san'at sohasini rivojlantirish, milliy merosni asrab-avaylash va uni keng targ'ib etishga qaratilgan islohotlar natijasida ijodiy sohalarda faoliyat yurituvchi mutaxassislarning kasbiy mahoratiga bo'lgan talab ortib bormoqda. Shu bilan birga "ma'naviy taraqqiyotni ta'minlash va madaniyat sohasini yangi bosqichga olib chiqish" [1] hamda "Madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o'rganish va ommalashtirish bilan bog'liq faoliyatni yanada takomillashtirish", buning uchun esa "yoshlarni madaniyat va san'atga keng jalb etish va ularning madaniy hayotini boyitib borish" [2] bo'yicha davlat siyosatining ustuvor vazifalari belgilab olingan. Shu bois bo'lajak folklor ijrochilarining aktyorlik ko'nikmasini rivojlantirish metodikasini takomillashtirish bo'yicha ilmiy-tadqiqot ishlarini olib borish, mavjud ta'lim jarayonini tizimli yangilash va zamonaviy pedagogik texnologiyalar bilan boyitish vazifalari ustuvorlik kasb etadi.

Folklor ijrosida so'z, musiqa, raqs, libos hamda teatr san'ati elementlari maqsadli, mantiqan hamda izchil uyg'unlashib ketganligi sababli folklor sinkretik, ya'ni aralash san'at turi ham deyilmoqda. "Folklor asarlari ijrosida so'z, kuy hamda raqs birligi doimo saqlanadi va xalqning borliq haqidagi umumlashgan tushunchalarini ijtimoiy-tarixiy, siyosiy-falsafiy hamda badiiy-estetik nuqtayi nazardan mujassamlashtiradi. Bu uyg'unlik folklor asarlari mazmuni va g'oyasining xalqchilligi hamda nazariy asosi mavjudligini dalillaydi" [5, 15].

Folklor – bu xalqning og'zaki ijod mahsuli bo'lib, unda millatning tarixiy taraqqiyoti, ijtimoiy-siyosiy hayoti, urf-odatlar, diniy e'tiqodlari, estetik qarashlari va madaniy merosi badiiy ifodasini topadi. Folklor asarlari – mif, afsona, ertak, doston, qo'shiq, maqol va topishmoqlar orqali xalqning dunyoqarashi, axloqiy me'yorlari hamda qadimiy ijtimoiy-ma'naviy tajribalari nasldan naslga o'tib keladi. Folklor san'ati bilan bog'liq materiallarning tahlili shuni ko'rsatadiki, ularning mag'zida xalq tafakkurining rivojlanish bosqichlari aks etgan. Jumladan, ibtidoiy jamoa davridagi mifologik tasavvurlar, totemistik qarashlar, animistik e'tiqodlar bosqichma-bosqich evolyutsiyalanib, keyinchalik murakkab diniy-falsafiy tizimlar, an'anaviy tasavvufiy tafakkur va islomiy e'tiqod shakllari bilan uyg'unlashgan holda folklor matnlarida o'z ifodasini topgan.

Folklorda xalq hayoti, tarixi va taqdiri badiiy aks etadi. Folklor asarlari magʻzida xalqning dunyoqarashlari, ibtidoiy mifologik tushunchalardan mukammal diniy eʼtiqodiga boʻlgan tushunchalar tadrijiy ravishda boʻy koʻrsatadi.

Folklor asarlari soʻz sanʼati sifatida, oʻziga yaqin yozma adabiyot namunalari va sanʼatning boshqa turlaridan bir qator xususiyatlariga koʻra alohida ajralib turadi. “Folklorga xos bu xususiyatlar avvalo uning jamoaviy (kollektiv) ijod ekanligidadir. Shu sababli ham folklor namunalarining muallifi xalq ommasi hisoblanadi, ularning aniq ijodkori nomaʼlum – anonimlik ularga xos va xalq orasida avloddan avlodga ogʻzaki tarzda oʻtib tarqaladi, ogʻzaki ijod etilib, ijro qilinadi, ijro va ijodda anʼanalarga rioya etilib, ijro jarayonida variantlarga va davrlar oʻtib versiyalarga ega boʻladi. Ushbu asosga koʻra, folklorga xos xususiyatlar sifatida jamoaviylik, anonimlik, ogʻzakilik, anʼanaviylik, variantlilik va versiyaviylik koʻrsatiladi” [4, 15-16] (1-rasmga qarang).



1-rasm. Folklorga xos xususiyatlar

Jamoaviylik – “oʻzbek xalq ogʻzaki poetik ijodi xalq tomonidan yaratiladi. Ammo jamoaviylik shaxsiy ijodkorlik imkoniyatini inkor qilmaydi, aksincha, uni zaruriy dastlabki shart sifatida qamrab oladi. Tabiatda tomchilardan jilgʻalar, jilgʻalardan daryolar paydo boʻlishini koʻramiz, biroq daryodan bir hovuch yoki bir ariq suvni ajratib, bu falon jilgʻaning suvi deyish mumkin boʻlmaganidek, anʼanaviy xalq qoʻshigʻi, doston yoki ertagidan bir band yoki qismni ajratib, biror individual ijodkorga nisbat berish qiyin. Ammo bu ijodkor, albatta, boʻlgan. Xalq ijodi namunalari ana shunday kollektiv ijod mahsuli boʻlganligi uchun asarlarning bosh qahramoni yoki “men”i ham oʻz xarakteri jihatidan yozma va ogʻzaki adabiyotda sezilarli farqlanadi” [4, 13].

Anonimlik – folklor asarlari muallifining noaniqligi – anonimligi (grek. Anonymos – nomaʼlum) bilan ajralib turadi. Folklorda biror bir muallif yoʻq. Xalq dostonimi, ertakmi yoki marosim qoʻshigʻimi ularni ibtidoda kim va qachon yaratgani aniq emas. Har bir asar avloddan avlodga oʻtar ekan, vaqt va

zamon talablariga ko'ra ma'lum o'zgarishlarga uchrashi mumkin, lekin uning asosi, an'analari o'zgarishsiz kelaveradi. Folklorda biror bir asarni kimdir dastlab yaratgan bo'lishi mumkin, lekin bu asar syujeti, tasvir vositalari, ohang yo'llari xalq og'zaki ijodi an'analoriga tayanilib ijod etilsa, u folklor asari bo'lib qoladi. Vaqtlar o'tishi davomida xalq ijrochilari tomonidan yanada ishlov berilib, chinakam folklor namunasiga aylanadi.

Og'zakilik – “xalq ijodiyotining yashash va yaratilish tarzi. Folklor xalqning xotira manbaidan, xotiraning og'zaki avloddan avlodga, og'izdan og'izga ko'chishidan paydo bo'ladi. Bu o'rinda umum folklorga xos bilim va folklor an'analari asos vazifasini o'taydi. Xotira manbai va folkloriy bilim bir yoki bir necha shaxslargagina tegishli bo'lmay, butun bir xalqning bilim va an'alaridan iborat bo'ladi. Bu bilim va an'alar ustozdan shogirdga, avloddan avlodga, urug'dan urug'ga o'tib, yangi davr ruhida, yangi ijrochilar va ijodkorlar salohiyatidan sayqal topib yashaydi” [5, 19]. Zotan, folklor og'izdan og'izga o'tib yashasa, adabiyot yozuv vositasida yashaydi. Folklor asari og'zaki ijro etilib kuylansa, adabiyot faqat o'qiladi.

An'anaviylik – folklorning o'ziga xos yashash tarzini, uslubini, ifoda vositalarini ta'min etuvchi yetakchi belgilaridan hisoblanadi. Folklor tom ma'noda an'alar san'atidir. Ana'anaviylik xalq ijodida u yoki bu asar matnining, ijro usullarining og'izdan og'izga o'tish jarayonida nisbatan barqarorliknigina anglatib qolmaydi, balki o'sha asarning avloddan avlodga o'tish jarayonida dastlabki ijroga xos xususiyatlarni nisbatan o'zgarmagan holda saqlab qolganini ham anglatadi. An'anaviylik – jamoaviy ijod mahsuli va yashash tarzi, shu bilan birga folklorning folklor asarini jamoaviy holda saqlab qolishning ham o'ziga xos shakli, omili hisoblanadi. Og'zakilik folklorning ijro usuli va yashash tarzi bo'lib, o'z navbatida ijrochidan ulkan xotirani, yoddan aytishni, eslamoqni, vaziyatga mos tayyor shakl va ifoda vositalarini badiha qilishni taqozo etadi.

Variantlilik va versiyaviylik – “folklor namunalarining har bir ijrosi o'ziga xos variant hisoblanadi. Folklor asari ijro jarayoni davomida qaytadan yaratiladi, yangi yashash holatiga kiradi va bu holat o'ziga xos variantni paydo etadi. Ya'ni folklor ijro jarayonida xilma-xil variantlarda yashaydi. Variantlilik folklor tabiati, uning yaratilishi va jonli og'zaki ijodda yashash qonuniyatlaridan kelib chiqqan xususiyat bo'lib, u folklor asarlarining syujeti, obrazliligi, poetikasi, janr xususiyatlarini to'la qamraydi. Variant – ma'lum bir asarning jonli og'zaki epik an'ana zaminida vujudga kelgan, bir-birini inkor etmasdan yonma-yon yashay oladigan va o'zaro farqlanuvchi turli-tuman nusxalaridir. Variantlilikning muhim bir xususiyati – ma'lum bir versiya ichida mavjud bo'lishidir. Versiya mohiyatan birmuncha keng hodisa bo'lib, biror bir asarning turli talqinlarda, kompozitsion qurilishda, ba'zan qahramonlarning o'zgacha nomlanishida keluvchi yagona syujet va janr doirasidagi namunalarini o'z ichiga oladi” [4, 13].

Xulosa sifatida qayd etish lozimki, folklor san'ati – bu xalq og'zaki ijodi mahsullari orqali milliy madaniyat, urf-odat, qadriyat, dunyoqarash va estetik qarashlarning badiiy ifodalanishidir. U asosan xalq orasida avloddan avlodga og'zaki tarzda yetkazib kelinadigan va hayotiy tajribaga asoslangan badiiy-madaniy meros sifatida namoyon bo'ladi. Folklor san'ati xalqning tarixiy xotirasi, mehnat faoliyati, marosimlari, e'tiqodlari, hissiy kechinmalari va ijtimoiy ongini aks ettiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 11-sentabrdagi "O'zbekiston – 2030" strategiyasi to'g'risida"gi PF-158-son Farmoni. Qonunchilik ma'lumotlari milliy bazasi, 12.09.2023-y., 06/23/158/0694-son.
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2024-yil 21-fevraldagi "O'zbekiston – 2030" strategiyasini "Yoshlar va biznesni qo'llab-quvvatlash yili"da amalga oshirishga oid davlat dasturi to'g'risida"gi PF-37-son Farmoni. Qonunchilik ma'lumotlari milliy bazasi, 23.02.2024-y., 06/24/37/0146-son.
3. Incheon declaration // Education 2030: Towards inclusive and Equitable Quality Education and Lifelong Learning for All. World Education Forum, May, Incheon, Republic of Korea.
4. Jo'rayev M., Eshonqulov J. Folklorshunoslikka kirish. – Toshkent: Barkamol fayz media, 2017. – 180 b.
5. Murodova M.Sh. Folklor va etnografiya. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – 109 b.

“BADIHA” METODI ASOSIDA TALABALARDA SSENARIYNAVISLIK KO'NIKMASINI RIVOJLANTIRISHNING MAZMUNI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada “Badiha” metodining ta’lim jarayonidagi ahamiyati, bu metod asosida talabalarda ssenariynavislik ko’nikmasini rivojlantirishning mazmuni yoritilgan. Maqolada mazkur metodning bosqichlari, metodni amalga oshirish mexanizmi, metoddan kutilayotgan natija haqida ma’lumot berilgan.*

Kalit soʻzlar: *madaniyat, san’at, adabiyot, ssenariy, ssenariynavislik, ko’nikma, metod, metodika, badiha, pedagogik jarayon.*

Аннотация. *В данной статье освещается содержание развития навыков сценарного мастерства у студентов на основе метода «Бадиха». В работе представлены этапы данного метода, механизм его реализации, а также ожидаемые результаты от применения данного подхода.*

Ключевые слова: *культура, искусство, литература, сценарий, сценарное мастерство, навык, метод, методика, бадиха, педагогический процесс.*

Abstract. *This article explores the development of students’ screenwriting skills based on the “Badikha” method. The paper outlines the stages of this method, the mechanism for its implementation, and the expected outcomes of its application.*

Keywords: *culture, art, literature, screenplay, screenwriting, skill, method, methodology, Badikha, pedagogical process.*

Zamonaviy oliy ta’limda talabalarining ssenariynavislik ko’nikmasini rivojlantirish jarayonida an’anaviy ta’lim jarayonining yaxlitligi nuqtayi nazaridan auditoriya mashg’ulotlari ta’lim tizimining asosiy tashkiliy usuli hisoblanadi va aniq belgilangan vaqt davomida talabalar bilan auditoriyada mashg’ulotlar olib boriladi. Mashg’ulotlar jarayonida har bir talabaning individual xususiyatlarini hisobga olish, ssenariynavislik ko’nikmasini rivojlantirish, oliy ta’lim muassasalarida darslarni zamon talabi asosida tashkil qilish, zamonaviy bilimlarni yangilashga alohida e’tibor qaratilishi ko’zda tutiladi.

Auditoriya va auditoriyadan tashqari mashg’ulotlarning barcha turlarida amalga oshirilayotgan ishlarga mus’uliyat bilan yondashish lozim. Ayniqsa, quyi kursdan boshlab talabalarining bilim, ko’nikma va kasbiy malakalarini mustaqil takomillashtirib borishga o’rgatish kerak”, – deydi tadqiqotchi Q.B.Panjiyev [2, 202].

Talabalarining ssenariynavislik ko’nikmasini rivojlantirishda yuksak samaradorlik va talabalarining kasbiy ko’nikmalarini zamonaviy ta’lim usullari bilan hal qilib, kasbiy bilimdonlikni oshirishga qaratilgan yangi pedagogik texnologiyalar, o’qitishning interfaol shakl va usullari fundamental xarakter

kasb etadi. Talaba ssenariynavislikka oid bilim va ko'nikmalarni o'zlashtirishda interfaol usullar asosida bilim olish jarayonida faol ishtirok etadi, bunda u ijodiy, intellektual bilim salohiyatini ishlatib muammoli vazifalarni ijobiy hal etadi.

O'qitishning interfaol usullari ko'proq shaxsga yo'naltirilgan yondashuvga mos kelib, bunda talaba ham, pedagog ham o'quv jarayonining subyekti hisoblanadilar. Pedagog ko'pincha faqat o'quv jarayonining tashkilotchisi, guruh rahbari, muammoni osonlashtiruvchi shaxs, o'quvchilarning tashabbuskorligini oshirish uchun sharoit yaratuvchi subyekt vazifasini bajarib, mashg'ulotlarda talabaning faol ishtirokini ta'minlaydi.

Ma'lumki, talabalarning ssenariynavislik ko'nikmalarini rivojlantirishda ma'ruza mashg'ulotlarining ahamiyati katta bo'lib, talabalarning o'quv-biluv faoliyatini uzluksiz boshqaradigan o'qitishning asosiy tashkiliy shakllaridan biri sifatida talabalarning ssenariynavislik ko'nikmasini rivojlantirishga oid nazariy bilimlar o'zlashtiriladi.

Talabalarning ssenariynavislik ko'nikmasini rivojlantirishning nazariy jihatlari – auditoriya mashg'ulotlari jarayonidagi didaktik siklning bosh bo'g'ini hisoblanib, talabalar tomonidan o'quv materialining keyingi qismlarini o'zlashtirish uchun mustahkam ilmiy-nazariy asosni shakllantiradi.

Auditoriya mashg'ulotlari orqali talabalarning ssenariynavislik ko'nikmasini rivojlantirishga qaratilgan, pedagogik tajriba-sinov jarayonida amaliyotga tatbiq etilgan metodlardan biri – bu “Badiha” metodidir.

“Badiha” metodi. Mazkur metod 1-kurs talabalari uchun mo'ljallangan bo'lib, talabalarning ssenariynavislik ko'nikmasini rivojlantirishdagi dastlabki bosqichi, bevosita talabalarning badihago'ylik mahorati, yozuvchilik ko'nikmasi, adabiy asar bilan ishlash, so'z tanlash, so'zning mazmun-mohiyati va tub ma'nosini aniqlashga xizmat qiladi.

O'zbekiston milliy ensiklopediyasida “badiha” so'ziga quyidagicha izoh berilgan: “Badiha – xalq og'zaki ijodi an'analari asosida tuyqusdan, birdaniga aytilgan so'z, she'r yoki qo'shiq. Jahon xalqlari ijodida uchraydi. Muayyan asarni ijro yoki qayta ijro etganda ijodkorning unga kiritgan ijodiy o'zgartirishlari. Badiha san'atning barcha turiga xos bo'lib, tur va janrlar xususiyatiga ko'ra turli ko'rinishlarda namoyon bo'ladi. Badiha deganda ko'p hollarda she'riy ta'bga ega, so'zga chechan kishilarning tayyorgarliksiz, to'satdan, qandaydir ichki tug'yon bilan aytgan jozibali so'zlari, satrlari tushuniladi. Lekin har qanday badiha yuksak tajriba va iqtidor bilan bog'liq. Baxshilar, askiyachilar, masxarabozlar, ertakchilar san'atida bu yorqin namoyon bo'ladi. Hatto xalq og'zaki ijodining ayrim janrlari to'laligicha badiha asosida ijro etiladi” [1, 577].

Talabalarning aynan ssenariynavislik ko'nikmasini rivojlantirishda badiiy tafakkuri, jumladan, muomala yoki matnda badiiy so'zlarni ishlata olish qobiliyati, hozirjavoblighi, so'zga chechanligi, bir so'z bilan aytganda, badihago'ylik mahorati birlamchi omildir. Chunki ssenariy bu adabiy asar bo'lib, u adabiyot nazariyasiga asoslanadi. Ssenariyda berilgan so'zlar badiiy so'zlar bo'lmog'i, jumlar adabiy me'yorlar asosida yozilmog'i lozim.

Shuningdek, talabalarining ssenariy yozishida ularning soʻz boyligi, hozirjavoblighi, gapga chechanligi foydali omil boʻlib, mazkur omillar adabiy til meʼyorlariga asoslanishi zarurdir. Eng muhimi, talabaning iqtidori va ijodkorligi, ssenariy mavzusi va gʻoyasiga ijodkorona yondashib, ijodiy tugʻyon va soʻzamollik mahorati bilan yangi badiiy asar yaratmogʻi kerak.

Talabalarining mazkur ijodiy faoliyatini rivojlantirishda “Badiha” metodi samarali boʻlib, metodning tavsifi quyidagicha (1-jadvalga qarang).

1-jadval.

“Badiha” metodi tavsifi

Metodning maqsadi	Metod bosqichlari	Metodni amalga oshirish mexanizmi	Natija
Talabalarining badihagoʻylik, soʻzamollik, adabiy til meʼyorlariga oid bilimi, ssenariynavislik koʻnikmasi, iqtidori va ijodkorligini rivojlantirish, badiiy tafakkurini boyitish.	1-bosqich: “Sinonimlar” bosqichi	Dastlab pedagog tomonidan sinonim soʻziga taʼrif beriladi. Metodning “Sinonim” bosqichini oʻtkazish shartlari tushuntiriladi. Pedagog tomonidan biror soʻz aytiladi. Talabalar tayyorgarlik koʻrmasdan ushbu soʻzlarning sinonimini aytishadi. Masalan: 1. “Yurak” soʻzining sinonimini ayting? Javob: Yurak, qalb, dil... 2. “Yuz” soʻzining sinonimini ayting? Javob: Yuz, chehra, qiyofa, bashara, oraz... Har bir sinonim soʻzning ishlatilishiga misollar keltiriladi. Qaysi bir sinonim soʻz koʻproq adabiy asarlarda ishlatilishi misollar asosida aniqlanadi. Metodni amalga oshirish individual tarzda yoki kichik guruhlar oʻrtasida oʻtkazilishi mumkin.	Talabalarining badihagoʻylik mahorati rivojlanadi. Talabalarining adabiy til meʼyorlariga eʼtibor berib ssenariy yozish koʻnikmasi va badiiy tafakkuri rivojlanadi.
	2-bosqich: “Rivoyat” bosqichi	Dastlab pedagog tomonidan metodning “Rivoyat” bosqichini oʻtkazilish shartlari tanishtiriladi. Pedagog tomonidan biror bir rivoyat oʻqib eshittiriladi. Talabalar mazkur rivoyatning tub mohiyati, rivoyatda qanday maʼno yashiringanini topishi lozim. Metodni amalga oshirish individual tarzda yoki kichik guruhlar oʻrtasida oʻtkazilishi mumkin.	Talabalarining soʻz mazmun-mohiyatini, tub maʼnosini aniqlashga oid bilimlari rivojlanadi.
	3-bosqich: “Jamoaviy hikoya” bosqichi	Dastlab pedagog tomonidan metodning “Jamoaviy hikoya” bosqichini oʻtkazilish shartlari tanishtiriladi. Pedagog tomonidan	Talabalarining hikoya yozishga dastlabki koʻnikmalari

		jamoaviy hikoya yozish uchun hikoyaning birinchi jumlasini aytiladi. Talabalar mazkur jumlaning mantiqan, adabiy soʻzlar ishtirokida davom ettirishi, voqealar rivojiga eʼtibor qaratishi lozim. Masalan: <i>Pedagog: Halima nimadandir xavotirda, shoshib qadam tashlar, boshidagi roʻmoli shamolda hilpirab, qop-qora sochlariga osilib, goʻyoki ularni mahkam ushlab olgandek edi...</i> <i>1-talaba: Shoshganidan oyoqyalang ketayotganini, xavotirdan oyoqlariga botayotgan tikan zahrini sezmas edi.</i> <i>2-talaba: Qiziq, axir u qayoqqa shoshmoqda. Farzand dogʻi... uni shu ahvolga soldimikin?</i> <i>3-talaba: ...</i> Hikoya shu tarzda jamoa tomonidan ogʻzaki yoziladi. Hikoyani yozishda talabalarning individual ishtirok etishi tavsiya etiladi.	rivojlanadi. Hikoya yozish orqali ular ssenariy yozish koʻnikmasini rivojlantiradi. Shuningdek, hikoyada syujet tuzilishiga oid bilimlari rivojlanadi.
--	--	--	---

Talabalarning ssenariynavislik koʻnikmasini auditoriya mashgʻulotlari asosida rivojlantirishga qaratilgan “Badiha” metodi talabalarning bilim darajasi oshib borishiga qarab, oddiylikdan murakkablik tamoyiliga asoslangan boʻlib, uch bosqichdan iborat ekanligi ham aynan shu tamoyil kontekstida:

1-bosqich – oddiy vazifalar;

2-bosqich – oʻrtamiyona vazifalar;

3-bosqich – murakkab vazifalar asosida tashkil topgan.

Xulosa sifatida qayd etish lozimki, pedagogik tajriba-sinov jarayonida “Badiha” metodi nafaqat pedagogik, balki motivatsion omil sifatida ham talabalarga taʼsir koʻrsatib, tajriba guruhi talabalarining fanga va oʻtilayotgan mavzularga qiziqishini oshirdi. Bu holat vazifalarning toʻlaqonli va sifatli bajarilishini taʼminlaydi.

“Badiha” metodi asosida talabalarning badihagoʻylik mahorati, adabiy til meʼyorlariga eʼtibor berib ssenariy yozish koʻnikmasi, badiiy tafakkuri, soʻz mazmun-mohiyatini, tub maʼnosini aniqlashga oid bilimlari, hikoya yozishga dastlabki koʻnikmalari, hikoyada syujet tuzilishiga oid bilimlari rivojlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Oʻzbekiston milliy ensiklopediyasi. 1-jild. A – Beshbaliq. Tahrir hayʼati M.Aminov, B.Ahmedov, H.Boboyev va b. – Toshkent: Oʻzbekiston milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti, 2000. – 744 b.

2. Panjiyev Q.B. Oʻzbek xalq qoʻshiqchiligi vositasida boʻlajak musiqa oʻqituvchilarining kasbiy tayyorgarligini takomillashtirish: Ped. fan. dok. diss. – Toshkent: TDPU, 2022. – 291 b.

G'iyosov Bahtiyorjon Yoqubjon o'g'li,
Namangan davlat universiteti o'qituvchisi,
Rajabova Madina A'zamjon qizi,
Namangan davlat universiteti talabasi

ESTRADA ORKESTRRLARIDA MILLIY CHOLG'ULARNI QO'LLASH MASALALARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada estrada orkestrlarida o'zbek milliy cholg'ularini qo'llash masalalari ilmiy-nazariy asosda yoritilgan. Shuningdek, milliy cholg'ularning tembr, texnik imkoniyatlari, ularning estrada orkestri umumiy tovush palitrasiga qo'shadigan o'ziga xos milliy kolorit yaratishdagi o'rni yoritib o'tilgan. Milliy musiqa merosini asrab-avaylash, uni zamonaviy yo'nalishlar bilan uyg'unlashtirish masalalari atroflicha tahlil etilgan.*

Kalit so'zlar: *estrada, qo'shiq, satira, skripka, gitara, jazz, rok, pop, blues, latino, palitra, melodik, epizod, tembr, kolorit, marom, lirik, kulminatsiya, dinamik, dutor, g'ijjak, doyra, tanbur, sato, effekt.*

Аннотация. *В данной статье научно-теоретически освещаются вопросы использования узбекских национальных музыкальных инструментов в эстрадных оркестрах. Также раскрывается тембровое и техническое возможности национальных инструментов, их роль в создании самобытного национального колорита в общей звуковой палитре эстрадного оркестра. Подробно анализируются вопросы сохранения музыкального наследия и его гармоничного сочетания с современными направлениями.*

Ключевые слова: *страда, песня, сатира, скрипка, гитара, джаз, рок, поп, блюз, латино, палитра, мелодика, эпизод, тембр, колорит, грув, лирика, кульминация, динамика, дутор, гиджак, дойра, танбур, сато, эффект.*

Abstract. *This article provides a scientific and theoretical analysis of the issues related to the use of Uzbek national musical instruments in estrada orchestras. It highlights the timbre and technical possibilities of these instruments, as well as their role in adding a distinctive national color to the overall sound palette of the orchestra. Furthermore, the article thoroughly examines the matters of preserving the national musical heritage and integrating it with contemporary musical styles.*

Keywords: *estrada, song, satire, violin, guitar, jazz, rock, pop, blues, Latino, palette, melodic, episode, timbre, color, groove, lyric, culmination, dynamics, dutar, gijjak, doira, tanbur, sato, effect.*

“Estrada” (ispancha estrado – taxtasupa) dastlab sahna san’ati ma’nosida ishlatilgan. XIX asr oxiri – XX asr boshlarida Yevropada estrada san’ati qo’shiq, raqs, satira, kichik spektakl, musiqiy chiqishlarni o’z ichiga oluvchi ommaviy

san'at turi sifatida shakllandi. Chunki XX asrga kelib estrada san'at turi bo'lib ajralib chiqishiga amaliy va nazariy asos yetarli edi [2, 244]. Estrada musiqasi o'z tabiatiga ko'ra xalqchil, oson idrok etiladigan, keng ommaga mo'ljallangan san'at turi bo'lib, professional musiqa va xalq ijodiyotini uyg'unlashtiradi.

Dastlab ijrochilar fortepiano jo'rligida keyinchalik mohir cholg'u ijrochilari to'planib, kichik va o'rta hajmli ansambllar tashkil etdilar. O'sha vaqtdagi estrada ansambl jamoalarining tarkibi gitara, skripka, fortepiano va zarbli cholg'ulardan tashkil topgan. Ular xonandalar bilan birgalikda kafe, restoran va klublarda ijod qilishdi. Asta-sekinlik bilan estrada cholg'u ijrochiligi ham rivojlana bordi. Rivojlanish ta'sirida, estrada xonandalari uchun katta jamoalar, ya'ni orkestr jamoalari kerak bo'la boshladi. Hozirgi kunda estrada ijrochilik amaliyotida "Combo" va "Big Beat" ansambllaridan tashqari tarkibiga klarnet, akkardeon, gitara va kontrobas cholg'ularidan iborat estrada kvarteti ham uchrab turadi [2, 11].

"Orkestr" (Orchestra) qadimgi yunon tilidan olingan bo'lib – musiqachilar va aktyorlar uchun ajratilgan doyra shaklidagi maydonchani anglatadi. Aslida esa orkestr deganda turli sozandalardan iborat bo'lgan musiqa jamoasini nazarda tutishimiz to'g'ri bo'ladi [3, 7]. Estrada orkestri – bu zamonaviy musiqa janrlarida ijro etuvchi, turli xil cholg'u asboblari, ya'ni saksafon, gitara, bas, baraban, klavishli cholg'ular, torli va mis puflama asboblaridan tashkil topgan jamoa bo'lib, u estrada san'ati va ommaviy musiqaning rivojida muhim o'rin tutadi. Estrada orkestrlarining faoliyati ommaviy konsertlar, bayramlar, televizion va radiodasturlarda keng namoyon bo'ladi. Ular xalqning bo'sh vaqtini mazmunli o'tkazishga, madaniy hordiq chiqarishga xizmat qiladi hamda turli yosh auditoriyalar uchun quvnoq, zamonaviy va raqsga mos musiqalarni ijro etib, ijobiy kayfiyat uyg'otadi. Professional orkestr aranjirovkalari orqali tinglovchilarning estetik didi va musiqiy saviyasini oshirishga xizmat qiladi. Estrada orkestrlarining ijro repertuarlari turli janrlarga asoslanadi. Orkestrning ijro uslublari turli xildagi jazz, rok, pop, blues, latino kabi janrlar ko'proq kuzatiladi. Chunki orkestrning tarkibidagi cholg'u sozlari ushbu janr ijrosi uchun aynan mosdek. Lekin ijroda janrlar uyg'unligini ko'rishimiz mumkin bo'ladi. Bu esa milliy va jahon musiqiy madaniyati o'rtasida madaniy almashinuvni kuchaytiradi, yangi sintez uslublarning paydo bo'lishiga zamin yaratadi.

Estrada san'ati O'zbekistonga XX asrning 40–50-yillarida, sobiq sovet ittifoqi davrida jahon musiqa madaniyatining bir qismi sifatida kirib keldi. Estrada orkestrining O'zbekistonga kirib kelishi XX asr o'rtalarida yuz bergan madaniy jarayonlarga bog'liq holda kechdi. Bu davrda ittifoqdosh respublikalarda paydo bo'lgan estrada orkestrlariga mahalliy kompozitorlar bastalagan kuylar estrada orkestri yo'nalishining tez rivojlanishiga asos bo'ldi. Estrada orkestrlari radio komitetlari qoshida, filarmoniya va konsert tashkilotlari tashabbusi bilan ko'payib bordi [1, 248]. Ushbu jarayonlar zamonaviy musiqa san'ati va estrada janrining shakllanishida muhim o'rin tutgan. Dastlab

Toshkentda radio va televideniye qoshidagi musiqiy ansambllar tarkibida estrada orkestri shaklida ishlovchi guruhlar tashkil etildi. Asta-sekin 60–70-yillarga kelib, dastlab tashkil etilgan estrada orkestrlarining ijro repertuarlariga o‘zbek milliy kuy va ashulalari aralasha boshladi. Milliy kuy va qo‘shiqlarimiz zamonaviy sayqalda tinglovchilar qulog‘iga o‘rnashdi.

Hozirgi globallashuv va madaniyatlararo integratsiya jarayonlarida milliy musiqiy merosimizni asrab-avaylash, uni zamonaviy yo‘nalishlar bilan uyg‘unlashtirish dolzarb vazifalardan biri hisoblanadi. Shu nuqtayi nazardan estrada orkestrlarida milliy cholg‘ularimizni qo‘llash masalalari alohida ilmiy-amaliy ahamiyat kasb etadi. Estrada orkestri asosan g‘arb cholg‘u asboblari asosida shakllangan bo‘lib, unda zamonaviy ritm, garmoniya va orkestrovkka imkoniyatlari keng. Milliy cholg‘ularimizni – dutor, tanbur, gijjak, nay, rubob, doira kabi asboblarni – estrada orkestri tarkibiga uyg‘un kiritish esa nafaqat milliy ohangni saqlab qolishga, balki yangi, o‘zbekona estrada uslublarini yaratishga ham xizmat qiladi. Bu jarayon yosh ijrochilarning milliy merosga hurmatini kuchaytiradi, ularning ijodiy dunyoqarashini boyitadi, shuningdek, O‘zbekiston musiqa madaniyatining jahon miqyosida tanilishiga zamin yaratadi. Shuning uchun ham estrada orkestrlarida milliy cholg‘ularni qo‘llash imkoniyatlarini ilmiy o‘rganish va ularni amaliyotga keng tatbiq etish masalasi bugungi kunda dolzarbdir.

Estrada orkestrlarining asosan g‘arb cholg‘u asboblari asoslanib shakllanganligi tufayli, ular tarkibida milliy cholg‘ularimizning yetarli darajada ishtirok etmasligi milliy ohang va ruhning so‘nishiga olib kelishi mumkin. Shu bois estrada orkestrlariga milliy cholg‘ularni kiritish zaruriyati dolzarb masalalardan biri hisoblanadi.

Musiqiy cholg‘ular moddiy madaniyat mahsuli hisoblanib, ma’naviy madaniyatga ham aloqadordir. Cholg‘ularning tuzilishi, ularning imkoniyatlari musiqiy tafakkur qonuniyatlarini hamda ma’lum darajada jamiyat rivojining muayyan bosqichda qaror topgan estetik didini ham aks ettiradi [4, 3]. Ushbu milliy musiqa cholg‘ularimizni estrada orkestrlari tarkibida qo‘llash va ijroga uyg‘unlashtirish quyidagilarga xizmat qiladi:

- 1) milliy ohanglarimizda zamonaviylikni saqlash;
- 2) xalq kuy va ashulalarining zamonaviy talqinini yaratish;
- 3) yosh avlodni milliy qadriyatlar asosida tarbiyalash;
- 4) o‘zbek estrada san’atiga o‘ziga xos uslub va kolorit baxsh etish.

Shuningdek, milliy cholg‘ularni estrada orkestrlariga integratsiya qilish O‘zbekiston musiqa madaniyatining jahon sahnasida o‘ziga xos milliy qiyofada namoyon bo‘lishiga xizmat qiladi.

Estrada orkestrlarining asosan g‘arb cholg‘ulari asosida shakllanganligi ularning tovush ranglarini (palitrasini) boy va zamonaviy qiladi, biroq milliy ruh va koloritni kuchaytirish maqsadida o‘zbek milliy cholg‘ularining imkoniyatlaridan foydalanish katta ahamiyatga ega hisoblanadi. Masalan:

Dutor – yumshoq, lirika ohangdorligi bilan ajralib turadi. Estrada orkestrida asosan melodik solistik chiziqlarni ijro etishda, milliy ohang yaratishda, vokal partiyalarni bezash va to‘ldirishda samarali qo‘llanadi.

Tanbur – boy tembr va rezonansga ega torli cholg‘u. Estrada orkestrida ritmik-ostinato asos va murakkab melodiylarni hamda o‘ziga xos epizotik ohanglarni ijro etish imkonini beradi.

Nay – nafosatli va shaffof tembrga ega puflama cholg‘u. Orkestrda melodik kirish, interlyudiya va yakuniy epizodlarda ishlatilganda oriental kolorit yaratadi.

Doyra – urma zarbli o‘zbek milliy cholg‘u asboblariidan bo‘lib, milliy ritmik usullarni ifodalaydi. Estrada orkestrining ritmik tomonlarini boyitib, milliy ohangda groove (marom, ritm, ohang) hosil qiladi.

Gijjak – torli kamonli cholg‘u bo‘lib, yorqin tembr va ifodaviy diapazonga ega. Estrada orkestrida solistik epizodlar, lirika bo‘laklarda ko‘p qo‘llaniladi.

Karnay – kuchli, jarangdor tembrga ega puflama cholg‘u. Estrada orkestrida marosimiy, tantanavor kulminatsion epizodlarda kuchli effekt beradi.

Surnay – o‘tkir, dinamik va xalqona tembrga ega. Orkestrda milliy raqs kuylari, jonli ritmik bo‘limlarda uyg‘unlashadi va umumiy kayfiyatni oshiradi.

Mazkur cholg‘ular estrada orkestriga o‘ziga xos milliy ruh, tembr xilma-xilligi va estetik boylik olib kiradi. Ularni zamonaviy aranjirovka uslublari bilan uyg‘unlashtirish estrada orkestrlarining yangi, o‘zbekona koloritlarini ochish va yaratish imkonini beradi. O‘zbek estrada orkestrlarida milliy cholg‘ularni qo‘llash an‘anasi 1960–1970-yillardan boshlab shakllana boshladi. Bu davrda estrada orkestri g‘arb cholg‘u asboblari asosida tuzilgan bo‘lsa-da, milliy ruhni kuchaytirish maqsadida o‘zbek xalq cholg‘ulari ham orkestr tarkibiga kiritildi. Ushbu tajriba estrada san‘atida o‘zbekona kolorit yaratishda muhim rol o‘ynagan desak, mubolag‘a bo‘lmaydi.

Dastlab estrada guruhlarida keng qo‘llanildi. “Yalla” ansambli o‘z ijodida dastlab doyra va surnayni qo‘lladi. Keyinchalik milliy sozlarimizni qo‘llash ortib bordi va yana boshqa dutor, tanbur, nay, g‘ijjak, sato, karnay kabi cholg‘ularni o‘z ijodiy jarayonlarida keng qo‘llashdi. Keyinroq O‘zbekiston davlat estrada-simfonik orkestri tuzildi. Ushbu jamoa turli konsert dasturlarida tanbur, nay, doyra, g‘ijjak kabi cholg‘ularni simfonik orkestr tarkibida qo‘llab, klassik va estrada asarlarini milliy ruhda ijro etishgan. Ushbu olib borilgan tajribalar shuni ko‘rsatadiki, milliy cholg‘ular estrada orkestrlarida nafaqat folklor elementi sifatida, balki to‘laqonli orkestr a‘zosi sifatida ham samarali qo‘llanilishi mumkinligi ko‘zga tashlanadi. Bu esa o‘zbek estrada san‘atining o‘ziga xosligini saqlab qolish va uni jahon sahnasida milliy uslubda namoyon etishga xizmat qiladi deb bimalol aytishimiz mumkin.

Bugungi globallashuv jarayonida milliy musiqiy merosni asrab-avaylash va rivojlantirish dolzarb masalaga aylanmoqda. Estrada orkestrlarida dutor, tanbur, g‘ijjak, nay, doyra, karnay, surnay kabi an‘anaviy cholg‘ularni kengroq

qo'llash, ularning zamonaviy aranjirovka va texnik imkoniyatlar bilan uyg'unlashtirilishi milliy ohangni xalqaro maydonga olib chiqish imkonini beradi. Bu nafaqat milliy cholg'ularning unutilib ketmasligiga, balki ularning yangi badiiy ko'rinishlarda yangicha talqin topishiga xizmat qiladi. Milliy cholg'ular tembri va ifoda vositalari estrada orkestrining zamonaviy ritmik, garmonik va texnologik imkoniyatlari bilan uyg'unlashtirilsa, yangi musiqiy janrlar paydo bo'lishi mumkin. Masalan, milliy maqom lad tizimiga asoslangan, lekin estrada orkestrining elektr cholg'ulari, barabanlar va sintizatorlari bilan uyg'unlashtirilgan yangi yo'nalishdagi asarlar yaratilishi ehtimoli katta. Bunday sintez asarlar yosh tinglovchilar e'tiborini jalb etish, milliy musiqani zamonaviy ko'rinishda targ'ib qilishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayeva O. Ansambl cholg'ularini o'rganish. – Toshkent: Musiqqa, 2006. – 90 b.
2. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009. – 296 b.
3. Nazaryan A. Israilov G. Orkestr sinfi (Estrada cholg'u ijrochiligi). – Toshkent: Barkamol fayz media, 2017. – 168 b.
4. Nazarov X. Cholg'ushunoslik (Estrada-simfonik orkestri). – Toshkent: Musiqqa, 2017. – 104 b.

QO'G'IRCHOQ TEATRIDA MASKA SAN'ATI: TARIXI, ESTETIKASI VA DRAMATURGIK FUNKSIYALARI

Annotatsiya. *Maqola qo'g'irchoq teatrida maska janrining tarixiy rivojlanishi, san'atdagi o'rni va sahna nutqidagi funksiyalarini chuqur tahlil qiladi. Maska orqali ifoda vositalari va dramaturgik uslublar qanday shakllanib borishi ko'rib chiqiladi. Shuningdek, milliy va zamonaviy maska an'analarning uyg'unligi ham o'rganiladi, bu esa qo'g'irchoq teatrining ko'p qirrali san'at sifatida rivojlanishiga katta hissa qo'shadi.*

Kalit so'zlar: *qo'g'irchoq teatr, maska janri, sahna nutqi, dramaturgiya, ifoda, milliy an'alar, teatr san'ati.*

Аннотация. *В статье проводится глубокий анализ исторического развития жанра маски в кукольном театре, её роли в искусстве и функциях в сценической речи. Рассматриваются способы формирования выразительных средств и драматургических приемов через использование маски. Также изучается гармония между национальными и современными традициями маски, что способствует многогранному развитию кукольного театра как искусства.*

Ключевые слова: *кукольный театр, жанр маски, сценическая речь, драматургия, выразительность, национальные традиции, театральное искусство.*

Abstract. *This article provides a comprehensive analysis of the historical development of the mask genre in puppet theatre, its role in art, and its functions in stage speech. It examines how expressive means and dramaturgical techniques are shaped through the use of masks. The harmony between national and contemporary mask traditions is also explored, contributing significantly to the multifaceted development of puppet theatre as an art form.*

Keywords: *puppet theatre, mask genre, stage speech, dramaturgy, expressiveness, national traditions, theatrical art.*

Qo'g'irchoq teatr san'ati uzoq tarixga ega bo'lib, uning o'ziga xos ifoda vositalari va uslublari mavjud. Shu jumladan, qo'g'irchoq teatrida "Maska" janri muhim o'rin tutadi. Maska nafaqat sahnadagi xarakterlarni vizual ravishda ajratib ko'rsatish vositasi, balki u dramaturgik va emotsional mazmunni kuchaytiruvchi muhim san'at elementidir. Xususan, Sergey Vladimirovich Obrazsov o'z asarlarida (masalan, "Театр китайского народа", "Актёр с кулой") maskaning qo'g'irchoq teatridagi o'ziga xos ahamiyatini chuqur yoritadi va uni sahna nutqi bilan bog'liq jarayon sifatida tahlil qiladi.

Maska janrining qo'g'irchoq teatridagi funksiyasi ko'plab jihatlardan iborat: u aktyorning ifodasini oshiradi, xarakterni yanada jonlantiradi, ko'p hollarda emotsiyalarni va ruhiy holatlarni aniqroq ko'rsatishga yordam beradi. Shu bilan birga maskaning san'atdagi estetik roli teatr asarining mazmuni va atmosferasini shakllantirishda katta ahamiyatga ega.

Maska janrining qo'g'irchoq teatridagi tarixiy ildizlari, funksional xususiyatlari va zamonaviy rivojlanish istiqbollarini tahlilga tortish qo'g'irchoqbozlik san'ati yuzasidan amalga oshiriladigan tadqiqotlar uchun muhim hisoblanadi. Bu borada S.Obrazsov, M.Korolyov, E.Kalmanovski kabi teatrshunoslarning asarlaridan foydalanib, maska janrining san'atdagi ahamiyatiga tayanish mumkin.

Maska tushunchasi qadim zamonlardan beri teatr san'atida muhim o'rin tutib kelmoqda. Xitoy, yapon, hind va Yevropa teatrlari tarixida maska yordamida xarakterlarning aniqligi, qahramonlarning ijtimoiy mavqeyini yoki ruhiy holatini ifodalash keng qo'llanilgan (Obrazsov, "Театр китайского народа", 1957). Qo'g'irchoq teatrining ilk shakllarida ham maskaning roli katta bo'lgan, chunki u vizual simvol sifatida sahnadagi obrazni shakllantirishga xizmat qilgan.

Maska teatr san'atida aktyorning tashqi ko'rinishini o'zgartiruvchi vosita sifatida ham ishlatilgan. Shu tariqa u sahnadagi xarakterlarni aniqroq, ravshanroq ko'rsatishga imkon bergan. Qo'g'irchoq teatrida esa, ayniqsa, bu element nafaqat aktyor, balki qo'g'irchoqning o'ziga berilgan yangi hayot shaklini ifodalashda asosiy vositalardan biridir.

S.Obrazsovning "Актёр с куклой" asarida maskaning qo'g'irchoq teatrida qanday qo'llanilishi batafsil yoritilgan. U maskani sahnadagi xarakterni yanada boyituvchi, emotsiyalarni ko'rsatishda yordam beruvchi vosita sifatida ta'riflaydi. Qo'g'irchoq o'zining cheklangan harakat doirasida, maska yordamida keng ko'lamli ifoda imkoniyatiga ega bo'ladi. Spektakl sahnalari ko'pincha niqoblar yordamida yaratilgan. Ba'zan aktyorlar niqobsiz chiqadi, ya'ni yaxshi qahramonlar – insonlar, ularning atrofidagi yomon personajlar esa niqobli yoki qo'g'irchoq sifatida ifodalanadi. Bu usul Moskva qo'g'irchoq teatrining "Yalang'och qirol" spektaklida (rejissyor M.Korolyov) qo'llanilgan.

Rejissyor V.Shraymanning Magnitogorskda "Buratino" teatrida sahnalashtirilgan "Burattinoning sarguzashtlari" spektaklida esa, masalan, Karabas-Barabas, Duremar va Karlo ota – jonli aktyorlar bo'lib, faqat salbiy obrazlar niqobda. Bu orqali mazmunli semantik kontrast yaratilgan.

Xuddi shu prinsip Moskva qo'g'irchoq teatrining "Sevgi haqidagi rivoyat" ("Qor malikasi", Ye.Shvarts) spektaklida ham qo'llanilgan: barcha salbiy obrazlar niqobda. Hatto tomoshabinlar bu uslubga shunchalik o'rganib qolishganidan, ba'zida ijobiy qahramonga ham niqob taqilganini tanqid qilmoqdalar.

"Uch mushketyor" spektaklida (rej. V.Shrayman) jiddiy obrazlar "jonli" aktyorlar tomonidan, hazil-mutoyiba obrazlari esa qo'g'irchoqlar yordamida

beriladi. “Maugli” spektaklida esa aktyorlar na niqobda, na qo‘g‘irchoqlar yordamida chiqishadi, biroq ularning sahnadagi harakatlari, stilistikasi, plastikasidan kelib chiqib, ular qo‘g‘irchoqqa o‘xshashdir. Bu orqali an’anaviy materiallar – taxta, lateks, papye-mashe – ishlatilmagan holda kadrdagi obrazlar “qo‘g‘irchoqlik” xususiyatini saqlab qolgan.

“Levsha” spektaklida (Kurgan qo‘g‘irchoq teatri, rej. M.Khusid) aktyorlar qo‘g‘irchoqlar bilan o‘ynashadi, keyin ularni chetga surib, “jonli” aktyorlar sifatida o‘ynashni davom ettirishadi. Bu usul dastlab Riga teatrida sinab ko‘rilgan edi va hozirda keng qo‘llanilmoqda.

Maskaning rivojlanishi bilan qo‘g‘irchoq teatrining dramaturgiyasi ham boyib, sahnadagi nutq, harakat va vizual ifoda o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik chuqurlashdi. Bu jarayonda maska san’atkorning o‘z ifodasini qo‘g‘irchoq orqali translyatsiya qilishida muhim vosita sifatida xizmat qilmoqda.

Qo‘g‘irchoq teatrida maska nafaqat vizual dekorativ element, balki xarakterning chuqur psixologik qatlamlarini ifodalovchi vositadir. S.Obrazsov o‘zining “Всю жизнь я играю в кукли” asarida maskaning aktyor va qo‘g‘irchoq o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikda qanday rol o‘ynashini batafsil tushuntiradi. Maska yordamida qo‘g‘irchoqning yuz ifodasi kengaytiriladi, bu esa tomoshabinga qahramonning ruhiy holatini yanada aniqroq yetkazish imkonini beradi.

Qo‘g‘irchoq teatrida sahna nutqi ko‘pincha maskaning vizual ifodasi bilan birgalikda tushuniladi. S.Obrazsov o‘zining “Ничего особенного” asarida maskaning sahna nutqini boyituvchi vosita ekanligini ta’kidlaydi. Maska emotsional ohangni kuchaytiradi, sahnadagi harakatlar va nutqni yanada ta’sirli qiladi. Shunday qilib, maska qo‘g‘irchoq teatrida nutq va vizual obrazni integratsiyalashga xizmat qiluvchi san’at vositasidir.

Zamonaviy qo‘g‘irchoq teatrida maska janri an’anaviy san’at elementidan tashqari, yangi texnologiyalar bilan boyib bormoqda. M.Korolyov va Ye.Kalmanovski asarlarida maskaning zamonaviy sahnalarda interaktiv va multimedia vositalari bilan uyg‘unlashishi ta’kidlangan. Bunday yondashuv maskaning ifoda imkoniyatlarini kengaytirib, yangi estetik yechimlarni yaratadi.

Xalqaro miqyosda qo‘g‘irchoq teatrida maskaning roli ortib bormoqda. Ye.Speranskiy va Ye.Demmeniy asarlarida maskaning turli madaniyatlarda qo‘llanilishi va ularning o‘zaro ta’siri yoritilgan. Bugungi kunda maska janri qo‘g‘irchoq teatrining global dialogida yangi mazmun va shakl qidirishda muhim vositaga aylangan.

Qo‘g‘irchoq teatrida maska janri san’atning o‘ziga xos va chuqur qatlamlarini ifodalashda muhim vosita hisoblanadi. Ushbu janr orqali xarakterlar yanada jonli va ta’sirli ko‘rinadi, sahnadagi nutq esa maska orqali boyitiladi. S.Obrazsov va boshqa teatrshunoslarning asarlari maskaning nafaqat tarixiy ildizlarini, balki zamonaviy rivojlanish imkoniyatlarini ham ochib beradi. Zamonaviy texnologiyalar va dramaturgiyaning yangi shakllari yordamida “Maska” janri yanada kengayib, xalqaro qo‘g‘irchoq teatrida o‘zining o‘rni va

ahamiyatini mustahkamlashga intilmoqda. Kelajakda ushbu janr bo'yicha yanada chuqur tadqiqotlar olib borish, yangi ijodiy tajribalarni o'rganish san'atshunoslik uchun katta ahamiyatga ega.

Tadqiqot natijasiga ko'ra, quyidagi taklif va tavsiyalar ishlab chiqildi:

1. **Qo'g'irchoq teatrida maska janrining mustaqil sahna ifodasi sifatida o'rganilishi** – teatr maktablari va san'at oliygohlarida maska janri bo'yicha alohida amaliy va nazariy kurslar tashkil etilishi lozim.

2. **Milliy maska obrazlarini tiklash va sahnaga olib chiqish** – o'zbek xalq ertaklari, dostonlari va marosimlaridagi maska elementlariga asoslangan sahna ko'rinishlari ishlab chiqilishi va qo'g'irchoq teatriga joriy etilishi tavsiya etiladi.

3. **Yosh tomoshabinlar bilan interaktiv ishlashda maskadan foydalanish** – maska janrining interaktiv imkoniyatlaridan foydalanib, bolalar auditoriyasi bilan ijodiy muloqotni kuchaytirish kerak.

4. **Sahna nutqi va maska uyg'unligini ilmiy asosda o'rganish** – qo'g'irchoq teatr aktyorlarining sahna nutqini maska orqali yanada kuchaytirish imkoniyatlari fonetik, psixologik va dramatik jihatdan chuqur tahlil qilinishi kerak.

5. **Ilmiy-tadqiqot ishlarida janrlararo tahlilga urg'u berish** – maska janrini pantomima, grotesk, satira kabi sahna janrlari bilan solishtirib o'rganish zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Образцов С. Актёр с куклой. – Москва: Искусство, 1938.
2. Образцов, С. Театр Китайского народа. – Москва: Искусство, 1957.
3. Сперанский, Э. Повесть о странном жанре. – Москва: ВТО, 1971.
4. Королёв, М. Искусство театр кукол. – Ленинград: Искусство, 1973.
5. Деммени, Э. Призвание – куколник. – Ленинград: Искусство, 1986.
6. Смирнова, Н. В театр кукол. – Москва: Знание, 1978.
7. Калмановский, Э. Театр кукол, ден сегодняшний. – Москва: Искусство, 1977.

POSTIJ MAHSULOTLARINI ISHLAB CHIQARISH UCHUN KERAkli ASBOB-USKUNALAR

Annotatsiya. Ushbu maqolada postij mahsulotlarini ishlab chiqarish uchun kerakli asbob-uskunalarining standarti hamda xususiyatlari va ish jarayoni haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: postij, grim, mahkamlagichlar (strubsi), karda, qaychi, cho'tka yoki karda, tikuv ignalari, turli o'lchamdagi kryuchoklar, qisqichlar, elektr qisqichi, santimetr tasmasi, qora yog'li qalam, to'g'nog'ichlar, dovite, urchuq-g'altak, dazmol, ustara, metall taroq, bolvankalar.

Аннотация. В данной статье рассматриваются оборуdivания постижёрного цеха и процесс работы.

Ключевые слова: постиж, grim, стубцы, карда, ножницы, щётка, крючок, электронные щипцы, метр, жирный чёрный карандаш, булавка, довите, бритва, бигуди трессбанк, болванка, стойка для головной болванки.

Abstract. This article discusses the hairdressing shop and its work process.

Keywords: hairpiece, makeup, curling irons, card, scissors, brush, hook, electric curling iron, tape measure, thick black pencil, pin, dovite, razor, tressbank curlers, headpiece, headpiece stand.

Postijorning ishi o'ta mayda va ko'p kuch, vaqt va sabr talab etadigan jarayon bo'lganligi uchun bir so'z bilan aytganda – zargar ishi bilan taqqoslash mumkin. Postij buyumlarini tayyorlash uchun turli xil vazifalarga ega bo'lgan mayda asboblari to'plami kerak bo'ladi. Chunki har bir soch tolasi mayda detal hisoblanib, uni to'qish uchun juda kichik ilgakli kryuchyoklardan foydalaniladi. Mayda asboblardan maxsus kryuchoklarga alohida e'tibor qaratish kerak. Ular o'lchami bo'yicha besh turga bo'linadi va o'lchami hamda borodkasi bilan farqlanadi.

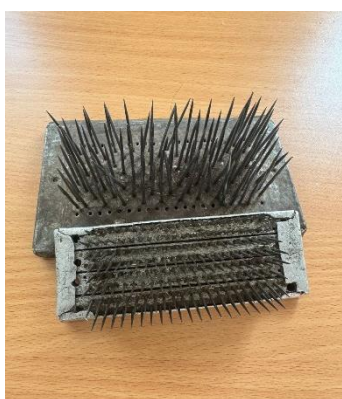
Kryuchoklar nozik temir simdan, uchi o'tkir va tekislangan qilib ishlanadi. Kryuchoklarni soch tolalarini ilishiga qarab raqamlanadi (0-1, 1-2, 2-3, 3-4, 4-5, 5-6). Ular qisqa yog'och yoki metall dastakka qotiriladi. Misol uchun, kino yo'nalishida ishlatiladigan sochli mahsulotlar eng kichik ilgakli, ya'ni 0-0 raqamli kryuchokda to'qiladi. Teatrda spektakl uchun to'qiladigan sochli mahsulotlarni 1-2, 2-3, 3-4, 4-5 raqamli kryuchoklarda to'qisa ham bo'laveradi. Bundan tashqari, ushbu kryuchoklar yordamida opera va balet, ertak grimlarida, sirkda, estrada yo'nalishlarida ham foydalaniladi.



Kryuchoklar

Qoliplar (forma). Postij buyumlarini tayyorlashda turli qoliplardan foydalaniladi. Ular penoplast, rezina, probka, yog'och va boshqa materiallardan tayyorlanadi.

Pariklarning ko'rinishi va ularni bezatish uchun odatda penoplast hamda rezina formalar qo'llaniladi. Pariklar, so'ngaklar, shinyonlar kabi buyumlarni tayyorlashda ko'proq yog'och va kamroq probka qoliplar qo'llaniladi. Yog'och qoliplarni yumshoq, quruq va maxsus yog'ochlardan (masalan, lipa) tayyorlashadi. Qolip odam boshiga o'xshash bo'ladi. Eng keng tarqalgan formalar o'lchami – 53-59 sm. Formalar o'lchamga aniq tayyorlangan, tekis yuzalangan, yoriqlar va bo'shliqlarsiz bo'lishi kerak. Ishlab chiqarilgan parikning to'g'ri konfiguratsiyasi asosan ishlov berish sifatiga bog'liq.



Karda

Karda – o'stirilgan sochlarni dastlabki ishlov berish uchun mo'ljallangan asbob, u sochlarni tarash hamda turli ranglardagi (melirovaniya) sochlarni aralashtirish uchun qo'llaniladi. Karda oq qalay bilan qoplangan, o'lchami 10x20x2 sm bo'lgan taxtachadan iborat bo'lib, unda 5–6 sm uzunlikdagi vertikal

temir tishlar joylashgan. Kardaning boshqa o'lchamlari ham mavjud. Tishlarning kesimi oval, uchlari konus shaklida ishlangan. Tishlar orasidagi masofa 3–5 mm. Karda maxsus metall strubkalar bilan biriktiriladi.

Sochlarning alohida tutamlari kardaning o'tkir tishlari orqali tortish yo'li bilan taraladi. Shu bilan birga karda "ombor" bo'lib, undan tres va tamburovka qilish uchun ingichka tutamlar olinadi. Postij ishlarining katta hajmida katta o'lchamdagi tishlar bilan karda (katta tishli karda) qo'llaniladi, u odatda stolga mixlanadi.

Sochlarni treslash uchun asosiy qurilma, tresni o'rish uchun mo'ljallangan, u pariklar, shinyonlar va o'rimlarni tayyorlash uchun ishlatiladi. Tresbank ikki yog'och yoki metall ustunlardan (uzunligi 30–40 sm, diametri 3 sm) va stolga ustunlarni biriktirish uchun ikki strubkadan iborat. Bir ustunda ipni biriktirish uchun moslama, ikkinchi ustunda esa kolkalarni qo'yish uchun uchta teshik bor. Tresbankning ustunlari o'rtasidagi minimal masofa 60 sm. Strubkalarni stolga bir-biridan 60–100 sm masofada biriktirib, ularga tresbank ustunlarini qo'yish kerak. Chap ustunda moslama, o'ng ustunda esa iplarni o'rash uchun uchta kolka bor.

Kolkalarga iplarni o'rash uchun ularni ustun teshiklaridan olib, o'ng qo'l bilan kolkani ushlab, chap qo'l bilan har birini soat millariga qarshi qattiq o'rash, so'ngra kolkalarni yana ustun teshiklariga qo'yish kerak. Uchta ipning uchini chap qo'lga olib, ularni chap ustunga tortib, moslamaga biriktirish kerak. Kolkalarni o'ngga burib, barcha iplarni bir tekis va qattiq tortish kerak. So'ngra pastki kolkani ustun teshigidan olib, chap ustundan 7–10 sm masofada barcha iplarni uch marta tugun bilan biriktirish kerak. Shundan so'ng kolkani teshikka qo'yib, barcha iplarning teng tortilishini ta'minlash uchun burish kerak. Mustahkam tres olish uchun kapron iplardan foydalanish tavsiya etiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Jalilova F. Grim. – Toshkent: Lesson Press, 2020. – 262 b.

MARIONETKA TEATRI: KELIB CHIQISHI, RIVOJLANISH BOSQICHLARI VA ZAMONAVIY TENDENSIYALAR

***Annotatsiya.** Ushbu tezis marionetka teatrining kelib chiqishi, rivojlanish bosqichlari va zamonaviy tendensiyalarini o'rganishga bag'ishlangan. Tadqiqot jarayonida marionetka san'atining tarixiy ildizlari, turli mintaqalardagi rivojlanish jarayonlari va hozirgi davrdagi o'zgarishlari tahlil qilinadi. Shuningdek, marionetka teatrining madaniy va estetik ahamiyati, zamonaviy texnologiyalar bilan integratsiyasi va auditoriya qiziqishlariga moslashishi ham ko'rib chiqiladi.*

***Kalit so'zlar:** marionetka teatri, qo'g'irchoq san'ati, teatr tarixi, zamonaviy teatr, an'anaviy madaniyat, texnologik innovatsiyalar.*

***Аннотация.** Диссертация посвящена изучению истоков, этапов развития и современных тенденций театра кукол. В исследовании будут проанализированы исторические корни кукольного театра, процессы его развития в разных регионах и современные изменения. Также будет рассмотрено культурное и эстетическое значение театра кукол, его интеграция с современными технологиями и адаптация к интересам аудитории.*

***Ключевые слова:** театр марионеток, кукольное искусство, история театра, современный театр, традиционная культура, технологические инновации.*

***Abstract.** This thesis is devoted to the study of the origin, stages of development, and modern trends of puppet theater. In the course of the research, the historical roots of puppet art, the development processes in different regions, and its changes in the present time are analyzed. The cultural and aesthetic significance of puppet theater, its integration with modern technologies, and its adaptation to audience interests are also considered.*

***Keywords:** puppet theater, puppet art, theater history, modern theater, traditional culture, technological innovations.*

Marionetka teatri insoniyat madaniyatining muhim qismlaridan biri bo'lib, qadimgi davrlardan boshlab turli xalqlarning san'at va ma'naviyat olamida o'ziga xos o'rin egallab kelmoqda. Ushbu teatr shakli inson tasavvurining mahsuli bo'lib, qo'g'irchoqlar orqali hayotiy voqealar, afsonalar va ramziy hikoyalar ifodalanadi.

Mazkur ish marionetka teatrining kelib chiqishi, uning rivojlanish bosqichlari va zamonaviy tendensiyalarini o'rganishga qaratilgan. Tadqiqot davomida marionetka teatrining tarixiy ildizlari, uning turli davrlardagi shakllari va bugungi kungacha bo'lgan taraqqiyoti tahlil qilinadi. Zamonaviy teatr

san'atida marionetkalarining o'rni, texnologiyalar bilan uyg'unlashuvi hamda jahon sahnalarida qo'llanilishiga alohida e'tibor qaratiladi.

Marionetka teatri nafaqat bolalar auditoriyasi uchun mo'ljallangan san'at turi, balki kattalar uchun ham murakkab va mazmunli spektakllarni namoyish etish imkoniyatiga ega. Shunday ekan ushbu teatr shaklining jozibasi va ijodiy imkoniyatlari hozirgi davrda ham saqlanib qolmoqda.

Tadqiqot natijalari shuni ko'rsatadiki, marionetka teatri insoniyat madaniy merosining ajralmas qismi bo'lib, uning kelib chiqishi qadimgi diniy marosimlar va xalq tomoshalariga borib taqaladi. Tarixiy rivojlanish jarayonida marionetka teatri turli mintaqalarda o'ziga xos shakllar va uslublarni shakllantirgan. Yevropa, Osiyo va Sharqiy madaniyatlarida bu san'at turi turlicha rivojlangan bo'lsa-da, asosiy maqsadi – tomoshabinlarga badiiy-estetik zavq ulashish va jamiyat muammolarini aks ettirish bo'lib qolgan.

Zamonaviy marionetka teatri texnologik taraqqiyot ta'sirida sezilarli darajada o'zgargan. Raqamli animatsiyalar, yorug'lik va ovoz effektlari, robotlashtirilgan qo'g'irchoqlar kabi innovatsion elementlarning qo'shilishi teatrning yangi shakllarini yuzaga keltirdi. Bugungi kunda marionetka san'ati an'anaviy uslublarni saqlab qolgan holda, interaktiv spektakllar va multimedia texnologiyalar bilan boyitilgan ijodiy yechimlarni namoyish etmoqda.

Marionetka teatri o'zining uzoq tarixiy ildizlariga ega bo'lishiga qaramay, hozirgi zamonaviy san'at tendensiyalariga moslashib rivojlanmoqda. Uning estetik va madaniy ahamiyati hanuz yuqori bo'lib, yangi avlod san'atkorlari tomonidan innovatsion yondashuvlar bilan boyitilmoqda. Shu bois marionetka teatri nafaqat an'anaviy madaniy meros sifatida, balki zamonaviy teatr san'atining istiqbolli yo'nalishlaridan biri sifatida ham katta ahamiyat kasb etadi.

Ushbu tadqiqot marionetka teatrining kelib chiqishi, rivojlanish bosqichlari va zamonaviy tendensiyalarini o'rganishga yo'naltirilgan bo'lib, ilmiy izlanish jarayonida turli metodologik yondashuvlardan foydalanildi.

Tadqiqotda quyidagi usullar qo'llanildi:

1. **Tarixiy-taqqoslash usuli** – marionetka teatrining turli mintaqalardagi kelib chiqishi va rivojlanish bosqichlarini o'rganish, ularning o'zaro ta'sirini tahlil qilish uchun ishlatildi.

2. **Tahlil va sintez usuli** – marionetka teatrining an'anaviy va zamonaviy shakllarini o'rganish, ularning madaniy va badiiy ahamiyatini aniqlash maqsadida qo'llandi.

3. **Empirik usul** – turli teatr jamoalari, tomoshalar va sahna asarlari misolida marionetka teatrining zamonaviy tendensiyalarini kuzatish va o'rganish uchun foydalanildi.

4. **Sotsiologik tadqiqot usuli** – marionetka teatrining bugungi kundagi auditoriyasini aniqlash, uning ommabopligi va yosh avlodga ta'sirini baholash uchun so'rovnoma va intervyular olib borildi.

5. Me'yoriy-huquqiy tahlil – marionetka teatrining davlat va xususiy teatrlar tizimidagi o'rnini aniqlash, san'at va madaniyatga oid qonunlar doirasida uning rivojlanish imkoniyatlarini tahlil qilish uchun ishlatildi.

Ushbu metodologik yondashuvlar asosida marionetka teatrining rivojlanish tarixi, bugungi kundagi ahamiyati va kelajak istiqbollari chuqur tahlil qilindi.

Marionetka teatri insoniyat madaniyatining ajralmas qismi bo'lib, uning tarixi ming yilliklar davomida shakllangan. Qadimgi Misr, Yunoniston va Xitoyda marionetkalar diniy marosimlar, afsonalar va madaniy ko'rinishlarning muhim elementi sifatida ishlatilgan. Xususan, qadimgi Xitoy manbalarida miloddan avvalgi 2000-yillarga oid qo'g'irchoq teatrlari haqida ma'lumotlar uchraydi.

Yevropada marionetka teatri O'rta asrlarda keng tarqalgan bo'lib, ayniqsa, XV–XVI asrlarda Italiyada jonlanish davriga kirdi. Bu davrda marionetka tomoshalari ko'chma san'atkorlar tomonidan namoyish etilgan va ular xalq orasida mashhurlikka erishgan. XVII–XVIII asrlarga kelib, marionetka teatri Yevropaning boshqa mamlakatlarida ham keng tarqaldi. Masalan, Fransiyada Lyudovik XIV davrida (1643–1715) marionetka san'ati saroy madaniyatining ajralmas qismiga aylangan.

XIX asrning ikkinchi yarmida sanoat inqilobi natijasida madaniy hayotga jiddiy o'zgarishlar kiritildi. 1870-yillarga kelib, qo'g'irchoq teatrlari yanada rivojlandi va bolalar auditoriyasi uchun maxsus spektakllar tayyorlana boshlandi. Bu jarayonda teatr texnologiyalarining rivojlanishi, yangi mexanik tizimlarning kiritilishi marionetkalarining yanada jonli harakatlanishiga imkon yaratdi. XX asrning boshlarida marionetka teatrida modernizatsiya jarayonlari kuchaydi. Ayniqsa, 1920–1930-yillarda marionetka teatri eksperimental san'at yo'nalishida rivojlana boshladi. 1933-yilda Germaniyada tashkil etilgan "Das Meininger Puppentheater" marionetka san'atini yangi bosqichga olib chiqdi. Shuningdek, Rossiyada 1930-yillarda S.V.Obratzsov asos solgan qo'g'irchoq teatri butun dunyoda katta shuhrat qozondi.

Ikkinchi jahon urushidan keyin, 1950–1960-yillarda marionetka teatrining rivojlanishida yangi bosqich boshlandi. Ushbu davrda Yaponiyada bunraku san'ati jahon sahnasiga chiqdi va uning asosiy prinsiplari boshqa davlatlarning qo'g'irchoq teatrlari tomonidan o'rganila boshlandi. 1963-yilda Praganing xalqaro qo'g'irchoq teatr festivali marionetka san'atining ommalashishida katta ahamiyatga ega bo'ldi.

1970–1980-yillarda marionetka teatrlari televizion formatda ham paydo bo'la boshladi. Aynan shu davrda "Muppet Show" (1976) kabi loyihalar marionetka san'atini butun dunyoga mashhur qildi. Bu tendensiya XXI asrda yanada rivojlanib, raqamli texnologiyalar bilan uyg'unlashdi.

1990-yillarning oxiriga kelib, kompyuter animatsiyalari keng tarqalgan bo'lsa-da, marionetka teatrining an'anaviy shakllari o'z dolzarbligini

yo‘qotmadi. Masalan, 2000-yilda “War Horse” spektaklida marionetkalardan foydalanish tomoshabinlar orasida katta qiziqish uyg‘otdi.

Bugungi kunda marionetka teatri yangi texnologiyalar bilan uyg‘unlashmoqda. 2010-yillardan boshlab, 3D-printerlar yordamida marionetkalar yaratish va ularga harakat berish bo‘yicha tajribalar amalga oshirilmoqda. 2015-yilda Berlinda tashkil etilgan eksperimental teatr marionetka va raqamli texnologiyalar sintezini amalga oshirdi.

Zamonaviy marionetka teatrida interaktiv spektakllar keng qo‘llanilmoqda. Xususan, 2020-yilda Parijda o‘tkazilgan xalqaro teatr festivalida sun‘iy intellekt yordamida harakatlanadigan marionetkalar namoyish etildi.

Bugungi kunda dunyoning ko‘plab mamlakatlarida marionetka teatrlariga qiziqish ortib bormoqda. Masalan, 2021-yilda Buyuk Britaniyada bolalar uchun maxsus marionetka festivali tashkil etildi. 2022-yilda esa AQShda marionetka san‘ati bo‘yicha xalqaro ilmiy konferensiya o‘tkazildi.

Shuningdek, O‘zbekiston, Qozog‘iston, Qirg‘iziston kabi Markaziy Osiyo davlatlarida ham marionetka san‘atining o‘ziga xos yo‘nalishlari rivojlanmoqda. Xususan, 2023-yilda Toshkentda xalqaro qo‘g‘irchoq teatr festivali o‘tkazilib, unda turli davlatlarning san‘atkorlari o‘z ijodiy ishlari bilan ishtirok etdi.

Bugungi kunda marionetka teatrining kelajagi texnologik innovatsiyalar bilan chambarchas bog‘liq. 2024-yilda rejalashtirilgan xalqaro qo‘g‘irchoq san‘ati anjumanida robotlashtirilgan marionetkalar bo‘yicha yangi tadqiqotlar taqdim etilishi kutilmoqda.

Marionetka san‘ati insoniyatning eng qadimiy teatr shakllaridan biri bo‘lib, uning rivojlanishi hech qachon to‘xtamaydi. Ushbu san‘at turi zamonaviy teatr, kinematografiya va raqamli texnologiyalar bilan uyg‘unlashgan holda yangi bosqichga chiqmoqda. Kelajakda marionetka teatrining rivojlanishi turli omillarga bog‘liq. Shu jumladan, uning virtualreallik va sun‘iy intellekt bilan integratsiyasi, yangi texnologik imkoniyatlardan foydalanish darajasi va san‘at ixlosmandlarining qiziqish darajasi muhim ahamiyat kasb etadi. Xulosa qilib aytganda, marionetka teatri o‘zining uzoq tarixiy ildizlariga ega bo‘lishiga qaramay, XXI asr san‘ati bilan uyg‘unlashib, yangi avlod san‘atkorlari tomonidan rivojlantirilmoqda. Bu esa uning kelajakdagi istiqbollarini yanada kengaytirishga xizmat qiladi.

Marionetka teatri insoniyat madaniyatining qadimiy va ajralmas qismi bo‘lib, uning tarixi ming yilliklar davomida shakllangan. Qadimgi sivilizatsiyalardan tortib, to bugungi kungacha bu san‘at turi turli madaniy muhitlarda rivojlanib, o‘ziga xos o‘zgarishlar va yangiliklarga boy bo‘ldi. O‘rta asrlardan boshlab Yevropada keng tarqalgan marionetka teatri XVII–XVIII asrlarda yanada rivojlanib, saroy san‘ati darajasiga ko‘tarildi. XIX asrda sanoat inqilobi natijasida teatr texnologiyalari takomillashtirilib, yangi mexanik usullar qo‘llanila boshlandi. XX asrning boshlarida esa modernizm ta‘sirida marionetka san‘ati yangi eksperimental yo‘nalishlar bilan boyidi. Ikkinchi jahon urushidan

so'ng marionetka teatri xalqaro miqyosda yanada rivojlanib, Yaponiyaning bunraku san'ati, Yevropaning an'anaviy teatr maktablari va Sovet Ittifoqidagi qo'g'irchoq teatrining o'ziga xos uslublari ommalashdi. 1970–1980-yillarda marionetka teatri nafaqat an'anaviy sahnalarda, balki televideniye va kinematografiyada ham keng qo'llanildi. XXI asrda esa bu san'at yangi texnologiyalar bilan uyg'unlashib, virtual reallik, sun'iy intellekt va interaktiv spektakllar orqali yanada rivojlanmoqda. Zamonaviy teatr texnikalarining takomillashuvi, 3D-printer yordamida marionetkalar yaratish va ularning harakatlanish tizimini yaxshilash imkoniyatlari san'at ixlosmandlari uchun yangi ufqlarni ochib bermoqda. Bugungi kunda marionetka teatri madaniy merosning muhim qismi sifatida saqlanib qolmoqda va turli teatr festivallari, san'at anjumanlari orqali ommalashmoqda. Xususan, Markaziy Osiyo davlatlarida ham marionetka teatriga qiziqish ortib bormoqda, bu esa uning yangi ijodiy yo'nalishlari shakllanishiga turtki bermoqda.

Xulosa qilib aytganda, marionetka teatri o'zining uzoq tarixiy ildizlariga ega bo'lishiga qaramay, zamonaviy san'at bilan uyg'unlashib, rivojlanishda davom etmoqda. Texnologik yutuqlar, yangi uslublari va ijodiy izlanishlar tufayli bu san'at turi yanada keng imkoniyatlarga ega bo'lishi kutilmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Blumenthal E. Puppetry: A World History. – New York: Harry N. Abrams, 2005.
2. Brockett O. History of the Theatre. – Boston: Allyn and Bacon, 2007.
3. Jurkowski H. A History of European Puppetry. – New York: Edwin Mellen Press, 1996.
4. Richard P. The World of Puppetry: From Ancient to Modern Times. – London: Thames & Hudson, 2004.
5. Барбо Т. История кукольного театра. – Москва: Искусство, 1982.
6. Петрушевский В. Кукольный театр и его развитие. – Ленинград: Наука, 1975.
7. Хазанович Л. Кукольный театр в XX веке. – Москва: Театральное дело, 1999.

Jo'rayeva Guliruxsor Ulug'bek qizi,
Qo'qon davlat universiteti tayanch doktoranti
Ilmiy rahbar: Mamatqosimov Jahongir Abirqulovich,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti professori,
pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

YANGI DAVR ESTRADA SAN'ATI VA BAXSHICHILIK AN'ANALARI UYG'UNLIGI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada yangi davr estrada san'ati va baxshichilik an'analari uyg'unligi tahlil qilinadi. Estrada san'atining zamonaviy xususiyatlari hamda baxshichilik san'atining badiiy-estetik asoslari o'rganilib, ularning o'zaro sintezidan kelib chiqadigan ijtimoiy-ma'naviy ahamiyati ko'rsatib beriladi. Shuningdek, mazkur uyg'unlikning yoshlar tarbiyasidagi roli va milliy san'at taraqqiyotidagi o'rni yoritiladi.*

Kalit so'zlar: *estrada san'ati, baxshichilik, uyg'unlik, milliy madaniyat, doston, estetik tarbiya.*

Аннотация. *В данной статье анализируется гармония современного эстрадного искусства и традиций башшичилик. Изучаются современные особенности эстрадного искусства, а также художественно-эстетические основы башшичилик, показывается их социально-духовное значение, возникающее в результате синтеза. Кроме того, освещается роль данного взаимодействия в воспитании молодежи и его место в развитии национального искусства.*

Ключевые слова: *эстрадное искусство, башшичилик, гармония, национальная культура, дастан, эстетическое воспитание.*

Abstract. *This article analyzes the harmony between contemporary pop art and the traditions of bakhshi performance (epic singing). It examines the modern features of pop art as well as the artistic and aesthetic foundations of bakhshichilik, highlighting the socio-spiritual significance arising from their synthesis. In addition, the role of this integration in youth education and its place in the development of national art are discussed.*

Keywords: *pop art, bakhshichilik, harmony, national culture, epic, aesthetic education.*

Kirish. *O'zbek xalq og'zaki ijodida baxshichilik san'ati alohida o'rin tutadi. Baxshilar qadimdan xalqning dard-u hasratini, orzu-umidlarini, tarixiy xotiralarini dostonlar orqali avloddan avlodga yetkazib kelgan. Estrada san'ati esa zamonaviy musiqa, qo'shiq va sahna madaniyatining yorqin ko'rinishlaridan biri bo'lib, xalqning estetik didini shakllantirishda, yoshlarning ma'naviy olamini boyitishda muhim ahamiyat kasb etmoqda. Bugungi kunda ushbu ikki san'at turi sintezi o'ziga xos badiiy jarayonni vujudga keltirib, milliy merosni zamonaviy talqinda namoyon etish imkoniyatini bermoqda.*

Estrada san'ati biryoqlama ko'rinishda emas, balki ma'naviy, badiiy va tarbiyaviy kontekstda o'rganilgandagina, u chin ma'noda ijobiy natija beradi. Boshqa tomondan xalqimizning asrlar davomida shakllangan bebaho merosi – baxshichilik san'ati milliy madaniyatimizning eng qadimiy va eng teran ildizlarga ega bo'lgan ko'rinishlaridan biridir. Baxshilar kuylagan dostonlar, epik asarlar va turkum qo'shiqlar xalqimizning tarixiy xotirasini, orzu-intilishlarini, milliy ruhini, ma'naviy dunyosini o'zida mujassam etgan. Baxshichilik nafaqat badiiy ijod, balki axloqiy tarbiya, vatanparvarlik, mardlik, sabr-toqat, mehr-muhabbat kabi yuksak qadriyatlarni targ'ib etuvchi maktab bo'lib xizmat qilib kelgan. Shuning uchun ham baxshichilikni o'rganish va uni yosh avlodga yetkazish nafaqat madaniy ehtiyoj, balki ma'naviy burch hamdir. Estrada san'ati va baxshichilikni bir-biriga qarama-qarshi qo'yish noto'g'ri bo'ladi. Aksincha, ularning o'zaro uyg'unligini izlash bugungi ilmiy va amaliy izlanishlar uchun dolzarbdir. Chunki estrada san'atidagi zamonaviy texnologik imkoniyatlar, ifoda vositalari va ommaviylik baxshichilik san'atining keng targ'ib etilishida, uning yangi avlod ongiga yaqinroq yetib borishida muhim vosita bo'lishi mumkin.

Bundan ko'rinib turibdiki, estrada san'ati va baxshichilikning sintezi ta'lim jarayonida ham samarali natija beradi. Xususan, xalq ijodiyoti yo'nalishida tahsil olayotgan talabalar uchun baxshichilik ijrochilik ko'nikmalarini rivojlantirish bugungi kunda metodik jihatdan yangicha yondashuvni talab qilmoqda. An'anaviy baxshichilik usullari o'z o'rnida muhim bo'lsa-da, talabalarning zamonaviy auditoriyaga chiqishi, ular uchun yangi sahna texnologiyalari, ovoz yozish vositalari, estrada elementlari bilan uyg'unlikda ishlash ko'nikmalari ham zarurdir. Bu jarayon esa san'at ta'limining samaradorligini oshiradi, talabalarni nafaqat professional ijrochi, balki milliy merosni davom ettiruvchi ijodkor sifatida shakllanishiga yordam beradi.

Demak, bugungi globallashuv sharoitida estrada san'ati va baxshichilikning uyg'unligi – nafaqat badiiy-estetik, balki ma'naviy va ta'limiy jihatdan ham dolzarb ilmiy masaladir. Bu uyg'unlikni ta'lim jarayoniga singdirish orqali biz milliy merosimizni asrab-avaylab, uni zamon bilan hamnafas qilish imkoniyatiga ega bo'lamiz.

Asosiy qism. Estrada san'atining yangi davrdagi o'rni. Estrada san'ati XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab, O'zbekistonda ham keng tarqaldi. Yangi davrda estrada qo'shiqlari:

- yoshlarning estetik didini shakllantirish;
- global musiqiy oqimlar ta'siridan milliy uslublarni saqlash;
- ma'naviy-ma'rifiy g'oyalarni tarqatish vositasiga aylandi.

Estrada san'atining asosiy xususiyati – ixcham shakl, zamonaviy musiqiy texnologiyalardan foydalanish, sahna ko'rinishlarini turlicha vositalar bilan

boyitishdir. Shu jihatdan, u bugungi avlod uchun tez qabul qilinadigan, tushunarli san'at shaklidir.

Baxshichilik an'analari va ma'naviy meros. Baxshichilik – xalqimizning og'zaki ijodiy merosida epik tafakkurni aks ettiruvchi san'atdir. Dostonlar, qahramonlik va sevgi hikoyalari, tarixiy voqealarga oid epik asarlar baxshilar tomonidan asrlar davomida ijro etib kelinmoqda.

Baxshilar:

- xalqni ma'naviy tarbiyalash;
- vatanparvarlik ruhida tarannum etish;
- milliy xotirani saqlash va avlodlarga yetkazishda xizmat qilib kelgan.

Baxshichilikning tarbiyaviy qudrati shundaki, unda xalqning orzu-umidlari, kurashlari, mehr-muhabbati badiiy obrazlar orqali ifodalanadi.

Baxshichilik an'analari: badiiy-estetik asoslar. Estrada san'atida musiqiy vositalar, sahna texnikasi, yorug'lik va ovoz kuchaytirish texnologiyalari asosiy badiiy ifoda vositasiga aylangan. Baxshichilikda esa so'z, ovoz va cholg'u jo'rliги birlamchi o'rin tutadi. Ularning uyg'unligi quyidagicha namoyon bo'lishi mumkin:

- estrada sahnasida baxshichilik ruhidagi kompozitsiyalarni ijro etish;
- epik dostonlardan qisqa sahna ko'rinishlari yaratish;
- baxshi ohanglarini estrada aranjirovkalari bilan uyg'unlashtirish.

Bu jarayon talabalar ijodiy tafakkurini kengaytiradi va ularni an'anaviy hamda zamonaviy ijrochi sifatida shakllantiradi.

Ta'limiy kontekstda uyg'unlik. Xalq ijodiyoti yo'nalishida ta'lim olayotgan talabalar uchun estrada va baxshichilikni uyg'unlashtirish quyidagi imkoniyatlarni beradi:

- nazariy bilim: folklor, musiqa nazariyasi, estrada texnologiyalari haqida bilim olish;
- amaliy ko'nikma: dostonlardan parchalarni estrada sahnasida ijro etish, musiqiy moslashuvchanlikni rivojlantirish;
- tarbiyaviy ahamiyat: xalq merosiga hurmat, milliy qadriyatlarni qadrlash, zamonaviy sahnaga to'g'ri moslashish.

Ilmiy va amaliy ahamiyati. Madaniyatshunoslik nuqtayi nazaridan – estrada san'ati va baxshichilikning sintezi o'zbek madaniyatining uzviy rivojlanishini tadqiq etishda yangi ilmiy yondashuvlarni shakllantiradi. Bu uyg'unlik an'anaviy va zamonaviy san'at turlarining o'zaro ta'sir mexanizmlarini ochib beradi.

Musiqashunoslik uchun – baxshichilikdagi epik dostonchilik va estrada musiqasidagi zamonaviy kompozitsion shakllarning uyg'unlashuvi musiqaning yangi janrlar va ulublarini tadqiq qilishga ilmiy asos bo'ib xizmat qiladi.

San'at ta'limda – estrada va baxshichilik uyg'unligi musiqa va san'at maktablari, oily ta'lim muassasalarida darslik va o'quv qo'llanmalar yaratishda qo'llanishi mumkin. Ijodiy jarayonda – estrada xonandalari va baxshilar

hamkorligi yangi asarlar yaratishda, sahna konsertlari va festivallarda ijodiy sintezni ommalashtirishga xizmat qiladi. Xalqaro maydonda esa, baxshichilik va Estrada uyg'unligi O'zbekiston san'atini xorijiy sahnalarda milliy va zamonaviy qiyofada targ'ib qilish imkonini beradi. Madaniy turizmda – estrada va baxshichilik uyg'unligiga asoslangan konsertlar, festivallar va madaniy tadbirlar mamlakatning turistik jozibasini oshiradi.

Xulosa qilib aytganda, estrada san'ati yangi davrda yoshlarning estetik va ma'naviy ehtiyojlarini qondirishga xizmat qilsa, baxshichilik xalqning tarixiy xotirasi va milliy ruhini ifodalaydi. Bu ikki yo'nalishning uyg'unligi nafaqat badiiy-estetik maqsadlarga erishishga, balki yosh avlodni barkamol inson sifatida tarbiyalashga ham xizmat qiladi.

Zero estrada san'ati bugungi yoshlarning ongiga tez kirib boradigan, qisqa shaklli va zamonaviy texnik vositalar bilan boyitilgan musiqiy janr bo'lsa, baxshichilik asrlar davomida shakllangan, xalqning hayotiy tajribasi va donishmandligini mujassam etgan badiiy merosdir. Estrada san'ati orqali yoshlar global madaniy oqimlardan xabardor bo'ladi, ularning musiqiy dunyoqarashi kengayadi, zamonaviy san'at texnologiyalaridan foydalanish malakalari shakllanadi. Ammo bu jarayonda milliy ruhiy ildizlar, xalqona ohanglar, epik tafakkur boyliklari unutib qo'yilmasligi zarur.

Baxshichilik an'analari va estrada san'ati sintezi – milliy merosni zamonaviy san'at vositalari orqali qayta talqin etishning muhim shaklidir. Bu sintez bir tomondan milliy qadriyatlarning abadiyligini ta'milasa, ikkinchi tomondan, ularni zamon ruhiga moslashtirish orqali keng jamoatchilikka yetkazish imkonini beradi. Shunday qilib, baxshichilik va estrada uyg'unligi O'zbekiston madaniy hayotida yangi badiiy ufqlarni ochib, xalqimiz ma'naviy olamini yanada boyitmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. *Milliy taraqqiyot yo'limizni qat'iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko'taramiz.* – Toshkent: O'zbekiston, 2017.
2. Hodiyeu A. *O'zbek xalq og'zaki ijodi.* – Toshkent: O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2002.
3. Shomusarov R. *Baxshichilik san'ati: an'ana va zamon.* – Toshkent: Fan va texnologiya, 2010.
4. Ernazarov T. *Estrada san'ati asoslari.* – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 2012.

MUSIQA IJODIYOTIDA TIJORATLASHTIRISH JARAYONLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada musiqa san'atini tijoratlash tirish jarayonlari tahlil qilinadi. Raqamli texnologiyalar va global bozorning ta'siri ostida musiqaning faqat badiiy emas, balki iqtisodiy mahsulotga aylanishi, musiqachilar uchun monetizatsiya yo'llari, brendlash va marketing strategiyalarining o'rni ochib beriladi. Shuningdek, tijorat musiqasining ommabopligi, unga nisbatan tanqidiy qarashlar, raqamli platformalarning imkoniyatlari va O'zbekiston sharoitidagi real misollar asosida tahliliy yondashuv qo'llaniladi. Musiqa san'atini tijoratlash tirishda muvozanat saqlash va ijodkor-iste'molchi o'rtasidagi ishonchni mustahkamlash bo'yicha tavsiyalar beriladi.

Kalit so'zlar: musiqa san'ati, tijoratlash tirish, monetizatsiya, raqamli platformalar, brendlash, marketing, san'at va iqtisodiyot, ijodkorlik.

Аннотация. В данной статье анализируются процессы коммерциализации музыкального искусства. Под воздействием цифровых технологий и глобального рынка музыка превращается не только в художественный, но и в экономический продукт. Раскрываются пути монетизации для музыкантов, роль брендинга и маркетинговых стратегий. Также рассматриваются популярность коммерческой музыки, критические взгляды на неё, возможности цифровых платформ и реальные примеры в условиях Узбекистана. Применяется аналитический подход. Даются рекомендации по сохранению баланса в коммерциализации музыкального искусства и укреплению доверия между творцом и потребителем.

Ключевые слова: музыкальное искусство, коммерциализация, монетизация, цифровые платформы, брендинг, маркетинг, искусство и экономика, креативность.

Annotation. This article analyzes the processes of commercialization in musical art. It explores how, under the influence of digital technologies and the global market, music has become not only an artistic expression but also an economic product. The study examines monetization strategies for musicians, the role of branding and marketing, the popularity of commercial music, and critical perspectives on it. Special emphasis is placed on the opportunities offered by digital platforms and the unique context of Uzbekistan. The article concludes with recommendations for maintaining a balance between artistic integrity and commercial success, as well as fostering trust between creators and audiences.

Keywords: music art, commercialization, monetization, digital platforms, branding, marketing, art and economy, creativity.

Musiqqa insoniyat tarixida eng qadimiy va eng kuchli ta'sirga ega san'at turlaridan biridir. U odamlarning his-tuyg'ularini ifoda etishda, jamiyatni birlashtirishda va madaniy merosni uzatishda muhim vosita bo'lib xizmat qiladi. Ammo globallashtirish, raqamli texnologiyalar va iqtisodiy talablar zamonaviy musiqani nafaqat badiiy, balki tijoriy mahsulotga aylantirib yubordi. Bugungi kunda musiqqa yaratish nafaqat ilhom, balki strategiya, brend, marketing va monetizatsiya tushunchalari bilan chambarchas bog'liq. Ushbu maqolada biz musiqiy ijodiyotda tijoratlashtirish jarayonlarini, uning ijobiy va salbiy jihatlari tahlil qilamiz.

“Tijoratlashtirish” (*commercialization*) atamasi, asosan, yangi mahsulot yoki xizmatni bozorga chiqarish, uni ishlab chiqarish, tarqatish, sotish va mijozlarga xizmat ko'rsatish kabi vazifalarni o'z ichiga olgan jarayonni anglatadi [9, 1]. Musiqqa sanoatida tijoratlashtirish – bu musiqqa asarlarini faqat san'at sifatida emas, balki iqtisodiy qiymatga ega bo'lgan tovar sifatida ko'rish va uni bozorga taqdim etish jarayonidir. Bu jarayon musiqachilarga o'z ijodiy mahsulotlarini monetizatsiya qilish imkoniyatini yaratadi. Musiqqa sanoatida tijoratlashtirishning rivojlanishi bilan birga, musiqachilar o'z ijodiy mahsulotlarini faqat san'at sifatida emas, balki iqtisodiy qiymatga ega bo'lgan mahsulot sifatida ko'rish va uni bozorga taqdim etish imkoniyatiga ega bo'ldilar. Bu jarayon musiqachilarga o'z ijodiy mahsulotlarini monetizatsiya qilish imkoniyatini yaratadi.

Bugungi kunda musiqqa sanoatida muvaffaqiyatga erishish uchun faqatgina yaxshi ijodkorlik yetarli emas. Musiqani samarali tijoratlashtirishda brendlash va marketing strategiyalarining o'rnini juda katta. Musiqachi yoki guruhning brendi bu ularning o'ziga xos imiji, ovozi va tinglovchilar bilan aloqasining umumiy ko'rinishi bo'lib, u eshituvchilar (auditoriya) e'tiborini jalb qilishda hal qiluvchi omilga aylanadi. Kuchli tovar belgisi yaratish orqali san'atkor o'z auditoriyasini kengaytiradi va bozor raqobatida ajralib turadi.

Masalan, amerikalik qo'shiqchi Beyonce o'z shaxsiy tovar belgisini yaratishda juda katta muvaffaqiyatga erishdi. U nafaqat musiqasi, balki imiji, sahnadagi chiqishlari, ijtimoiy faolligi orqali o'z auditoriyasini jalb qilib, millionlab muxlislarni saqlab qolmoqda. Beyonce tovar belgisi orqali reklama shartnomalari, moda kolleksiyalari va ko'plab boshqa biznes loyihalarini amalga oshirish imkoniyatiga ega.

Bozor tadqiqotlari strategiyalari esa musiqani bozorga chiqarish va tinglovchilarni jalb qilishda muhim o'rin tutadi. Raqamli reklama zamonaviy musiqachilar uchun eng samarali vositalardan biridir. Misol uchun, ingliz xonandasi Ed Sheeran ijtimoiy tarmoqlardan faol foydalanib, o'z qo'shiqlarini targ'ib qilishda katta muvaffaqiyatga erishgan. U YouTube va Instagram orqali yangi qo'shiqlarini namoyish qilib, keng auditoriya to'pladi. TikTok esa yosh ijodkorlar uchun musiqani tez tarqatish va ommalashtirishni oshirishda samarali platformaga aylandi. Masalan, 2020-yilda Doja Cat'ning “Say So” qo'shig'i TikTok orqali ommabop bo'lib, global musiqiy hitga aylandi.

Shuningdek, hamkorlik va qo'shma loyihalar ham bozor tadqiqotlari strategiyasining bir qismidir. Mashhur reper Lil Nas X "Old Town Road" qo'shig'i uchun Billy Ray Cyrus bilan hamkorlik qilib, kengroq auditoriyaga chiqishga muvaffaq bo'ldi. Bu qo'shiq jahonga tarqalib, rekord darajada tinglandi.

Konsertlar va jonli chiqishlar ham tovar belgisini mustahkamlash va tinglovchilar bilan mustahkam aloqani yaratishda muhimdir. Masalan, o'zbekistonlik xonanda Rayhon o'z konsertlari orqali ko'plab muxlislarni jalb qiladi va shu tariqa o'z tovar belgisini yanada kuchaytiradi. Konsertlarda sotiladigan tovar mahsulotlari logotipli kiyimlar, shlyapalar yoki boshqa aksessuarlar ham qo'shimcha daromad manbai hisoblanadi.

Shunday qilib, musiqa mahsulotlarini tovar belgilash va bozor tadqiqotlari strategiyalari nafaqat musiqachining shaxsiy imijini yaratishga, balki iqtisodiy barqarorlikka erishishga xizmat qiladi. Zamonaviy raqamli platformalar va ijtimoiy tarmoqlar ushbu jarayonlarni tezlashtirib, yanada samarali qiladi.

Zamonaviy musiqa sanoatida raqamli platformalar orqali monetizatsiya jarayoni ijodkorlarning daromad manbalarini diversifikatsiya qilish imkonini yaratmoqda. Spotify, YouTube va Apple Music kabi xizmatlar musiqachilarga o'z asarlarini keng auditoriyaga yetkazish hamda ulardan daromad olish imkonini beradi. Ushbu platformalarning monetizatsiya mexanizmlari farq qiladi: Spotify va Apple Music xizmatlarida musiqachilar asarlarini oqim orqali eshitish natijasida mualliflik haqqi oladi, biroq tinglovchilar soniga nisbatan har bir tinglovdan olinadigan mablag' nisbatan past bo'lishi mumkin. YouTube esa videokontent platformasi sifatida reklama daromadlari va YouTube Premium obunachilari hisobidan qo'shimcha daromad manbai taqdim etadi. Shu bilan birga YouTube platformasida kontentning ko'rilish soni musiqachining daromadiga sezilarli ta'sir ko'rsatadi.

Misol tariqasida, Billie Eilish yosh san'atkor bo'lishiga qaramay, raqamli platformalar orqali katta moliyaviy muvaffaqiyatga erishgan. Uning "When We All Fall Asleep, Where Do We Go?" albomi Spotify va boshqa oqim xizmatlarida milliardlab tinglovlarga ega bo'lib, faqat oqimlardan olingan daromadi taxminan 3 million AQSh dollarini tashkil etadi [4, 113].

Bundan tashqari, jonli chiqishlar va turdagi konsertlardan olgan daromadlari 70 million dollardan ortiq, shuningdek, brend hamkorliklari orqali yana bir necha million dollar qo'shimcha daromad olgan. YouTube kanali orqali ham u reklama va obunachilar hisobidan ikki-uch million dollarga yaqin daromad topgan.

Shunga o'xshash tarzda, Adele o'zining kuchli vokal mahorati va hissiy qo'shiqlari bilan nafaqat musiqiy sotuvlardan, balki Las-Vegasdagi rezidentlik konsertlari orqali ham katta daromadga ega bo'lgan. 2024-yilda The Colosseum at Caesars Palace'dagi 100 ta konsertidan olgan daromadi 100 million dollardan oshdi [6, 89]. "25" albomi esa 22 million nusxada sotilgan bo'lib, bu uning daromadlarini sezilarli darajada oshirgan. Adele brend hamkorliklari va o'zining

turli kompaniyalari orqali ham yillik millionlab daromad olishda davom etmoqda.

Shu tarzda, musiqachilar raqamli platformalardan foydalanish orqali o'z ijodini monetizatsiya qilishda turli yo'llarni qo'llaydilar. Raqamli oqimlar, jonli chiqishlar, brend hamkorliklari va ijtimoiy tarmoqlardagi faollik ular uchun asosiy daromad manbalariga aylanmoqda. Bu jarayonlar ularning iqtisodiy barqarorligini ta'minlash va musiqa sanoatidagi raqobatbardoshliklarini oshirishga xizmat qiladi.

Tijorat yo'nalishidagi musiqa dunyoda keng tarqalgan va ko'plab iste'molchilar tomonidan qabul qilinadi. Masalan, Justin Bieber yoki Taylor Swift kabi san'atkorlarning qo'shiqlari oddiy, yodda qoladigan va ommaviy didga mos tushadigan tarzda yaratiladi. Bu ularning musiqasini global miqyosda mashhur qilib, katta moliyaviy muvaffaqiyatga olib keladi. Raqamli platformalar, ijtimoiy tarmoqlar va konsert turlari orqali ular millionlab tinglovchilarga ega bo'lib, yillik daromadlarini o'nlab million dollar darajasida oshiradi.

Ammo tijorat musiqasiga nisbatan tanqidiy qarashlar ham yo'q emas. Tijorat yo'nalishidagi musiqaning o'ziga xos o'rni va unga nisbatan tanqidiy qarashlarni tushunishda mashhur musiqachilar va musiqashunoslarning fikrlari muhim ahamiyatga ega. Bob Dylan san'atning asl mohiyatini faqat moliyaviy daromadga bog'lash mumkin emasligini ta'kidlab, san'atning inson qalbiga yetib borishiga urg'u beradi. Shunday qilib, tijorat maqsadlari san'atning haqiqatdan yiroqlashishiga sabab bo'lishi mumkinligini bildiradi. Xuddi shu fikrni David Bowie ham qo'llab, musiqaning bozor talablariga ko'p bor moslashuvi, uning ruhiy qadriyatlarini yo'qotishiga olib kelishini qayd etadi. U doimo o'zligidan va yangilikdan voz kechmaslikni maqsad qilgan.

Shuningdek, taniqli musiqashunos Simon Frith tijorat musiqasining ommaviy madaniyatning qismlaridan biri ekanligini ta'kidlaydi. Uning fikricha, tijorat musiqasi tez ommalashib, keng auditoriyani jalb qilishi mumkin, biroq ko'pincha chuqur san'at va madaniy qadriyatlardan mahrum bo'lish xavfi mavjud. Bu esa tijorat yo'nalishidagi musiqaning san'ati rivojlanishiga salbiy ta'sir ko'rsatadi. Reper va prodyuser Kanye West esa san'atning asosiy vazifasi dunyoni o'zgartirishda ekanligini, faqat moliyaviy manfaatlarga qaratilgan yondashuv esa asl maqsaddan chalg'ish ekanligini ta'kidlaydi. Shuningdek, Lady Gaga musiqaning faqat eshitish emas, balki hissiyot orqali his qilinishi muhimligini, tijorat qanchalik muhim bo'lmasin, san'atning yo'qolmasligi lozimligini ta'kidlaydi.

Ushbu fikrlar tijorat yo'nalishidagi musiqaning ommabopligi bilan birga, uning san'at va madaniy jihatdan tanqidiy ko'rib chiqilishini yanada chuqurlashtiradi. Natijada tijorat va san'at o'rtasidagi muvozanatni saqlash, musiqaning haqiqiy ijodiy qadriyatlarini yo'qotmasdan, keng auditoriyaga yetkazish zarurati yuzaga keladi.

Musiqa san'atini tijoratlashtirish jarayonida muvozanatni saqlash muhim ahamiyatga ega. Tijorat maqsadlari va ijodiy erkinlik o'rtasidagi uyg'unlik

musiqaning nafaqat iqtisodiy barqarorligini ta'minlaydi, balki uning san'atga xos qadrini ham saqlab qolishga xizmat qiladi. Agar faqat tijorat yutuqlari ustun kelsa, musiqaning o'ziga xosligi va innovatsion jihatlari yo'qolishi xavfi kuchayadi, bu esa uzoq muddatda tinglovchilarning musiqaga bo'lgan qiziqishini pasayishiga olib keladi. Shu bois ijodkorlar va sanoat vakillari o'rtasida muloqot va hamkorlikni rivojlantirish orqali musiqaning sifat va tijorat jihatlari o'rtasida muvozanatni ta'minlash lozim.

Bundan tashqari, ijodkor va iste'molchi o'rtasidagi ishonchni mustahkamlash musiqa sanoatining barqarorligi uchun muhim omil hisoblanadi. Tinglovchilar o'zining qalbidan chiqqan, samimiy va chuqur mazmunli asarlarni qadrlaydi. Shu sababli musiqachilar tinglovchilarni faqat moliyaviy manfaatlar vositasi sifatida emas, balki san'atning hamroh va qadrllovchilari sifatida ko'rishi zarur. Iste'molchi bilan mustahkam ishonch aloqasini o'rnatish, ularning ehtiyojlarini tushunish va ularga sifatli, ma'naviy boy musiqiy mahsulotlar taqdim etish musiqa sanoatining uzoq muddatli rivoji va taraqqiyoti uchun asos bo'lib xizmat qiladi.

Shunday qilib, musiqa san'atining tijoratlashtirilishi jarayonida muvozanat va ishonch tamoyillariga asoslangan yondashuvlar qo'llanilishi san'atni rivojlantirish, iqtisodiy samaradorlikni oshirish va jamiyat madaniyati darajasini ko'tarishda hal qiluvchi rol o'ynaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayeva Z. A. *Musiqa san'atida innovatsion yondashuvlar va bozor munosabatlari*. – Toshkent: “Madaniyat va san'at” nashriyoti, 2020.
2. Allayev J. A. *O'zbek estradasi: tarix va rivojlanish istiqbollari*. – Toshkent: Fan, 2019.
3. Frith, S. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard University Press, 1996.
4. Jasper R. Cole – Billie Eilish Net Worth 2025: The Real Story Behind \$70 Million Wealth, 2025.
5. Leyshon, A. *Reformatted: Code, Networks, and the Transformation of the Music Industry*. Oxford University Press, 2014.
6. Mollie Quirk – Rolling In The Cash Adele takes in £21k a day after Vegas residency sells out – as her huge seven figure salary is revealed, 2025.
7. Negus, K. *Music Genres and Corporate Cultures*. Routledge, 1999.
8. Husanov X. Musiqa san'atini tijoratlashtirish jarayonida marketing strategiyalarining ahamiyati // *Ijtimoiy fanlarda innovatsiya* jurnali. № 3. 2021. – B. 114– 120.
9. Will Kenton – Commercialization: Definition, Plus the Product Roll-out Process, 2020. – P. 1.

YANGI DAVR ESTRADA SAN'ATINING YOSHLAR MA'NAVIY KAMOLOTI, BADIY-ESTETIK DUNYOQARASHI VA MUSIQIY TA'LIMDAGI O'RNI

Annotatsiya. Mazkur maqolada yangi davr estrada san'atining yoshlar ma'naviy kamolotidagi, ularning badiiy-estetik dunyoqarashini shakllantirish va musiqiy ta'limdagi o'rni tahlil qilingan. Shuningdek, musiqa ta'limi jarayonida estrada san'atidan foydalanishning samarali usullari, yoshlarning ijodiy va ma'naviy rivojlanishiga ta'siri yoritilgan. Estrada san'ati nafaqat ko'ngilochar madaniyat turi sifatida, balki yoshlarning ichki dunyosini boyituvchi, ularda estetik did, musiqiy tafakkur va milliy qadriyatlarga hurmat tuyg'usini shakllantiruvchi omil sifatida tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: estrada san'ati, yoshlar, ma'naviy kamolot, badiiy-estetik tarbiya, musiqiy ta'lim, milliy qadriyatlar.

Аннотация. В статье анализируется роль современного эстрадного искусства в духовном развитии молодёжи, формировании её художественно-эстетического мировоззрения и музыкальном воспитании. Также рассматриваются эффективные методы использования эстрадного искусства в процессе музыкального воспитания, его влияние на творческое и духовное развитие молодёжи. Эстрадное искусство анализируется не только как вид развлекательной культуры, но и как фактор, обогащающий внутренний мир молодёжи, формирующий у неё эстетический вкус, музыкальное мышление, чувство уважения к национальным ценностям.

Ключевые слова: эстрадное искусство, молодежь, духовная зрелость, художественно-эстетическое воспитание, музыкальное воспитание, национальные ценности.

Abstract. The article analyzes the role of modern pop art in the spiritual development of young people, the formation of their artistic and aesthetic worldview, and their musical education. Effective methods of using pop art in the process of musical education and its influence on the creative and spiritual development of young people are considered. Pop art is considered not only as a type of entertainment culture but also as a factor enriching the inner world of young people, forming their aesthetic taste, musical thinking, and sense of respect for national values.

Keywords: variety art, youth, spiritual maturity, artistic and aesthetic education, musical education, national values.

Respublikamiz mustaqillikka erishgan dastlabki kunlardanoq, davlat rahbariyati tomonidan jamiyatimiz va yosh avlodning har tomonlama barkamol

rivojlanishi, madaniy saviyasining yuksalishiga katta e'tibor qaratilmoqda. Xususan, musiqa san'ati, jumladan, milliy san'atimizni rivojlantirish va targ'ib qilish masalasi doimiy diqqat markazida bo'lib kelmoqda. So'nggi yillarda qabul qilingan qaror va farmoyishlar esa musiqa sohasida zamonaviy bilim va ko'nikmalarga ega, raqobatbardosh, yuqori malakali kadrlarni tayyorlashga xizmat qilmoqda. Natijada musiqa ta'limi tizimi jadal rivojlanib, yangi bosqichga ko'tarilmoqda. O'zbekiston Respublikasi mustaqilligi davrida axborot almashish uchun yangi imkoniyatlar ochilmoqda, o'zbek estradasi ijrochilarining faoliyat doirasi kengaymoqda.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev ushbu masalalarning dolzarbligiga e'tibor qaratmoqda. Jumladan, davlatimiz rahbari 2017-yil 7-fevralda "O'zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo'yicha Harakatlar strategiyasi to'g'risida"gi qarorni imzoladi. 2017–2021-yillarda O'zbekiston Respublikasini rivojlantirishning ustuvor yo'nalishlari qatorida madaniyat va san'atni rivojlantirish alohida qayd etildi [1].

Yurtimizda estrada san'ati rivojiga juda katta e'tibor qaratilmoqda. Prezidentimiz tomonidan Botir Zokirov nomidagi Milliy estrada san'ati institutini tashkil etilishi bunga yaqqol misol bo'la oladi.

O'zbek estradasining jadal rivojlanishi esa bugungi axborot texnologiyalari shiddat bilan taraqqiy etayotgan zamonda xalqlar o'rtasidagi madaniy aloqalarning tezlashuvi bilan chambarchas bog'liq. Bu jarayonda internet, teleradio vositalari bilan birga, mamlakatimizda faol ijod qilayotgan va gastrol safarlarida ishtirok etayotgan estrada san'atkorlarining hissasi ham beqiyosdir.

Yosh avlodning tarbiyasida musiqaning, qo'shiqning o'rni beqiyos. Ma'lumki, qo'shiqchilik san'ati qadim zamonlarda vujudga kelgan va hozirgi kunlarda ham o'z rivojini davom ettirayotgan ijodiyot turidir. Qo'shiq azal-azaldan insoniyat hayotiga hamroh bo'lib kelgan va insonning ma'naviy va madaniy, g'oyaviy va axloqiy tarbiyasida bosh tarbiyachi rolini o'tagan. Bugun ham qo'shiq hayotimizda ma'naviy va madaniy, axloqiy tarbiyani joriy qiladigan asosiy omillardan biridir. XXI asrda O'zbekiston madaniy hayotida ro'y berayotgan o'zgarishlar va davlat siyosatining ustuvor yo'nalishlaridan biri sifatida milliy madaniyat va san'atni rivojlantirish borasidagi keng ko'lamli islohotlar alohida e'tiborga loyiqdir.

Estrada san'ati insoniyatning madaniy merosida muhim o'rin tutadi. San'at inson qalbiga yo'l topadigan, hissiyotlarni uyg'otadigan hamda hayotga yangi nigoh bilan qarashga undaydigan buyuk kuchdir. Ayniqsa, yosh avlodni estetik jihatdan tarbiyalash va ularning ichki dunyosini boyitishda estrada san'ati o'ziga xos o'rin egallaydi. Bugungi globallashuv va axborot tezkorligi sharoitida yosh avlodning ma'naviy kamoloti, estetik didi va musiqiy tafakkuri tobora muhim ahamiyat kasb etmoqda. Ayniqsa, ommaviy san'atning eng mashhur yo'nalishlaridan biri bo'lgan estrada san'ati yoshlarning dunyoqarashini

shakllantirishda, ularni milliy qadriyatlar asosida tarbiyalashda muhim vositaga aylangan.

Yangi davr estrada san'atining taraqqiyoti, mazmuni va shakllari orqali yosh avlodning ma'naviy olami, estetik didi va hayotga bo'lgan qarashlari shakllanmoqda. Yoshlarning ma'naviy kamoloti bu ularning ichki dunyosini boyitish, axloqiy mezonlarni anglash, ezgulikka intilish hissini shakllantirishdir. Estrada san'ati aynan shu jarayonda o'ziga xos o'rin egallaydi. Chunki u musiqa, she'riyat, sahna madaniyati va obrazlar orqali bevosita qalbga ta'sir qiladi. Bugungi estrada san'atida vatanga muhabbat, tinchlik, do'stlik, oilaviy qadriyatlar, mehr-oqibat singari g'oyalar ko'proq aks ettirilmoqda. Xonandalar ijrosidagi ijobiy, ma'naviy tarbiya beruvchi qo'shiqlar yoshlarning ruhiyatiga ta'sir etib, ularni barkamol shaxs bo'lib voyaga yetishiga xizmat qiladi. Estrada san'ati bu xalqning madaniy tafakkurini, estetik qarashlarini, hayotiy falsafasini o'zida aks ettiruvchi san'at turidir. U nafaqat ko'ngilochar, balki yoshlarning ijtimoiy ongini shakllantirish, milliy o'zlikni anglash va tarbiyaviy jihatdan rivojlantirishda ham muhim vositadir.

Zamonaviy estrada qo'shiqlari orqali vatanga muhabbat, ona tiliga hurmat, mehr-oqibat, halollik, mehnatsevarlik kabi insoniy fazilatlarni targ'ib qilish mumkin. Shu nuqtayi nazardan qaralganda, estrada san'ati yoshlar tarbiyasining kuchli vositasi sifatida namoyon bo'ladi. Estetik tarbiya orqali inson go'zallikni anglaydi, uni qadrlaydi va o'z hayotida qo'llashga intiladi.

Ayniqsa, yangi davr estrada san'atining janr va uslub jihatidan xilma-xilligi yosh avlodning musiqiy didini boyitadi. Zamonaviy texnologiyalar bilan uyg'unlashgan musiqiy asarlar ularning dunyoqarashini kengaytiradi, musiqiy tafakkurini rivojlantiradi.

Yangi davr estrada san'ati musiqa ta'limi tizimida ham o'z o'rniga ega bo'lmoqda. Musiqa fanini o'qitishda estrada janridan namunalar keltirish, zamonaviy texnologiyalar yordamida tinglash, tahlil qilish, hatto ijro etish orqali yoshlarda quyidagi ko'nikmalar shakllanadi:

- musiqiy eshituv, ohangni tahlil qilish, ritmni anglash;
- ijodiy fikrlash, kuylash va sahnada o'zini tutish;
- milliy va zamonaviy musiqaning uyg'unlashgan shakllarini anglash.

Bugungi yoshlar – ertangi kun bunyodkorlari. Ularning estetik dunyoqarashi, san'atga munosabati qanday shakllanishi, ularning jamiyatdagi faolligini, ma'naviy-axloqiy qiyofasini belgilab beradi. Estrada san'ati esa o'zining ommabopligi, emotsional ta'sir kuchi bilan yoshlarning qalbiga tez yo'l topa oladi. Yaxshi tashkil etilgan estrada konsertlari, sifatli videokliplar, hayotiy, mazmunli qo'shiqlar yoshlarni go'zallikni anglashga, yaxshi va yomon orasidagi farqni tushunishga, ijobiy his-tuyg'ularni boshdan kechirishga o'rgatadi. Aynan shunday san'at namunalari orqali estetik did va badiiy tafakkur shakllanadi.

So'nggi yillarda musiqa ta'limi tizimida ham katta o'zgarishlar kuzatilmoqda. Ijodiy maktablar, musiqa va san'at yo'nalishidagi litseylar

faoliyati kengaytirilib, zamonaviy dasturlar asosida yoshlar tarbiyalanmoqda. Ushbu tizimda estrada san'ati bo'yicha maxsus fanlar, ijrochilik darslari va sahna madaniyati bo'yicha mashg'ulotlar olib borilmoqda. Bu esa nafaqat yangi avlod estrada san'atkorlarini tayyorlash, balki musiqaga mehr qo'ygan, yuqori didga ega tomoshabinlarni shakllantirishda ham muhim ahamiyat kasb etadi. Estrada yo'nalishidagi iste'dodli yoshlar orasida o'tkazilayotgan ko'rik-tanlovlar, festivallar esa ularni rag'batlantiradi, ijodga bo'lgan ishtiyoqni kuchaytiradi.

Xulosa qilib aytganda, yangi davr estrada san'ati yoshlar tarbiyasida, ularning ma'naviy kamoloti va estetik dunyoqarashini shakllantirishda muhim vosita sifatida xizmat qilmoqda. Bu san'at turining musiqiy ta'limdagi tutgan o'rni kelajakda barkamol, ijodkor, yurt taqdiriga befarq bo'lmagan avlodni voyaga yetkazishda katta ahamiyatga ega. Estrada san'atining sog'lom va mazmunli rivojlanishi jamiyat madaniy hayotining yuksalishiga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 15-fevraldagi PF-4956-sonli "Madaniyat va sport sohasiga boshqaruv tizimini yanada takomillashtirish chora- tadbirlari to'g'risida"gi Farmoni / "Xalq so'zi" gazetasi. 2017-yil 16-fevral soni.

2. Prezident Shavkat Mirziyoyevning O'zbekiston ijodkor ziyolilari vakillari bilan uchrashuvdagi ma'ruzasi. Toshkent, 2017-yil 3-avgust.

3. Torayev Y. O'zbek estrada xonandaligi. – Toshkent, 2004.

4. Norxo'jayev N., Rahimov H. O'zbekiston – vatanim manim. IV kitob. – Toshkent: G'.G'ulom nomidagi "Adabiyot va san'at" nashriyoti, 2000.

5. Sharipova T.M. Musiqqa o'qitish metodikasi. – Toshkent: O'zbekiston, 2008.

YANGI O'ZBEKISTONDA ESTRADA SAN'ATI RIVOJI UCHUN AMALGA OSHIRILAYOTGAN CHORA-TADBIRLARNING AHAMIYATI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada O'zbekiston Respublikasida estrada san'atining rivojlanishiga qaratilayotgan yuksak e'tibor, xususan, o'zga bir islohotlar davri sifatida boshlangan – 2017-yildan boshlab hozirgacha madaniyat va san'atda estradaning o'rnini oshirish uchun amalga oshirilgan yangiliklarga to'xtalib o'tilgan va tahlil ostiga olingan.*

Kalit so'zlar: *estrada, milliy estrada oid qaror, milliy estrada instituti, estrada ijodkorlari, musiqa.*

Аннотация. *В статье рассматривается и анализируется повышенное внимание, уделяемое развитию эстрадного искусства в Республике Узбекистан, в частности, нововведения, направленные на повышение роли эстрады в культуре и искусстве с 2017 года, начавшегося с периода реформ.*

Ключевые слова: *эстрада, указ о национальной эстраде, национальный институт эстрады, артисты эстрады, музыка.*

Abstract. *This article discusses and analyzes the high attention paid to the development of pop art in the Republic of Uzbekistan, in particular, the innovations implemented to increase the place of pop in culture and art since 2017, which began as a period of reforms.*

Keywords: *pop, national pop decree, national pop institute, pop artists, music.*

Mamlakatimizda amalga oshirilyotgan keng ko'lamli islohotlar madaniyat va san'at sohasiga e'tibor berish, o'zbek milliy musiqa san'atini, milliy madaniyatini, shuningdek, zamonaviy san'at turlarini ham yanada rivojlantirish kabi masalalarga e'tibor berilishi lozimligini ko'rsatadi. Prezidentimiz Sh.Mirziyoyev 2017-yil 3-avgust sanasida respublikamizning ijodkor ziyolilari bilan bo'lgan uchrashuvda betakror tariximiz bo'lgani kabi kelajakda ham betakror milliy madaniyatimiz, adabiyotimiz va san'atimiz ham albatta, bo'lishiga ishonch bildirdilar va bu borada davlat madaniyat va san'atdan hech narsani ayamassligini ta'kidladilar.

Shu davrdan boshlab barcha jabhalar kabi madaniyat va san'at sohasida ham qator yangi qaror, qonun va farmonlar ishlab chiqilib, amaliyotga tatbiq etila boshlandi. Chunonchi, ularning amaliyotga joriy etilishi madaniyat va san'at sohasida yangilanishlar, ta'bir joiz bo'lsa, yaxshilanishlarga yo'l ochdi desak, ayni haqiqatni aytgan bo'lamiz.

O'zbekistonga professional estradaning kirib kelishi va rivojlanishida avvalo, ko'z o'ngimizda Botir Zokirov gavdalanishi hech kimga sir emas. Biroq tarixga nazar solsak, milliy estradaning poydevorlari bo'lmish Tamaraxonim, Usta Olim Komilov va boshqa san'at darg'alari ham estrada rivojiga birinchilardan bo'lib o'z hissalarini qo'shishgan desak, xato bo'lmaydi. O'zbekiston professional estrada san'ati XX asrda shakllangan bo'lib, ungacha "estrada" tushunchasi kirib kelgunga qadar turli janr va uslublar bo'lgan, bu o'z navbatida estradaning hozirgi kunda o'z o'rnini topishida, shuningdek, yanada rivojlanishi borasida poydevor sifatida xizmat qilgan.

Yuqorida qayd etib o'tilganidek, o'zbek professional estrada qo'shiqchisi Botir Zokirovning yaratgan asarlari hali-hanuz o'z tinglovchilarini yo'qotgan emas. Zero, u yaratgan qo'shiq va kuylar badiiy jihatdan ham, g'oyaviy jihatdan ham tinglovchilarni o'ziga jalb eta olgan. Hozirgi kunda estrada san'ati nazarimda o'sha davrga nisbatan biroz oqsaganligi, ko'ngilni xira qiladi. Yaratilayotgan estrada qo'shiqlarida sayozliklar kuzatilayotganligini afsuski, inkor eta olmaymiz.

Ayniqsa, buni qo'shiqlardagi badiiy negizning juda ham sayozligida ko'rish mumkin. Biroq, hozirgi kunda estrada san'ati rivoji uchun olib borilayotgan bir qancha chora-tadbirlar, qonun, qaror va farmonlar o'z navbatida estrada san'atining rivojlanishida asosiy omil sifatida xizmat qilmoqda. Xususan, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 15-fevraldagi "Madaniyat va sport sohasida boshqaruv tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risidagi" farmoniga muvofiq "O'zbekkonsert" davlat muassasasining samarali faoliyatini taminlash, estrada ijrochilik san'atini yana oshirish, shuningdek, bir qancha boshqa san'at turlarini rivojlantirish uchun keng ko'lamli chora-tadbirlar ko'rildi.

Shuningdek, O'zbekkonsert davlat muassasasi o'z oldiga bir qator talab va vazifalarni qo'ydi. Jumladan, mamlakatimizda olib borilyotgan konsert-tomosha faoliyatida yagona davlat siyosatini yuritish, xususan, milliy estrada, orkestr va bir qator san'at turlarini rivojlantirish va muvofiqlashtirish maqsadida qator gastrol-konsert dasturlarining tashkillashtirilishi, milliy estrada san'atini professional tarzda keng ommaga tatbiq etilishi va yoshlar o'rtasida qator festival va ko'rik-tanlovlarning o'tkazilishi sohada rivojlanishning asosiy omillaridan biri bo'lib xizmat qilmoqda.

Prezidentimiz Sh.Mirziyoyevning 2018-yil 28-noyabrdagi "O'zbekiston Respublikasi milliy madaniyatini yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi yana bir qarori madaniyat va san'at sohasidagi qator muammo va kamchiliklar yechimini bartaraf etishga qaratilgan muhim tarixiy hujjat sifatida alohida o'rin tutadi. Estrada san'atining rivojlanishi nafaqat soha vakillari, balki xalqimiz, xususan, o'sib borayotgan yosh avlod ongida ma'anaviy barkamollikni oshirish, badiiy estetik did va tafakkurning rivoj topishi, milliy o'zlikni anglash,

insonparvarlik tuyg'ularini shakllanishi, shuningdek, yoshlar o'rtasida keng tarqalayotgan g'oyaviy tahdidlarga qarshi kuchli ma'naviy immunitetni mustahkamlaydi. Bu o'z navbatida yoshlarni yuqori saviyada rivoj topishi uchun asosiy omil sifatida xizmat qiladi.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning 2020-yil 2-dekabrda qabul qilgan qaroriga muvofiq milliy estradamiz asoschisi bo'lgan O'zbekiston xalq artisti Botir Zokir tavalludining 85 yilligini keng nishonlash bo'yicha tashkiliy qo'mita tashkil etilishi o'zbek estrada san'atini bugungi kunda o'z o'rnini topishi va yanada rivojlanishi uchun yana bir amaliy natija bo'ldi. Qarorga asosan O'zbekiston xalq artisti Botir Zokirov tavalluding 85 yilligini nishonlash bo'yicha chora-tadbirlarlar dasturi ishlab chiqildi. Shuningdek, O'zbekiston Xalqaro anjumanlar saroyida Botir Zokirov tavalludiga bag'ishlangan xotira kechasi o'tkazish, O'zbekiston davlat filarmoniyasining Milliy estrada-simfonik orkestri bilan Botir Zokirov nomidagi estrada orkestrini birlashtirib, Botir Zokirov nomidagi milliy estrada-simfonik orkestrini tashkil etish, Botir Zokirov nomidagi jamoat fondi faoliyatini qo'llab-quvvatlash, O'zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi hamda Yozuvchilar uyushmasi ishtirokida "Botir Zokirov zamondoshlari xotirasida" nomli kitobni nashrga tayyorlash va chop etish, Botir Zokirov ijodiga mansub tasviriy san'at namunalari hamda adabiy asarlardan iborat kitob-albomni o'zbek, qoraqalpoq, rus va ingliz tillarida nashr etish, Botir Zokirov nomidagi zamonaviy estrada qo'shiqchilari tanlovini yuqori saviyada o'tkazish, Botir Zokirovning hayoti va ijodiy faoliyati haqida yangi hujjatli film yaratish, O'zbekiston Milliy teleradiokompaniyasi orqali Botir Zokirov va Zokirovlar ijodiy sulolasi haqida hikoya qiluvchi hujjatli filmlarni namoyish etish, shuningdek, respublika teatrlarida Botir Zokirov hayoti va faoliyatiga bag'ishlangan spektakllar sahnalashtirish va bir qator shu kabi tashkiliy ishlarni yuksak saviyada o'tkazish, sifatli va to'liq amalga oshirish tashkiliy qo'mitaga yuklatildi [1:www.lex.uz]. Yuqorida qayd etilgan ushbu qarorning yana bir quvonarli jihati shundaki, O'zbekiston davlat konservatoriyasi huzurida tashkil etilgan Botir Zokirov nomidagi Milliy estrada san'ati institute faoliyatini, o'z navbatida, milliy estrada ijrochilik san'atini yuqori ko'lamda jadal rivojlantirish, malakaviy mutaxassislar tayyorlash va xorijiy davlatlar bilan soha bo'yicha xalqaro hamkorlikni yo'lga qo'yish, tajriba almashish va bir qancha qo'shma ta'lim dasturlarini amalga oshirish ko'zda tutilgan.

2021/2022-o'quv yilidan boshlab institut rasman O'zbekiston davlat konservatoriyasi huzuridagi Botir Zokirov nomli Milliy estrada san'ati instituti sifatida o'z faoliyatini olib bormoqda. Yaratilayotgan ushbu qaror va farmonlar o'zbek milliy estradasiga qaratilayotgan e'tiborni va estrada san'atini jamiyat hayotida muhim ahamiyatga ega ekanligini ko'rishimiz mumkin. Hozirgi kunda yurtimiz bo'ylab iste'dodli yoshlarni aniqlash, shuningdek, ularni munosib tarzda rag'batlantirish maqsadida turli xil tanlov va festivallarning

tashkil etilishi o‘z navbatida kelajak avlodning o‘zbek milliy estrada san’atini jahonga tanitish, shu bilan birga, yangi yulduzlarni kashf etish va yoshlar ongida estrada san’atini badiiy ahamiyatining yuklashiga olib kelishi ayni haqiqatdir. Jumladan, yaqinda o‘tkazilgan “Botir Zokirov nomidagi zamonaviy qo‘shiqchilar estrada tanlovi” ham keng ma’noda estrada san’atining rivojlanishi, shu qatorda yangi ovoz ijrochilarining kashf etilishida munosib o‘rin tutdi.

Ushbu ko‘rik-tanlovda bir qancha iqtidorli yoshlar ishtirok etib, o‘z iste’dodlarini namoyon qilishdi. Binobarin, o‘zbek milliy estrada san’atini jahon miqyosiga olib chiqish, estradadagi turli xil janr va uslublarning professionallik darajasida o‘rganish va ustoz-shogird an’alariga tayangan holda kelgusi avlodga yetkazish, shuningdek, estrada san’ati badiiy madaniyatning rivojlanishi uchun muhim omil sifatida o‘z ta’sirini ko‘rsatmasdan qolmaydi. Musiqa olamida juda ommalashgan bir ibora bor: “music is therapy”, ya’ni musiqa bu davo! Darhaqiqat, har qaysi mamlakatning o‘ziga xos milliy musiqasi bo‘ladi va o‘sha xalq insonlari uchun u ulkan qiymatga egadir. Zamon taraqqiy etgani sayin milliylikni zamonaviylik bilan uyg‘unlashtirish talabi qo‘yilmoqda. Milliy estradamiz esa mana shunday muhim vazifani bajarishga mas’uldir. Davlatimiz esa buning uchun hech narsani ayamassligi tayin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Allayev J. A. *O‘zbek estradasi: tarix va rivojlanish istiqbollari*. – Toshkent: Fan, 2019.
2. www.lex.uz

ZAMONAVIY TEATR

Annotatsiya. Maqolada zamonaviy teatrning mazmuni, uning jamiyatdagi o'rni va estetik-tarbiyaviy ahamiyati yoritilgan. Teatrda yangi texnologiyalar, g'oyalar va sahnalashtirish uslublari qo'llanilishi, shuningdek, O'zbekistonda teatr san'atining rivojlanish tendensiyalari tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: zamonaviy teatr, sahna san'ati, dramaturgiya, texnologiya, estetik tarbiya, jamiyat, O'zbekiston teatr san'ati, interaktivlik, tomoshabin, madaniyat.

Аннотация. В статье раскрывается сущность современного театра, его роль в обществе и эстетико-воспитательное значение. Рассматриваются новые технологии, идеи и методы постановки, а также тенденции развития театрального искусства в Узбекистане.

Ключевые слова: современный театр, сценическое искусство, драматургия, технологии, эстетическое воспитание, общество, театральное искусство Узбекистана, интерактивность, зритель, культура.

Abstract. The article explores the essence of modern theatre, its role in society, and its aesthetic and educational value. It discusses the use of new technologies, ideas, staging methods, and the development trends of theatre art in Uzbekistan.

Keywords: modern theatre, stage art, dramaturgy, technology, aesthetic education, society, Uzbek theatre art, interactivity, audience, culture.

Teatr yunonchada – “tomoshagoh” ma’nosini anglatib, cheklangan joyda bir yoki bir necha aktyorlar ijro etadigan sahna ko‘rinishi orqali tomoshabinga fikr uzatuvchi san’at janridir. Ba’zan teatr tomoshalari o‘tkaziladigan binolarni ham teatr deb atashadi (aslida ularni teatr binosi deb atash o‘rinli). San’atning teatr turi uning o‘ziga xos ifoda vositasi – aktyorning omma oldidagi o‘yini jarayonida yuzaga keladigan sahnaviy voqeadir. Teatr san’atida ham boshqa san’atlarda bo‘lganidek, xalq hayoti, tarixi, dunyoqarashi aks etib, jamiyat taraqqiyoti, ma’naviyati, madaniyati bilan bog‘liq holda o‘zgarib, takomillashib boradi. Teatr asosida og‘zaki yoki yozma dramaturgiya yotadi. Teatr sintez san’ati bo‘lib, jamiyat hayotida, tomoshabinlarning ma’naviy va estetik tarbiyasida muhim o‘rin tutadi. Unda dramaturgiya, musiqa, tasviriy san’at, raqs, me’morlik ajralmas birlikni tashkil etadi [1, 46].

Teatr insoniyat tarixi davomida turli shakllarda rivojlanib kelgan. Bugungi kunda esa u zamonaviy qiyofa kasb etib, an’anaviy sahnalashtirish uslublariidan tashqari yangi texnologiyalar, g'oyalar va shakllar bilan boyitilmoqda. Ya'ni zamonaviy teatr – bu an’anaviy teatrning davomi va yangicha talqini bo‘lib, u

hozirgi davr g'oyalarini, ijtimoiy muammolarni va inson hayotidagi o'zgarishlarni sahna orqali ifodalaydi. Unda nafaqat yozma dramaturgiya, balki turli innovatsion usullar, texnologiyalar va tajribalar qo'llaniladi. Bugungi teatr sahnalarida yorug'lik effektlari, ovoz texnikasi, multimedia va hatto 3D tasvirlardan foydalanish keng tarqalgan. Shuningdek, zamonaviy spektakllarda drama, komediya, raqs, musiqiy chiqishlar va performans unsurlari aralash holda qo'llanadi. Bu esa tomoshabinga yanada jonli, ta'sirchan taassurot beradi. Zamonaviy teatrning yana bir muhim jihat – unda haqiqiy hayot voqealari, zamon muammolari va inson ruhiyatini chuqur yoritishga harakat qilinadi. Ko'plab spektakllarda tomoshabin faqat kuzatuvchi emas, balki voqeaning bir qismiga aylanadi [4, 154].

Dunyo teatrlarida "Broadway" (AQSh), Londonning "West End" sahnalari, Yevropa "Avant-garde" teatr maktablari mashhur bo'lsa, O'zbekistonda ham mustaqillikdan keyin teatr san'atiga yangicha qarashlar kirib keldi. Yosh rejissyorlar va aktyorlar o'z izlanishlari orqali zamonaviy mavzularni sahnaga olib chiqmoqda, xalqaro festival va tanlovlarda muvaffaqiyat qozonmoqda. Zamonaviy teatr bugungi kunda dunyoning turli burchaklarida o'ziga xos shakllarda rivojlanmoqda. Shu jarayonda O'zbekiston teatr san'ati ham o'z an'alarini saqlagan holda, zamonaviylik sari intilmoqda. O'zbekistondagi teatrlar ro'yxati – mamlakatning amaldagi ma'muriy bo'linishiga ko'ra mavjud bo'lgan 2000 ta teatrlarning yagona ro'yxati keltirilgan.

O'zbekistonning deyarli barcha teatrlari davlat mulkidir. Mamlakatda madaniyat muassasalari faoliyatining ma'muriy-hududiy bo'linishi mavjud bo'lib, ular ma'muriy-hududiy birliklarning eng muhim markazlarida tuziladi va faoliyat yuritadi. O'zbekistonda teatrlar nafaqat madaniy muassasa, balki jamiyat ma'naviyatini shakllantiruvchi, xalqni estetik tarbiyalovchi asosiy san'at maktabidir. Shu bois zamonaviy teatrlarning jamiyatda tutgan o'rni alohida ahamiyat kasb etadi. Zamonaviy teatr inson hayoti va jamiyat taraqqiyotida muhim o'ringa ega. U oddiygina tomosha emas, balki tarbiya, ma'naviyat va o'ylashga undovchi maktab sifatida xizmat qiladi.

Teatr sahnasida ko'tarilgan mavzular orqali tomoshabin hayotiy saboq oladi, ijtimoiy muammolar haqida fikr yuritadi va o'z dunyoqarashini kengaytiradi. Birinchidan, zamonaviy teatrlar estetik tarbiya beradi. Tomoshabin spektakllar orqali go'zallikni, san'atni his etadi va o'z ruhiyatini boyitadi. Ikkinchidan, teatr ijtimoiy muammolarni yoritish orqali jamiyatni o'ylantiradi. Masalan, zamonaviy sahnalarda oilaviy hayot, yoshlarning orzu-intilishlari, axloqiy qadriyatlar yoki global muammolar ko'tariladi. Uchinchidan, teatr xalqni birlashtiruvchi kuch sifatida ham ahamiyatlidir. U milliy qadriyatlarni, tarixiy voqealarni eslatadi va yosh avlodni vatanparvarlik ruhida tarbiyalaydi. Shunday qilib, zamonaviy teatr jamiyatda nafaqat ko'ngilochar san'at turi, balki ma'naviy-ma'rifiy tarbiya manbai va insonni hayotiy o'zgarishlarga tayyorlovchi madaniy maktab sifatida muhim o'rin egallaydi [6, 145].

Yuqoridagilardan kelib chiqib aytish mumkinki, zamonaviy teatr bugungi kunda jamiyat hayotida o'ziga xos o'rin tutadi. Chunki u inson qalbi va ruhiyatiga ta'sir o'tkazadi, ma'naviyatni boyitadi, ijtimoiy muammolarga e'tibor qaratadi. Teatr tomoshabinni nafaqat estetik zavq bilan ta'minlaydi, balki uni o'ylashga, hayotning turli qirralarini anglashga undaydi. Shunday ekan teatr san'ati qadimdan buyuk meros sifatida shakllangan bo'lsa, bugun ham u o'z ahamiyatini yo'qotmagan va kelajakda ham insoniyat hayotining ajralmas qismi bo'lib qolaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Avdeyev A. Происхождение театра. – Москва, 1959.
2. Qodirov M. O'zbek teatri an'analari. – Toshkent, 1976.
3. Rahmonov M. Hamza teatri (O'zbek davlat akademik drama teatri) tarixi. – Toshkent, 2000.
4. Станиславский К. Собр. соч. т. 18. – Москва, 1954–61.
5. Xorijiy teatr tarixi (ruschadan S.Tursunboyev tarjimasi). 1- va 2-jild. 2002.
6. Qodirov M. O'zbek teatri tarixi. – Toshkent, 2003.

Suyunov Behruz Sherzod o'g'li,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti talabasi
Ilmiy rahbar: J.A.Mamatqosimov,
pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), professor

USTOZ MARAT AZIMOV IJODIY PORTRETIGA CHIZGILAR

Annotatsiya. *Mazkur maqola ustoz san'atkor, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist, Qoraqalpog'iston san'at arbobi, "Do'stlik" ordeni sohibi, professor Marat Azimov ijodiy faoliyatiga bag'ishlangan bo'lib, maqolada Marat Azimovning aktyorlik, rejissyorlik va pedagoglik faoliyati, shuningdek, sahnalashtirgan spektakllari, bayram va tomoshalari haqida ma'lumot berilgan.*

Kalit so'zlar: *madaniyat, san'at, aktyor, rejissyor, bayram, tomosha, rejissura, sahna, san'atkor.*

Аннотация. *Данная статья посвящена творческой деятельности заслуженного артиста Узбекистана, деятеля искусства Каракалпакстана, обладателя ордена «Дустлик», профессора Марата Азимова. В статье представлена информация об актёрской, режиссёрской и педагогической деятельности Марата Азимова, а также об инсценированных спектаклях, праздниках и представлениях, поставленных им.*

Ключевые слова: *культура, искусство, актёр, режиссёр, праздник, представление, режиссура, сцена, деятель искусства.*

Abstract. *This article is dedicated to the creative work of the esteemed artist, Honored Artist of Uzbekistan, Cultural Figure of Karakalpakstan, recipient of the Order of "Dustlik," and Professor Marat Azimov. The paper presents an overview of Marat Azimov's acting, directing, and pedagogical activities, as well as his staged performances, celebrations, and public shows.*

Keywords: *culture, art, actor, director, celebration, performance, directing, stage, artist.*

O'zbek teatr san'atida umrini sahnaga bag'ishlagan, mahoratli va matonatli aktyorlar talaygina. Ular o'z ijrosi bilan tomoshabinlar qalbida mangu muhrlangan va har doim samimiyat bilan eslanadi.

Mana shunday ulug' ustozlar, buyuk darg'alar qo'lida tarbiya topgan va ulg'aygan O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist, Qoraqalpog'iston san'at arbobi, "Do'stlik" ordeni sohibi, professor Marat Azimovdir.

Ustoz Marat Azimovning hikoya qilishicha, "bolalikdan san'atga oshno bo'lgan holda o'sganligi – bu kasbni egallashining eng asosiy sababidir. Oilamizga buyuk san'atkorlar Shukur Burxonov, Olim Xo'jayev, Nabi Rahimov kabilar tez-tez kelib turar, men ularning choy-nonidan xabar olib turardim. Ularning shirin suhbat, ijodiy mashg'ulotlarining jonli guvohi bo'lganman. Gohida, ketar chog'i duolarida meni ham san'atkor bo'lishimni yaratgandan

so‘rab, tilaklar bildirishardi. Bu muhitda ulg‘aygan inson xohlaydimi, yo‘qmi san‘atkor bo‘lishi aniq edi. Qushning ikki qanoti bo‘lganidek, san‘atkor bo‘lishimga yana bir sabab – men san‘atni yaxshi ko‘rardim...”.

Shu sababki, bolaligidan qo‘lida doira ko‘tarib, dadasiga ergashib, teatrga qatnagan yosh Marat Azimov sahna sirlari og‘ushida ulg‘ayadi. 1964-yilda teatrdagi (hozirgi O‘zbek milliy akademik drama teatri) yoshlar uchun tanlov asosida teatr-studiyasi ochiladi. Studiyada o‘qish istagini bildirgan yuzdan ortiq talabgorlar orasidan yetti nafar iqtidorli yoshlar tanlab olinadi. Ular orasida shubhasiz, Marat Azimov ham bo‘lgan va ilk saboqni teatr aktyorlaridan olgan.

Harbiy xizmatdan to‘g‘ri teatrga qaytgan Marat Azimov buyuk san‘atkorlar Toshxo‘ja Xo‘jayev, Sora Eshonto‘rayeva kabi ustozlar tavsiyasiga ko‘ra 1971-yilda Toshkent davlat teatr va rassomlik san‘ati institutining “Drama teatri va kino aktyori” ta‘lim yo‘nalishiga imtihonsiz qabul qilinib, tajribali pedagoglar X.M.Kojennikov va O‘zbekiston xalq artisti Sora Eshonto‘rayevadan aktyorlik san‘atining sirlarini qunt bilan o‘rganadi.

Talabalik sahnasida o‘ziga xos xarakterli obrazlar bilan ustozlar ishonchini yanada oqlagan Marat Azimov Milliy teatrga ishga qabul qilinadi. Shu tariqa Marat Azimov professional teatr sahnasiga yo‘l oladi.

Marat Azimov Milliy teatrdagi bir-biridan ajoyib, takrorlanmas rollar ijro etdi. Har bir rol obraz darajasida talqin etilib, xarakterda o‘ziga xoslik kasb etgan.

O‘z o‘rnida buyuk aktyor Shukur Burxonov Marat Azimovning aktyorlik mahorati haqida “ko‘zlaring yaxshi, ishontira oladi, nutqingda xarakter bor” deb ta‘rif bergan bo‘lsa, Nabi Rahimov “pichirlashganda haqiqat bor, tomoshabinni uyg‘otib yuborasan” deya ta‘kidlagan. O‘zbekiston xalq artisti, o‘zbekning Farmon bibisi Zaynab Sadriyeva bilan Marat Azimov bir qancha spektaklda partnyor bo‘lishgan. Kutilmaganda, kunlarning birida Zaynab Sadriyeva Marat Azimovga shunday deb qoladi: O‘g‘lim (Oq yigitga ishora) ko‘zlaring meni yutvorayapti, mening xohishimga qarshi aytadigan monologingni iloji bo‘lsa, peshonamga qarab ayt, aks holda ijroingni ko‘rib sen biln hamfikir bo‘lib qolishim, senga yon bosib qolishim mumkin”.

Marat Azimovning aktyorlik mahorati haqida bu ustoz san‘atkorlar fikrlaridan ortiq biron bir gap aytish mushkul. Bundan bilish mumkinki, Marat Azimov nafaqat tomoshabinlar, balki ustozlar hurmatiga sazovar aktyordir.

Marat Azimovning yosh aktyor sifatida qalb isyonlari bir obrazga sig‘maydi, endi u o‘z mahoratini sahnada emas, balki aktyorlar qalbi orqali sahna ortida sinab ko‘rishga qaror qiladi. O‘zbekiston xalq artisti, Davlat mukofoti sovrindori, mahoratli rejissyor Bahodir Yo‘ldoshevga assistent sifatida bir qancha spektakllarni sahnalashtiradi. Va rejissyor Bahodir Yo‘ldoshev tavsiyasiga ko‘ra 1982–1986-yillarda Toshkent davlat teatr va rassomlik san‘ati institutining “Drama va kino rejissyorligi” ta‘lim yo‘nalishida O‘zbekiston san‘at arbobi I.V.Radun kursida tahsil oladi. 1986–1988-yillarda Moskva Maliy teatri Oliy rejissyorlik kursida B.Lvov-Anoxin badiiy rahbarligida o‘qiydi.

Shu o'rinda teatrshunos T.Bayandiyevning Marat Azimov ijodiy faoliyati haqidagi gaplari o'rinli: Teatrning tajribali rejissyorlari B.Ravenskx, L.Xeyfetslarning rejissura va aktyorlik mahoratlaridan olib borgan nazariy va amaliy mashg'ulotlari M.Azimovning rejissyorlik san'ati asoslarini chuqurroq o'rganishga, haqiqiy professional rejissyor o'z jamoasi aktyorlari uchun "uchitel", "muchitel" va nihoyat, "spositel" bo'lishiga sabab bo'ldi.

Rejissyorlik oliy kursini muvaffaqiyatli tamomlab kelgan Marat Azimov Milliy teatrdan salmoqli ishlarni amalga oshirdi. Sahnalashtiruvchi rejissyor sifatida "Najot istab" (F.Musajon), "Semurg'" (H.Olimjon), "Sab'ai sayyor" (Alisher Navoiy), "Xotinlar gapidan chiqqan hangoma" (H.Muhammad), "Afandining besh xotini" (I.Sodiqov), "Yer yonganda" (O'.Umarbekov), "Fig'on" (S.Sirojiddinov), "Abulfayzxon" (A.Fitrat), "Noyob nusxa" (T.Qayipova), "Muhabbat sultoni" (H.Rasul), "Jinoyat ustida ushlansin" (H.Muhammad), "O'tkan kunlar" (Abdulla Qodiriy), "Neksiya" (J.Jabborov), "Imon" (Izzat Sulton), "Sizsiz o'tmas kunlarim" (E.Hushvaqto'v), "O'jarlar" (O'.Abdurahmonov), "Usmon Nosir" (U.Rashidova), "Uch kunlik dunyo" (N.Qodirov), "Abay" (M.Avezov), "Yig'lama qiz" (E.Hushvaqto'v), "Sadoqat bilan" (N.Abbosxon) kabi ko'plab spektakllar sahnalashtirgan va har bir sahnalashtirilgan spektakl teatr jamoatchiligi orasida katta qiziqishga sabab bo'lgan.

O'zbek milliy akademik drama teatri direktori, O'zbekiston, Qoraqalpog'iston va Tojikiston xalq artisti Yodgor Sa'diyev intervyularining birida Milliy teatr tarixida eng ko'p spektakl sahnalashtirgan rejissyor sifatida Marat Azimovni ta'kidlab o'tadi.

Marat Azimov sahnalashtirish jarayonida an'anaviylikka amal qilish bilan birgalikda sahna san'ati yangiliklaridan unumli foydalanish, aktyorlar ijrosi tamoyillarini yanada boyitish yo'lida tinimsiz izlanadi. Uning spektakllari bir-biriga o'xshamagan, rejissura va ssenografiyada takroriylik va qoliplik alomatlarini yo'q. Har bir spektakl o'ziga xos bir olam, ijodiy dunyo, badiiy borliqni yaratadi.

Marat Azimov rejissurasidagi badiiy yaxlitlik, asarlarga xos janr va uslubiy o'ziga xosliklarning to'la-to'kis yuzaga chiqarilishi, klassik asarlarni zamon talablaridan kelib chiqqan holda sahnalashtirilishi ham o'z ijobiy natijasini bergan.

Rejissyor M.Azimov qaysi spektakl ustida ishlamasin qahramonlar obrazlarini jonlashtirishda, davr muhitni ishonarli qilib yaratishda jamoaning barcha ijodiy kuchlari, sexlarning imkoniyatlaridan to'la foydalanishga harakat qiladi. Asar mazmunini tomoshabinlarga to'la yetkazib berishda dekoratsiya, kostyumlar va boshqa tarixiy buyumlarning nechog'li muhim rol o'ynashi, ularning aktyorlar ijrosiga ham ijobiy ta'sir ko'rsatishini juda yaxshi biladi.

Marat Azimov bir janr yoki bir davr asari bilan qotib qolgan ijodkor emas. Uning ijodida mumtoz adabiyot, G'arb klassikasi, zamonaviy dramaturgiya, tragik yoki komik spektakllar talaygina. Muhimi, asarda dard bo'lsa, zamona ruhi bo'lsa, shuning o'zi yetarli, qolganini Marat Azimov "oyoqqa turg'azib oladi".

Marat Azimovning rejissyorlik faoliyati nafaqat teatr sahnasida, balki maydon tomoshalari rejissurasida ham alohida o‘ringa ega. Ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasi respublikamizda mustaqillik yillarida barqarorlashganini hisobga olsak, bu borada ham Marat Azimovning salmoqli hissasi bor. Jumladan, “Mustaqillik”, “Navro‘z”, “Xotira va qadrlash kuni”, xalqaro festivallar, sport bayramlari, qator kasb bayramlari rejissurasi shular jumlasidandir.

Marat Azimovning yana bir serqirra jihati uning pedagoglik faoliyatidadir. Mana yigirma yilga yaqinki, Marat Azimov O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida bo‘lajak ommaviy bayramlar rejissyorlariga mutaxassislik fanlaridan saboq berib kelmoqda. Milliy teatr an‘analarini ta’lim tizimiga tatbiq etishda alohida o‘rnak sifatida milliy va zamonaviy rejissura, aktyorlik san’ati sirlarini bo‘lajak rejissyorlarga o‘rgatib kelmoqda.

Teatrda orttirilgan boy tajriba va sahnaga bo‘lgan sadoqat namunasi sifatida talabalar bilan “Qaroqchilar” (F.Shiller), “Tikansiz tipratikanlar” (Sh.Boshbekov), “Ikki o‘g‘ri” (B.Nushich), “Bo‘sh xona” (D.Xenig), “Bir qadam yo‘l” (U.Azim), “Ofitserlar” (N.Abbosxon) kabi diplom spektakllarini sahnalashtirgan.

Marat Azimov pedagoglik faoliyatida doimo izlanishda. U o‘ziga va talabalarga nisbatan talabchan. Talabalar psixologiyasini mukammal bilganligi bois sohaning o‘ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqib, har biriga yakka ravishda yondoshadi. Shu sababli talabalar Marat Azimovga yaxshi ma’noda ergashib, ularni hurmat bilan “doda” deb chaqirishadi. Bundan ayonki, Marat Azimov talabalarining qalbiga pedagog-rejissyor sifatida yo‘l topa olgan.

2023-yilda Marat Azimov Oliy attestatsiya komissiyasining qarori bilan professor ilmiy unvoniga sazovar bo‘ldi. Bu unvon pedagoglikning eng oliy maqomi bo‘lib, Marat Azimov haqli ravishda mahoratli aktyor, kuchli rejissyor bo‘lishi bilan birgalikda tajribali pedagog ekanligini isbotlaydi.

Marat Azimovga uzoq umr, sihat-salomatlik, ijodiy barkamollik, oilaviy xotirjamlik tilab qolamiz. Maqolani Marat Azimovning quyidagi fikrlari bilan yakunlashni ma’qul ko‘rdik:

Teatrlarimiz o‘zining ziyrak, keng mushohadali, har bir aktyor holatiga tanqidiy ko‘z bilan qarovchi, asarni va shu asar orqali dunyoga kelgan sahna asarini tahlil qiluvchi tomoshabinlarga mushtoq. Bizga xuddi ana shunday o‘quvchi-tomosha binlar kerak. Binobarin teatr hayotimizning oynasi ekan, yoshlar sahnalashtirilayotgan har bir spektakllarni ko‘rishni kanda qilmasliklarini maslahat berardim. Bolalar badiiy kitoblarda qahramonning ichki kechinmalarini o‘qib bilsa, teatr ana shu qahramon holatlarini sahnaga olib chiqadi. Shu sabab ham uning ta’siri kuchlidir. Aziz yoshlar, kitob o‘qing. Kitob bu – yaxshi yashamoq garovi, kitob bu – insonga qanot, ijodkorga – ilhom manbaidir!

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rahmonov M.R., Muxtarov E.A., To‘laxo‘jayeva M.T. O‘zbek Milliy akademik drama teatri tarixi. – Toshkent, 2003. – 268 b.
2. Rizayev Sh.T. Sahna ma’naviyati. Monografiya. – Toshkent: Ma’naviyat, 2000. – 176 b.
3. Tursunov T.T. Sahna va zamon. Monografiya. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007. – 404 b.

Qutlimuratova Ayzada Shamurat qizi,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti Nukus filiali talabasi

QORAQALPOQ ESTRADA SANATI

Annotatsiya. *Maqolada estrada san'atining kelib chiqishi, rivojlanish bosqichlari va teatr san'ati bilan o'zaro bog'liqligi yoritilgan. Qoraqalpoq estrada san'atining shakllanishi, mavzu va janr xilma-xilligi, shuningdek, teatr sahnasida estrada elementlarining qo'llanilishi haqida ma'lumot berilgan. Shuningdek, O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti Nukus filialining bu yo'nalishda kadrlar tayyorlashdagi o'rni ta'kidlangan.*

Kalit so'zlar: *estrada san'ati, teatr, Qoraqalpoq estrada san'ati, sahna ijrochiligi, musiqali spektakl, estrada aktyorligi.*

Аннотация. *В статье рассматриваются происхождение и развитие эстрадного искусства, его связь с театром и особенности каракалпакской эстрады. Освещается жанровое разнообразие и роль Нукусского филиала Государственного института искусств и культуры Узбекистана в подготовке профессиональных артистов.*

Ключевые слова: *Эстрадное искусство, театр, каракалпакская эстрада, сценическое исполнение, музыкальные спектакли, актёрское мастерство.*

Annotation. *The article explores the origins and development of estrada art, its integration with theatrical performance, and the unique features of Karakalpak estrada. It highlights thematic and genre diversity, as well as the role of the Nukus branch of the Uzbekistan State Institute of Arts and Culture in training professional performers.*

Key words: *Estrada art, theatre, Karakalpak estrada, stage performance, musical performance, estrada acting.*

Estrada tushunchasi – lotincha tomosha ko'rsatish uchun maxsus ko'tarilgan joy, ya'ni sahna ma'nosini beradi [5, 156]. XIX asr oxiriga kelib, bu tushuncha yakka tartibda, kichik shaklda ijod qilish ma'nosida qo'llanila boshladi. Dramaturg – pyesa, rejissyor – spektakl, aktyor – obraz yaratadi. Uchala jarayon bir kishida mujassam bo'lib, u kichik shakldagi tomosha yaratsa, nomer deb ataladi. Tomosha – nomer yaratish san'ati XX asrdan boshlab, estrada deb atala boshlandi [2, 63]. Nomer yaratgan va uni san't darajasida namoyish qilgan shaxs esa estrada aktyori deb ulug'lana boshlandi.

“Estrada” so'zi fransuz tilidan olingan bo'lib, “sahna”, “ko'rgazma joyi” degan ma'noni anglatadi. San'at nuqtayi nazaridan esa estrada – bu sahnaviy ijrochilikning bir turi bo'lib, unda musiqiy asarlar, satirik chiqishlar, monologlar, raqslar va pantomimalar kabi qisqa, mazmunli, ko'ngilochar chiqishlar mujassam bo'ladi.

Estrada san'ati keng ma'noda quyidagilarni o'z ichiga oladi: estrada qo'shiqchilik (xonandalik), raqs va plastika, musiqiy komediya, satrikal chiqishlar (monologlar, duetlar, parodiyalar), ijodiy duetlar va guruh chiqishlari.

Estrada deb nom olgan sahnada esa – parda, sahna ortidagi “gorizont”, yonidagi – kulis, sahna sathini aylantiradigan mashina bo'lmaydi. U shu jihati bilan maxsus jihozlangan teatr sahnasidan farq qiladi.

Qoraqalpoq estrada san'ati Qoraqalpog'iston Respublikasining o'ziga xos madaniy ifodasi bo'lib, u xalq musiqasi, an'anaviy qo'shiqchilik va zamonaviy musiqiy yo'nalishlarning uyg'unligidan vujudga kelgan. Bu san'at turida qoraqalpoq xalqining tarixi, turmush tarzi, ma'naviyati va estetik didi o'z aksini topgan. Estrada san'ati nafaqat ko'ngilochar vosita, balki xalq ruhiyatining aks ettiruvchisi sifatida ham katta ahamiyat kasb etadi.

Qoraqalpoq estrada san'ati XX asrning ikkinchi yarmida shakllana boshlagan. Avvaliga xalq kuy va qo'shiqlarini yangi uslubda ijro etish shaklida paydo bo'lgan estrada san'ati, vaqt o'tishi bilan professional musiqachilar, bastakorlar va xonandalar tomonidan rivojlantirildi. 1960–70-yillarda Qoraqalpog'istonda musiqa maktablari, madaniyat uylari va konsert tashkilotlarining faoliyati estrada san'atining rivojlanishiga asos soldi [1, 235].

Bu davrda asosan an'anaviy cholg'ular (dutor, g'ijjak, nog'ora) bilan birga, zamonaviy musiqiy asboblari (gitara, fortepiano, sintezator) ham qo'llanila boshlandi. Shu tariqa estrada san'ati xalq musiqasini zamon bilan uyg'unlashtirishga kirishdi [3, 56].

Qoraqalpoq estrada san'ati mavzuvii jihatdan boy va rang-barangdir. Asosan quyidagi mavzular ko'proq aks ettiriladi: sevgi va muhabbat – lirika janridagi qo'shiqlar, vatanparvarlik – Qoraqalpog'iston, O'zbekiston va xalq g'ururini targ'ib qiluvchi asarlar, oilaviy qadriyatlar – ota-ona, bolalar, oila muqaddasligi haqida, ijtimoiy hayot – zamonaviy muammolar, yoshlar hayoti, migratsiya, ijtimoiy tenglik mavzulari o'rin olgan.

Janrlar orasida klassik estrada, pop, etno-pop, rock-elementli musiqalar, hamda hozirgi kunda mashhur bo'layotgan folk-elektronik janri alohida o'rinni egallamoqda.

O'zbekiston mustaqillikka erishgach, Qoraqalpog'istonda ham madaniyatga e'tibor kuchaydi. Mustaqillik davrida estrada san'atiga davlat miqyosida ko'mak ko'rsatila boshlandi. Musiqa maktablari va oliy o'quv yurtlarida estrada bo'limlari ochildi. Yosh xonandalar uchun tanlovlar, festivallar va konsert dasturlari tashkil etildi.

Ayniqsa, “Asrlar sadosi”, “Qoraqalpoq yulduzlari”, “Yoshlar ovozi” kabi ko'rik-tanlovlar estrada san'atining yangi avlodini yetishtirdi [4, 79].

Shu bilan bir qatorda Qoraqalpoq san'atining boy tarixida teatr va estrada san'ati alohida o'rin egallaydi. Har ikkisi ham xalqning ruhiy-ma'naviy olami, estetik didi va ijtimoiy ongining shakllanishida muhim rol o'ynaydi. Ayniqsa, estrada san'atining teatr san'ati bilan uyg'unlashuvi Qoraqalpog'iston madaniy

hayotida yangicha sahnaviy shakllarni yuzaga keltirdi. Bugungi kunda estrada elementi teatr sahnasining ajralmas qismiga aylanib bormoqda.

Estrada san'ati avvaliga teatr spektakllari tarkibidagi musiqali epizodlar, sahnadagi jonli ijro, xalq qo'shiqlari va raqslar orqali teatr hayotiga kirib keldi. Ayniqsa, musiqali dramalarda va komedik spektakllarda xonandalar, raqqosalar, jonli orkestr ishtirokida estrada uslubidagi chiqishlar amalga oshirila boshlandi.

Hozirgi kunda Qoraqalpoq teatrida estrada san'atining quyidagi ko'rinishlari mavjud:

musiqali spektakllar – sahna voqealari davomida estrada qo'shiqlari ijrosi;

raqsli intermediyalar – teatr spektakllarida sahna harakatlarini estrada raqslari bilan boyitish;

jonli vokal chiqishlar – aktyorlarning o'zi tomonidan estrada uslubida qo'shiqlar ijro etish;

satirik estrada chiqishlari – hajviy spektakllarda estrada elementlaridan foydalanish.

Hozirgi Qoraqalpoq teatrida estrada san'ati quyidagi yo'nalishlarda faol qo'llanilmoqda, masalan: yosh tomoshabinlar uchun spektakllarda – estrada qo'shiqlari va musiqiy intermediyalar bolalar va yoshlar auditoriyasini jalb etishda katta rol o'ynaydi, madaniy kechalar va konsertlar – teatrlar nafaqat spektakl, balki estrada dasturlarini ham taqdim etmoqda, multimediya va sahna texnologiyasi – sahnadagi yoritish, video, musiqiy effektlar bilan estrada chiqishlari teatr asarlarini jonlantirmoqda.

Shuni ham ta'kidlash joizki, Qoraqalpog'ston Respublikasida 2008-yili O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutining Nukus filiali ochildi. Bu dargohda hozirgi kunda aktyorlik mahorati kafedrasini o'z ish faoliyatini olib bormoqda. Bu kafedrada aktyorlik san'ati yo'nalishi bo'yicha estrada aktyorligi guruhida talaba-yoshlar professor-o'qituvchilardan ta'lim olib kelmoqdalar. Respublikadagi teatrlarda faoliyat yuritib kelayotgan aktyor va aktrisalarning anchagina qismi shu dargohda oqib chiqqan talaba-yoshlardir.

Estrada san'ati – bu ko'ngilocharlik bilan birga, ma'naviy-ma'rifiy yuklamaga ega bo'lgan kuchli ijtimoiy vositadir. U xalq bilan bevosita muloqotda bo'lishi, zamon bilan hamnafasligi, milliy va global qadriyatlarni birlashtira olishi bilan boshqa san'at turlaridan ajralib turadi.

Qoraqalpoq teatrida estrada san'ati – bu milliy madaniyat va zamonaviy san'at shakllarining o'zaro boyituvchi uyg'unligidir. U nafaqat ko'ngilocharlikni oshiradi, balki teatrning ijtimoiy ahamiyatini kengaytiradi. Bugungi kunda estrada san'ati teatr sahnasida o'z o'rnini topgan bo'lsa-da, uni yanada rivojlantirish, ijodiy tajribalarni ko'paytirish, yosh avlodni bu yo'nalishga jalb etish zarur.

Kelajakda estrada san'atining yana-da yuksalishi, san'atkorlar salohiyatining keng ochilishi, yangi texnologiyalar bilan uyg'unlashgan holda boyitilishi kutilmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qoraqalpog‘iston Respublikasining madaniyat tarixi. – Nukus, 2020.
2. Xudoyberganov Sh. Zamonaviy estrada san’ati. – Toshkent, 2019.
3. Sobirov B. O‘zbek estrada san’ati taraqqiyoti. – Toshkent, 2018.
4. “Yoshlar ovozi” festival to‘plami. – Nukus, 2022.
5. O‘zDSMI Nukus filiali faoliyati haqida hisobot. – 2024.
6. O‘zbekiston san’at ensiklopediyasi. – Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2005.

Арипова Сабина Тимуровна,
*Студентка государственного института
искусств и культуры Узбекистана*

Научный руководитель: Юсупова Марина Римовна,
*Профессор государственного института искусств и культуры
Узбекистана, кандидат искусствоведения*

ВЛИЯНИЕ МАРСЕЛЯ МАРСО НА РАЗВИТИЕ ЖАНРА ПАНТОМИМЫ КАК ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация: *Целью данной статьи является анализ вклада Марселя Марсо в развитие пантомимы, рассмотрение его новаторских приемов и влияние на последующие поколения мимов и театральных деятелей.*

Ключевые слова: *Пантомима, театр абсурда, мир - жеста, пластика.*

Annotatsiya: *Mazkur maqolada Marsel Marsoning pantomima san'ati rivojiga qo'shgan hissasi tahlil qilingan bo'lib, uning novatorlik usullari va keyingi avlod mamlari hamda teatr arboblari ko'rsatgan ta'siri o'rganilgan.*

Kalit so'zlar: *pantomima, absurd teatri, ishoralar olami, plastika.*

Abstract: *The purpose of this article is to analyze Marcel Marceau's contribution to the development of pantomime, consider his innovative techniques and influence on subsequent generations of mimes and theatrical figures.*

Keywords: *Pantomime, theater of the absurd, peace, gestures, plastic.*

Пантомима – это форма театрального искусства, в которой передачи смысла эмоций осуществляется с помощью движений тела, жестов и мимики, без использования устной речи.

Марсель Марсель – легендарный французский артист, который навсегда изменил мир пантомимы. Родился Марсель Марсо 22 марта 1923 г. в Шалонесюр-Соне. Марсель Марсо начал свой путь в искусстве в детстве, когда заинтересовался театром и комедией. Его вдохновлением стали такие исполнители, как Чарли Чаплин и Бастер Китон. Как говорил Марсо: «Чаплин заставлял меня смеяться и плакать, не говоря ни слова. У меня был инстинкт. Меня тронула душа Чаплина мима, это не подражатель, а творец.» [1, 47].

После Второй Мировой войны он обучался в Парижской консерватории, где изучал актерское мастерство и сценическую технику. Во время постижения искусства актёра он все больше уделял вниманию пантомиме. Работа Марселя Марсо основана на принципах театра абсурда и экспрессионизма, но также включает элементы классической комедии. В 1947 г. Марсель Марсо создал одного из самых известных персонажей в

истории пантомимы – Бипа, милого и наивного юноши в полосатом свитере и с большими белыми перчатками. Его называли «поэтом тишины», «чародеем молчания», говорившего языком сердца [2, 164]. Этот персонаж позволил Марсо гениально сочетать комедию и драму, показывая, как можно передавать сложные чувства без слов. В своем творчестве он использовал следующие методы:

1. Невербальная коммуникация: Марсо подчеркивал важность жеста и мимики, которые могут передать сложные эмоциональные состояния, зачастую более эффективно, чем слова. Это создавало пространство для личной интерпретации зрителем увиденного.

2. Создание характеров персонажей: Персонаж Бипа стал олицетворением наивности и чистоты, что позволило Марсо исследовать и раскрыть одиночества, борьбы и радости без слов.

3. Импровизация: Марсо часто использовал элементы импровизации, позволяя зрителям стать частью процесса создания искусства, что вело к более глубокому эмоциональному взаимодействию.

На протяжении своей карьеры Марсель Марсо выступал на крупнейших мировых сценах, включая Бродвей и Ла Скала. Он создавал уникальные сцены, такие как «Поездка на автобусе» и «Сломанная гитара», которые демонстрировали его талант к импровизации и способности взаимодействовать с аудиторией.

Творчество Марсель Марсо послужило вдохновением для многих артистов и театральных деятелей. Его работы вдохновили новое поколение артистов таких, как Фелицио Вучини и Лауренса Оливье, которые значительным образом опирались на практики Марсо. Продолжателем методов Марселя Марсо в пантомиме считается итальянский актер и режиссер Дино Мануции. Он известен своей работой в области физического театра и применения мимических техник.

Также стоит отметить, что многие современные мимы и театры, такие как «Ла Комедия» и «Ля Жардиньери», вдохновлялись работами Марсо и развивали его подходы. Именно он стал «послом» пантомимы, за пределы традиционного театра и приобрел значение в современном мире. Влияние его творчества ощущается до сих пор, и наследие Марсо продолжает вдохновлять новых артистов исследовать и развивать искусство невербального выражения. Взглянув на жизнь и достижения Марселя Марсо можно сказать, что он не только мастер пантомимы, но и философ, который через искусство помогал людям понимать и чувствовать дыхание жизни.

Марсо не только выступал на крупнейших театральных площадках мира, но и основал в Париже свою школу пантомимы, в которой обучались будущие звезды этого искусства. Среди его последователей можно выделить: Этьенна Декру, который развил принципы Марсо в академической среде, Славу Полунина, создавшего уникальный жанр

визуального театра, мимов в кинематографе, например, артисты немого кино и театра физического действия, такие как Бастер Китон и Жак Тати, испытали влияние стиля Марсо [3, 221].

Марсо оказал влияние на немое кино и театральный стиль таких режиссеров, как Жак Тати и Федерико Феллини. В 1976 году он даже сыграл в фильме «Тихо, мы играем», где единственная произнесенная им фраза стала ироничным моментом фильма. Современные пантомимные фестивали, такие как «Мимолёт» в Париже, «Снежное шоу» Полунина и международные школы пластического театра, продолжают традиции Марсо, адаптируя их к новым реалиям искусства.

Марсель Марсо стал ключевой фигурой в истории пантомимы, превратив ее из развлекательного жанра в искусство мирового масштаба [4]. Его новаторские приемы, философский подход и глубокая эмоциональность сделали пантомиму выразительным языком, который понятен без слов. Его влияние ощущается и сегодня – в театре, кино, цирковом искусстве и даже уличных перформансах. Таким образом, вклад Марселя Марсо в развитие пантомимы является неоспоримым, а его наследие продолжает вдохновлять новые поколения артистов.

Список литературы:

1. Декру Э. *Paroles sur le Mine*. Gallimard, 1963. – 200 с.
2. Маркова Е.В. Марсо М. Искусство пантомимы. – Париж. Искусство, 1975. – 144 с.
3. Полунин С. Визуальный театр и пантомима. – Москва: Искусство, 2005. – 234 с.
4. Статьи о Марселе Марсо в *The New York Times* и *Le Monde*. 2007.

San'atjonova Nigora San'atjon qizi,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti talabasi
Ilmiy rahbar: Rasulov Shavkat Shuhratovich,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti dotsenti

ESTRADA SAN'ATINING MAHORAT MAKTABI

Annotatsiya. Ushbu maqolada aktyorlik mahorati maktabi, estrada san'atining o'ziga xosligi hamda estrada artistining individualligi va mavjud muammolar hamda ularning yechimi yuzasidan ma'lumotlar berilgan.

Kalit so'zlar: estrada, aktyor, grim, rekvizit, tryuk, satirik kuplet, rejissyor, ritmik va plastik tasvirlar, personaj, xarakter.

Аннотация. В данной статье идёт речь о школе актерского мастерства, уникальности и индивидуальности актёров эстрады и решениях существующих проблем.

Ключевые слова: эстрада, актёр, режиссёр, грим, реквизит, трюк, сатирик куплет, ритмический и пластический образы, персонаж, характер.

Annotation. This article will discuss the school of acting, the uniqueness of pop art, the individuality of the pop artist, and solutions to existing problems.

Keywords: Variety art, actor, makeup, props, stunt, satirical couplet, director, rhythmic and plastic imagery, character, role.

Aktyorlik mahorati maktabi teatrni estrada san'atiga ta'sirining qudratli va asosli omili bo'lib qoldi.

Aktyor estradada asosiy rol o'ynaydi. Dramatik teatrga xos bo'lgan ifodaviy vositalar bilan qurollanib, tomoshabinlar e'tiborini tortib, ko'pincha sahna bezagi, yorug'lik, grim, rekvizit, tryuklarsiz yoki ularning barchasidan kam darajada foydalanib, u nomer, tomoshada bosh ishtirokchi bo'lib qoladi.

Estradada aktyorlik mahorati – bu rolning butun konsepsiyasida tayaniladigan asoslardan muhimidir. Estrada artisti uning ichki hayotini mavjud bo'lishi har qanday janrda sahnaviy asoslangan bo'lishi kerak. Aks holda estrada nomeri sof tryuklar, qoliplangan geglar yig'indisi, beparda latifalar, qo'pol talqin etilgan repriz kabilardan iborat bo'lib qoladi. Bularning barchasi bema'ni, mazmunsiz gaplarga aylanadi.

Aktyorlik mahorati maktabi psixologik ishonchlilik, ichki hayot haqiqati tufayli estradani qoliplar, o'xshash usullar, ommaviy chiqishlar “qiziqchiligi”, sun'iy o'yin kabilardan asraydi, janrning shartli shakli doirasida aktyor roli va holatini har tomonlama tashkil etish, uning iqtidorini yangi, kutilmagan bo'yoqlar bilan to'laqonli ochish va boyitishga imkon beradi.

O'zbek sahnasida teatr va estrada sintezining ajoyib namunalarining teatrlashgan ijrosi Yusuf qiziq Shakarjonov, Zuhur Qobulovlarning satirik kupletlari, Muhiddin Qoriyoqubov va Tamaraxonim duetlarida ko'rinadi. Usta

Olim sahnalashtirgan raqslarning ritmik va plastik tasvirlari personaj xarakteri, kayfiyatini ifodaladi. Afsonaviy Soyib Xo‘jayev sahnaga chiqishi bilan hech kim takrorlay olmaydigan obraz vujudga kelardi. Ergash Karimovning o‘tkir mubolag‘aviy ifodasi esa hayratga solardi va h.k.

Plastik ifodaning yengilligi, eksentrikligi, aniqligi sayqallangan shakl uslubdan darak beruvchi qo‘shiq aytish, raqs tushish, so‘zamollik nafaqat estrada, balki teatr uchun ham topilma bo‘lib qoldi.

Estrada mehnat va repetitsiyalar bilan erishiladigan shaklga nihoyatda talabchan. Ilhom birinchi muvaffaqiyatlar bilan keladi va bu cheksiz izlanishlar jarayonining bir qismi bo‘lib qoladi.

Rolning poydevori birinchi navbatda uni ichki psixologik mazmuni bilan belgilanadi, unga tashqi keskin shakllar qarshilik qilmaydi.

So‘z, harakat, plastika, vokal san‘atini egallash estrada aktyori mahorati, kasbining asosiy sharti bo‘lib qoladi. Tashqi shaklsiz ham yorqin ichki xarakterlilik, ham obrazning qalb to‘lqini tomoshabinga yetib bormaydi, tashqi xarakterlilik rolning ko‘zga ko‘rinmaydigan ichki ruhiy oqimini tushuntiradi, talqin qiladi va shu taxlitda tomoshabinga yetkazib beradi.

Ammo, albatta, har bir aktyorda bo‘lgani kabi estrada aktyori san‘atida ham harakat, marom, sahnaviy maftunkorlik, shaxsiy iqtidorni egallashdan tashqari adabiy yoki musiqiy asarning badiiy qadri, sifati ham yetakchi rol o‘ynaydi. Hatto estradada muallif (rejissyor ham) ijrochi aktyorda “o‘lishiga” qaramay, bundan uning ma’nosi kamayib qolmaydi. Aksincha, u yanada ahamiyatliroq bo‘lib qoladi, negaki aynan uning yordamida estrada artistining individualligi ochiladi.

Ammo, afsuski, negadir bugungi kunda konsert estradasida chiqish qilayotgan har bir aktyor, garchi uning repertuari va ijrochi estradaga aloqasi bo‘lmasa-da, estrada aktyori deb hisoblanishi mumkin. Ko‘plab estrada artistlari orasida ijro qilinayotgan asar mohiyatini ochib, chuqurlashtirib, sahnaviy obraz yarata olmaydiganlarini ham uchratish mumkin. Bunday ijrochi to‘laligicha repertuarga asir bo‘lib qoladi, u o‘z-o‘zidan kulgi, qarsaklar keltirib chiqaradigan asar qidiradi. Bunday artist ba‘zan nomer mohiyati bilan hisoblashmay reprizdan reprizga shoshiladi, matn qismini buzadi, talaffuzni chalkashtiradi, tomoshabinda kulgi qo‘zg‘alishi uchun qo‘pol, beparda qiliqlar qiladi, bu oxir oqibatda nafaqat lisoniy, balki ma‘noviy chalkashlikka ham olib keladi. Albatta, ta‘kidlash joizki, bunday ijrochi qo‘liga tushgan yaxshi adabiy yoki musiqali asar ham maza-matrasiz bo‘lib qoladi.

Qaysi janrga mansub bo‘lmasin (so‘zlashuv, musiqiy, original) estrada artisti yaratayotgan badiiy obraz tanish bo‘lganligi sababli ijrochi uchun osondek tuyuladi. Lekin aynan shu bir qarashda osonligi va soddaligi estrada artisti uchun qiyinchilik tug‘diradi.

Estradada sahna obrazini yaratish o‘ziga xos xususiyatlarga ega, ular sahna san‘ati sifatidagi “ijro shartlari” va u yoki bu janrning “ijro shartlari”ni belgilaydi.

Estradada personaj taqdirining davriy davomiyligi, to‘qnashuvlarni asta-sekin o‘sishi va uni tekis yakunlanishi yo‘q. Syujetning ham batafsil rivoji ko‘rinmaydi. Estrada aktyori qisqa vaqt ichida o‘z personajining murakkab, psixologik xilma-xil hayotini yashab o‘tishi zarur. Ayni paytda tomoshabin nomer voqeasi qayerda, qachon va nima ro‘y berayotganligini darhol tushunib olishi lozim.

Estrada sahnalarida estrada artisti san’ati, ijrochining hayoti K.S.Stanislavskiy, YE.B.Vaxtangov, M.A.Chexov singari ko‘plab taniqli teatr rejissyorlari va aktyorlarini kashf etgan aktyorlik ijodi qonunlari asosiga quriladi. Afsuski, bunda estrada haqida gapirilmaydi, gapirilsa ham kamdan kam, ko‘proq istehzo bilan gapiriladi. Raykin, Mironova, Zelyonaya va boshqalarning ijodida estrada sahna personajlarining hayoti bilan yashash ko‘nikmasi bilan uyg‘unlashib ketadi, bu Stanislavskiy sistemasi va Vaxtangov hamda Chexov aktyorlik maktablariga sodiq bo‘lganligini tasdiqlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Bilim, 2005. – 192 b.
2. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – 468 b.
3. Yusupova M. va boshqalar. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: O‘zR FA asosiy kutubxona bosmaxonasi, 2015. – 128 b.

Dilmurodov Muhammad Aziz Dilmurod o'g'li,
O'zbekiston davlat sanat va madaniyat instituti talabasi
Ilmiy rahbar: Ahmedova Nilufar Ropiyevna,
O'zbekiston davlat sanat va madaniyat instituti dotsenti

TEATR IJODIYOTIDA SAHNA NUTQI MASALALARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada hozirgi kunda bo'lajak aktyorlar va rejissyorlarni kasbga tayyorlash jarayonida sahna nutqi va jonli so'z san'ati masalalarining dolzarbligi va ahamiyati haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: sahna nutqi, nutq, san'at, aktyor, rejissyor, jonli so'z, pedagog, notik.

Аннотация. В этой статье пойдет речь об актуальности и значимости вопросов сценической речи и искусства живого слова в процессе профессиональной подготовки будущих актеров и режиссеров.

Ключевые слова. Сценическая речь, выступление, искусство, актер, режиссер, живая речь, педагог, диктор.

Annotation. This article will discuss the relevance and significance of issues of stage speech and the art of living speech in the process of professional training of future actors and directors.

Keywords. Stage speech, performance, art, actor, director, live speech, teacher, speaker.

Ijtimoiy hayotning hamma jarayonlarida, shaxs va jamiyat munosabatlarida, komillikka intilgan har bir insonning tafakkuri, tasavvuri, dunyoqarashining yuksalishida ta'lim-tarbiya, ma'naviyat va ma'rifatning tengsiz, ta'sirchan ahamiyati hamda vazifalarining amalga oshishida tilimiz, zabonimiz, nutqimizning xizmatlari beqiyosdir.

Shu munosabat bilan hozirgi kunda yetishib chiqayotgan yosh kadrlarning so'zlashuv madaniyati, notiqlik san'ati, muomala munosabatlarini rivojlantirish masalalarida oliy ta'lim maskanlarida jonli og'zaki nutqning ifodaviy vositalari va uning nazariy amaliy xususiyatlari o'qitilmoqda. Bu o'z o'rnida to'g'ri tanlov. Chunki san'at va madaniyat, ta'lim tarbiyaning ibratli ifodasi bo'lgan so'z san'atiga har tomonlama chuqur e'tiborli munosabatda bo'lishni davrning o'zi taqozo etmoqda. Tarbiya tizimida sahnaviy nutq va muomala madaniyati o'ziga xos muhim va yirik tadbir sanaladi.

Nutq texnikasi ustida ishlash jarayoni ham o'ziga xos xususiyatlarga ega. Shuni aytish kifoyaki, bu jarayon ketmon chopish yohud temir dastgoh bilan ishlash emas, balki tirik insonning tirik a'zolari bilan muomala qilishdan iborat. Yanada aniqrog'i, bu jabhada zarracha zo'rlik ishlatib bo'lmaydi. Aksincha, bu mashqlar o'z tub mohiyatiga ko'ra madaniyat va san'at sohasiga taalluqli bo'lganligi tufayli, "mehnat-rohat" prinsipiga amal qilish, bu jarayon nechog'li

uzoq muddatli va zahmatli bo‘lmasin, pedagog uchun ham, ijrochi-o‘rganuvchi uchun ham rohat, huzur-halovat bag‘ishlashi lozim.

Insoniy taraqqiyot mezonining ifodaviy tayanch vositalaridan biri jonli so‘zning azaliy va abadiy aql idrok, his tuyg‘u, muomala va munosabatimizning qudratli hamda ta’sirchan omillaridan biri ekanligi ma’lum.

Xalqimizda “Sut bilan kirgan jon bilan chiqadi” degan naql bor. Tilimiz ham har bir insonda yoshligidan shakllanib, singib ketgan iqtidor. Bu iqtidorni san’at darajasida yuksak betakror, badiiy ta’sirchan so‘z san’ati darajasida yuksaltirish nutq bilan shug‘ullanuvchi mutaxassisdan juda katta qunt, iroda va sabot talab qiladigan jarayon. Qolaversa so‘zning ravon va aniq, yuksak san’at darajasiga ko‘tarilishida, yoshlar ma’naviyatining keng ma’noda rivojlanishida badiiy adabiyotlarning ham o‘rni beqiyosdir. Talaba badiiy adabiyotlarni mutolaa qilar ekan, uning so‘z boyligi, tafakkuri, ma’naviyati, sahnaviy nutqi o‘z o‘rnida yuksak darajada shakllana boradi. Muomala madaniyati, so‘zlashuv odobi va fikrlash qobiliyatlari rivojlanadi.

Teatr reformatori K.Stanislavskiy oliy maqsad va yetakchi xatti-harakatning ahamiyatiga yuksak baho berib, har bir so‘z, har bir parcha, har bir sahna spektaklning oliy maqsadiga bo‘ysunmog‘i lozim deydi.

“Sahna nutqi” fanining asosiy maqsadi adabiy material asosiga joylashgan juda boy va rang-barang teran mazmundorlikni, g‘oyani ochib berish va uni badiiy yetuk shaklda talqin eta bilish, so‘z bilan xatti-harakat qilish jami so‘z ta’sirchanligini oshirish va unga estetik nafosat bag‘ishlay olishni o‘rgatishga qaratilgan. Tomoshabinni his tuyg‘usini, fikr mulohazasini – aktyor o‘z ijrosi, ijodi va nutqining go‘zalligi va chuqur mazmundorligi bilan uyg‘ota oladi va qo‘zg‘ata oladi [1, 10].

O‘zbek teatri tamal toshini qo‘ygan buyuk rejissyor Mannon Uyg‘ur esa o‘z ijodiy ishida so‘z san’atini qadrlab, “Unlilar nutqning ko‘rki, lazzati. Shuning uchun unli tovushlarning to‘laqonli, burro talaffuz etilishiga alohida e’tibor berish zarur. Xususan unli tovushlar so‘zning oxirida kelganida judayam jiddiy e’tibor berish kerak, judayam aniq va burro gapirish kerak” deb uqtiradi. Sahnaviy harakat bir muayyan maqsadga erishish uchun qilinadi. Bu sahnadagi shart sharoit taqozosi bilan qilingan harakatni haqiqatligiga erishish sahnaviy xatti-harakatdir. Sahna haqiqatiga erishishda so‘zning xatti harakati ham asosiy omillaridan biridir. Shu bois so‘z bilan shug‘ullanganda harakatni tug‘ilishi va shu harakat orqali so‘zni tug‘ilishiga e’tibor qaratiladi. Demak jismoniy harakatni so‘zda ifodalash kerak.

Teatr maktabining asoschisi K.S.Stanislavskiy sahnadagi xatti-harakat bilan so‘z xatti-harakati ostida hech qanday ayirmachilik yo‘q, chunki ikkala ko‘rinishda ham asos aktyordir deydi. Aytaylik, teatr aktyori o‘zining ijodiy fantaziyasini zabt etgan asarni o‘qidi. Shundan so‘ng u, matnni tahlil qiladi. Undagi asosiy voqeani, qahramonlarning xatti-harakatlarini, o‘zaro munosabatlarini o‘rganadi. O‘zining ana shu voqealarga, qahramonlarga bo‘lgan munosabatini aniqlaydi.

Asardagi har bir tavsifni tahlil etadi. Bunda biron soʻz, jumla uning diqqat markazidan chetda qolmasligi kerak. Zero, vazifa – matnni tahlil qilish jarayonida faqat uni boʻlaklarga boʻlishni emas, balki shu bilan birga uni asosiy maqsad atrofida jamlashga oʻrganishdir. Matnni yetakchi xatti-harakatga boʻysundirar ekanmiz, biz ijrochining fikrini tasdiqlaydigan soʻz va boʻlaklarni aniqlaymiz. Ulardan eng muhimlari birinchi planga, ayrimlari ikkinchi, uchinchi planga oʻtadi, ahamiyati kamroq soʻzlar sezilar-sezilmas talaffuz etiladi.

Muomala obyektini oʻzgarishi bilan soʻz xatti-harakati mohiyati oʻzgarmaydi. Sahna asaridagi har bir personajning bosib oʻtuvchi yoʻli, inson umrining maʼlum qismidir. Shu bois personaj asarda oʻtadigan hayoti davridagi eng muhim joylarni belgilab olmogʻi joiz. Bu ish har bir personaj hayot oqimini kulminatsiyasini topib olishdan boshlanadi. Shundan keyin koʻrinishdagi eng asosiy maqsad, niyat nima degan savolga javob berishi lozim. Ana shu javob boʻrttirilishi lozim boʻlgan joylarni topib olishga yordam beradi. Bularning hammasi turli sifatidagi mantiqiy urgʻu zanjirini tashkil etadi.

Albatta, sahna nutqining professional bilimdoni boʻlgan insongina shu sohada pedagoglik faoliyatini amalga oshirishi, boʻlajak rejissyor va aktyorlarning nutqi ustida ishlay olishi mumkin. Ularning nutqidagi kamchilik va nuqsonlarni bartaraf eta olishi mumkin. Mana shu nuqtai nazardan qaralganda, Oʻzbekiston xalq artisti, professor Nazira Aliyeva haqli ravishda oʻzbek milliy sahna nutqiga asos solgan, uning nazariy jihatlarini mustaqil fan sifatida shakllantirgan birinchi ustozdir. Uning teatr sanʼati ahliga meros qilib qoldirgan nazariy va amaliy maktabi hozirgi kunga qadar boʻlajak rejissyor va aktyorlarni tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etib kelmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Aliyeva N. Sanʼatdagi hayotim. – Toshkent: Oʻqituvchi, 1978. – 216 b.
2. Stanislavskiy K.S. Aktyorning oʻz ustida ishlashi. (T.Xoʻjayev tarjimasi, S.Muhamedov muharrirligida). – Toshkent: Yangi asr avlodi. 2010. – 344 b.
3. Nurmuhamedova Oʻ. Sahna nutqi. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2008. – 160 b.

MUNDARIJA

1.	Sayfullayev Nodirbek Baxtiyorovich YANGI DAVR MADANIY TARAQQIYOTIDA ESTRADA SAN'ATI KONTEKSTIDA KADRLAR TAYYORLASHNING KONSEPTUAL ASOSLARI.....	4
2.	Туляходжаева Мухаббат Турабовна НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СОЗДАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВИДЕОКЛИПА.....	7
3.	Mamatqosimov Jahongir Abirqulovich REJISSYORNING PSIXOLOGIK FUNKSIYASI VA UNING IJTIMOIY-BADIIY OMILLARI.....	11
4.	Юсупова Марина Римовна ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ ОСНОВАМ ДРАМАТУРГИИ И СЦЕНАРНОГО МАСТЕРСТВА НА ОТДЕЛЕНИИ «РЕЖИССЕР ЭСТРАДЫ И МАССОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ».....	14
5.	Rashidov Temur Mahmudovich ZAMONAVIY TEATR: IZLANISH VA YO'QOTISHLAR ORASIDA	18
6.	Mirpo'latov Husan Tohirovich TEATRLASHTIRISH JANRINING BADIY-SPETSIFIK AHAMIYATI.....	21
7.	Rashidov Mahmud Rasulovich ZAMONAVIY TEATR PEDAGOGIKASI: AKTYORLIK MAHORATINI O'QITISHDAGI MUAMMOLAR VA ISTIQBOLLAR.....	26
8.	Egamberdiyev Farrux To'xtayevich ESTRADA SAHNASIDA OBRAZ YARATISH: AKTYORNING BADIY IZLANISHLARI VA TOMOSHABIN BILAN BEVOSITA MULOQOTI.....	29
9.	Qodirov Ramz Turabovich AKTYORLIK SAN'ATI IXTISOSLIKLARIDA SAHNA NUTQINI O'QITISH SPETSIFIKASI.....	34
10.	Sadikova Zuxra Sotvoldiyevna ESTRADA SAN'ATINING YOSHLAR MA'NAVIYATIGA TA'SIRI	40
11.	Bakhieva Biybinaz Ziynatdinovna QORAQOLPOQ ZAMONAVIY ESTRADA SAN'ATIDA PANTOMIMA JANRI.....	44
12.	Yuldashev Izzat Ikramovich O'ZBEK MILLIY ESTRADA SAN'ATIDA O'ZBEK XALQ MUSIQASINING O'RNI: MUSIQIY-BADIY KOMPONENT SIFATIDA	48
13.	Toxtaovunova Gulniso Shavkatbek qizi MILLIY QADRIYATLARNING ESTRADA SAN'ATIDA AKS ETISHI.....	52

14.	Sodiqov Ilhom Yakubovich YANGI DAVR ESTRADA SAN'ATIDA ZAMONAVIYLIK MASALALARI.....	56
15.	Седых Татьяна Томовна ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ ДЖАЗА И МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТРАДЫ УЗБЕКИСТАНА.....	59
16.	Rasulov Shavkat Shuhratovich XATTI-HARAKAT SAHNA SAN'ATI ASOSI SIFATIDA.....	66
17.	Raximova Charos Xamidulla qizi ESTRADA SAN'ATINING MILLIY O'ZLIKNI SAQLASHDAGI O'RNI.....	70
18.	Ahmedova Nilufar Ropiyevna OMMA BILAN ISHLASH ESTRADA VA OMMAVIY TOMOSHALAR REJISSYORINING ASOSIY XUSUSIYATI.....	75
19.	Ibodov Ilhom Sodiqovich O'ZBEK DORBOZLIK SAN'ATINING TARIXIY ILDIZLARI VA SHAKLLANISH JARAYONI.....	78
20.	Ikramov Shaxobiddin Najmiddinovich BO'LAJAK REJISSYORLARDA AKTYORLAR GURUHI BILAN ISHLASH KO'NIKMALARINI SHAKLLANTIRISH.....	82
21.	Shavkatova Gulnoza Rustam qizi GOLOGRAMMA TEXNOLOGIYASINING ZAMONAVIY OMMAVIY TOMOSHALARDA TUTGAN O'RNI: GLOBAL TENDENSIYALAR VA O'ZBEK TAJRIBASI.....	86
22.	Valiyev Soxibjon Zokirjon o'g'li FARG'ONA VODIYSIDA QIZIQCHILAR IJODIDAGI YANGI TENDENSIYALAR.....	90
23.	Kurbanov Izzatbek Kuranbayevich ZAMONAVIY ESTRADA TOMOSHALARIDA MEDIA TEXNOLOGIYALARNING O'RNI.....	94
24.	Djalilova Feruza Suratovna POSTIJ USTAXONASIGA QO'YILADIGAN ASOSIY TALABLAR	98
25.	Muhammadiyev Sherzod Bobomurodovich MUSIQALI TEATR PEDAGOGIKASIDA O'ZIGA XOS YONDOSHUVLAR.....	101
26.	Rajabova Shaxnoza Shakirovna XORIJIY TEATR STUDIYALAR FAOLIYATI	107
27.	Djalilova Kamolabonu Ravshan qizi MILLIY ESTRADA SAN'ATIDA KULGU JANRI VA AN'ANAVIY TEATR UYG'UNLIGI.....	112
28.	Nazarova Inoyatxon Baxtiyorxo'ja qizi ESTRADA AKTYORI YAKKA IJROSIDA REPERTUAR MASALALARI.....	117

29.	Abdurasulov Shohrux Abdunaimovich ABDULLA QODIRIY VA O‘ZBEK TEATRI	125
30.	Yusupaliyeva Dilafruz Kahramonovna MUZEYLARDA ZAMONAVIY MEDIA XIZMATLARINI TASHKIL ETISH.....	133
31.	Kozimova Zumriniso Islamovna XV–XVI ASR YOZMA MANBALARIDA TOMOSHA SAN’ATIGA OID TERMINLARNING QO‘LLANILISHI.....	138
32.	Yusupbayev Makhmut Gaypovich THE DEVELOPMENT OF THE ART OF DUBBING-IN IN THE HISTORY OF THE KARAKALPAK CINEMA.....	144
33.	Пшанова Руфина Рафаэлевна «JAZZ PARNASS» МАНФРЕДА ШМИТЦА КАК СИНТЕЗ ПЕДАГОГИКИ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАЧАЛА В ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКЕ.....	146
34.	Kurbanov Izzatbek Kuranbayevich TALABALARNING KASBIY MAHORATINI OSHIRISHDA AMALIY MASHG‘ULOTLARNING O‘RNI.....	156
35.	Nazarov Fozil Rahmiddin o‘g‘li YANGI DAVR BADIY KONTEKSTIDA TEATR VA TOMOSHABIN MULOQOTI.....	159
36.	Urazbayev Damir Sarsenbay uli O‘ZBEK SO‘Z USTALARI VA ESTRADA XONANDALARINING KONSERT DASTURLARI DRAMATURGIYASIGA ILMIY- NAZARIY YONDASHUV.....	162
37.	Abdurahimov Boburjon Boqijon o‘g‘li BOTIR ZOKIROV IJROSIDAGI ASARLARDA MILLIY OHANGLAR IFODASI.....	167
38.	Qalandarov Usmon Egamberdiyevich MA’NAVIY VA AXLOQIY XULQ-ATVORGА MOS KELADIGAN AKTYORLIK MAHORATINI PSIXOLOGIK-PEDAGOGIK TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR O‘TKAZISH METODIKASI.....	171
39.	Qazaqbaeva Ramuza Perdebaevna, Bozarboyeva Aziza Baxtiyor qizi ETIKA VA ESTETIKANING SAHNA SAN’ATIDAGI AHAMIYATI	177
40.	Ermatova Sadoqat Nasrullayevna AKTYORLIK MAHORATINI RIVOJLANTIRISHDA FOLKLOR SAN’ATINING SPETSIFIK OMILLARI.....	180
41.	Mamatqosimova Nodira Eshquvatovna “BADIHA” METODI ASOSIDA TALABALARNING SSENARIYNAVISLIK KO‘NIKMASINI RIVOJLANTIRISH MAZMUNI.....	185

42.	G'iyosov Bahtiyorjon Yoqubjon o'g'li, Rajabova Madina A'zamjon qizi ESTRADA ORKESTRALARIDA MILLIY CHOLG'ULARNI QO'LLASH MASALALARI.....	189
43.	Jabborov Bobirjon Islomjon o'g'li QO'G'IRCHOQ TEATRIDA MASKA SAN'ATI: TARIXI, ESTETIKASI VA DRAMATURGIK FUNKSIYALARI.....	194
44.	Rizayeva Robiya Abduqaxxor qizi POSTIJ MAHSULOTLARINI ISHLAB CHIQUVISH UCHUN KERAKLI ASBOB – USKUNALAR.....	198
45.	Hasanov Zarif Olimovich MARIONETKA TEATRI: KELIB CHIQISHI, RIVOJLANISH BOSQICHLARI VA ZAMONAVIY TENDENSIYALAR.....	201
46.	Jo'rayeva Guliruxsor Ulug'bek qizi YANGI DAVR ESTRADA SAN'ATI VA BAXSHICHILIK AN'ANALARI UYG'UNLLIGI.....	206
47.	Turgunov Asadbek Baxtiyorjon o'g'li MUSIQA IJODIYOTIDA TIJORATLASHTIRISH JARAYONLARI	210
48.	Saydaxmedova Umida Muxammadamin qizi YANGI DAVR ESTRADA SAN'ATINING YOSHLAR MA'NAVIY KAMOLOTI, BADIY-ESTETIK DUNYOQARASHI VA MUSIQIY TA'LIMDAGI O'RNI.....	215
49.	Karimova E'zoza Nuriddin qizi YANGI O'ZBEKISTONDA ESTRADA SAN'AT I RIVOJI UCHUN AMALGA OSHIRILAYOTGAN CHORA TADBIRLARINING AHAMIYATI.....	219
50.	Tajimuratova Parwaz Mirzabay qizi ZAMONAVIY TEATR.....	223
51.	Suyunov Behruz Sherzod o'g'li USTOZ MARAT AZIMOV IJODIY PORTRETIGA CHIZGILAR.....	226
52.	Qutlimuratova Ayzada Shamurat qizi QORAQALPOQ ESTRADA SAN'ATI.....	231
53.	Арипова Сабина Тимуровна ВЛИЯНИЕ МАРСЕЛЯ МАРСО НА РАЗВИТИЕ ЖАНРА ПАНТОМИМЫ КАК ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	235
54.	San'atjonova Nigora San'atjon qizi ESTRADA SAN'ATINING MAHORAT MAKTABI.....	238
55.	Dilmurodov MuhammadAziz Dilmurod o'g'li TEATR IJODIYOTIDA SAHNA NUTQI MASALALARI.....	241

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM, FAN VA
INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI

“YANGI DAVR ESTRADA SAN’ATI: MA’NAVIY, BADIY, TA’LIMY KONTEKSTDA”

Respublika ilmiy-amaliy anjuman to‘plami
(2025-yil 15-oktabr)

Muharrir: F. Tishaboev
Texnik muharrir: M. Hakimov

O‘zbekiston Matbuot va axborot agentligining «Voriz-nashriyot» nashriyotiga
2006 yil 23 fevralda berilgan 2015881-sonli litsenziyasi
Nashriyot manzili: Toshkent shahri, Shiroq kochasi, 100-uy.

Ofset qog‘ozi. Bichimi 60 x 84. 1/8
Times garniturasida ofset usuli. Shartli bosma tabog‘i -30,75
Buyurtma № 72. 04.10. 2025. Adadi 100 nusxada
«Munis design group» MChJ bosmaxonasida chop etildi.
100000 Toshkent sh., Buz-2 mavze, 17-A uy.