



SAN'ATSHUNOSLIK VA MADANIYATSHUNOSLIKNING DOLZARB MASALALARI: MUAMMO VA YECHIMLAR

**XALQARO ILMIY-NAZARIY ANJUMAN
2025-YIL 27-SENTYABR**

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

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

**O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT
INSTITUTI**

**“SAN’ATSHUNOSLIK VA
MADANIYATSHUNOSLIKNING DOLZARB
MASALALARI: MUAMMO VA YECHIMLAR”**

Xalqaro ilmiy-nazariy anjumani to‘plami

Toshkent – 2025

UO‘K 7(063)

KBK 85pr1

ISBN 978-9910-8198-5-2

LOYIHA RAHBARI:

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

TAHRIR HAY’ATI:

Musallam Abdujabborova – pedagogika fanlari nomzodi, dotsent

Baxtiyor Yakubov – san’atshunoslik bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

TAQRIZCHILAR:

Abduxalil Mavrollov – tarix fanlari doktori, professor

Sarvinov Qodirova – san’atshunoslik fanlari doktori, professor

MAS’UL MUHARRIRLAR:

Shoira Asadova – tarix fanlari nomzodi, dotsent

Gavhar Nazarova – san’atshunoslik bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

MUHARRIRLAR:

F.Abduvohidov, Sh.Hamidova, M.Muxtorova, K.Umarov, G.Mufti-zade,

N. Abdunazarova, J. Chaqqonov

“San’atshunoslik va madaniyatshunoslikning dolzarb masalalari: muammo va yechimlar” mavzusida xalqaro ilmiy-nazariy anjumani to‘plami. – T.: “Science and Innovation”, 2025. – 374 bet.

Ushbu to‘plamda “San’atshunoslik va madaniyatshunoslikning dolzarb masalalari: muammo va yechimlar” mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari jamlangan bo‘lib, unda san’atshunoslik va madaniyatshunoslik sohasida yetuk mutaxassislarni tayyorlash hamda madaniy meros va san’at sohasi rivojiga ilmiy asoslangan nazariy xulosalar berilgan. Ularning nazariy va amaliy jihatlarini o‘rganish, shuningdek, sohadagi mavjud ilmiy yondashuvlarni takomillashtirish va samarali yechimlarni ishlab chiqish orqali xalqaro ilmiy hamkorlikni mustahkamlash hamda yuzaga kelayotgan muammolar kompleks tahlil qilingan.

Anjumandan ko‘zlangan maqsad, O‘zbekiston hamda jahon san’atshunoslik va madaniyatshunoslik ilmidagi yuzaga kelgan an‘ana va zamonaviy tendensiyalarni o‘rganish, targ‘ib qilish va amaliyotga tatbiq qilish, ilg‘or xalqaro tajribalardan milliy san’atshunoslik va madaniyatshunoslik ilmidagi foydalanishdan iborat. Shuningdek, san’atshunoslik va madaniyatshunoslikning barcha yo‘nalishlari (teatr, kino, raqs, musiqa, sirk, tasviriy san’at va h.k.) bo‘yicha O‘zbekiston va xorijda olib borilayotgan ilmiy tadqiqotlardan xabardor bo‘lish, ilg‘or zamonaviy tendensiyalarni aniqlash, erishilgan natijalarni madaniyat va san’at yo‘nalishlaridagi ta’lim muassasalari hamda ilmiy tadqiqot institutlari faoliyatiga asoslangan maqolalar o‘rin olgan.

© O‘zDSMI, 2025

© “Science and Innovation”

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

SAN’AT VA MADANIYAT SOHASIDA GLOBAL INTEGRATSIYA YO‘LIDAGI ILMIY HAMKORLIK

Globallashuv va integratsiya shiddat bilan kechayotgan bugungi davrda milliy madaniyatni o‘zligini saqlagan holda zamonaviy jarayonlarga moslashtirish, uni xalqaro miqyosda tanitish va rivojlantirish davlatimiz siyosatining ustuvor yo‘nalishiga aylangan. Bu borada Prezidentimiz tashabbuslari asosida qabul qilinayotgan strategiyalar, davlat dasturlari va normativ-huquqiy hujjatlar san’at va madaniyat rivojini yangi bosqichga olib chiqmoqda.

San’atshunoslik va madaniyatshunoslik ilm-fanida dolzarb masalalar chuqur o‘rganilmoqda, ilmiy tahlil, bahs va munozaralar, yangi nazariy qarashlar shakllanmoqda. Shu jihatdan, “San’atshunoslik va madaniyatshunoslikning dolzarb masalalari: muammo va yechimlar” mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman nafaqat muammolarni muhokama qilish, balki ularning yechimlari bo‘yicha ilmiy asoslangan taklif va tashabbuslar ilgari surish uchun keng maydon vazifasini bajaradi deb ishonch bildiramiz.

Hech sir emaski, keyingi yil davomida O‘zbekistonda tarixan juda ulkan islohotlar amalga oshirildiki, bu o‘zgarishlar yurtdoshlarimizning ong-u tafakkuridan to turmush tarziga o‘z aksini topib bormoqda. Boshqa xalqlar, umuman jahon hamjamiyatida ham O‘zbekistonga bo‘lgan qarash va munosabat tubdan yaxshilandi. Demakki, islohotlar nafaqat yurtdoshlarimiz balki jahonda ham millionlab insonlarning ongi shuurida o‘z aksini topib bormoqda.

Har bir yurtdoshimiz o‘zining 8-10 yil avvalgi fikrlari bilan bugungi o‘y-xayollarini solishtirsa, katta farq ko‘zga tashlanadi. Bugun har birimiz kundan-kun rivojlanib borayotgan, jahonda o‘z o‘rni va aytar so‘ziga ega, global muammolarga yechim taklif eta oladigan, dunyo davlatlari hamkorlikka tobora ko‘proq intilayotgan davlatning fuqarosi ekanligimizni his etib yashamoqdamiz.

Bunday o‘zgarishlarning yagona sababi, albatta, Muhtaram Yurtboshimiz tomonidan olib borilayotgan oqilona siyosat va buning natijasida yurtimiz erishayotgan olamshumul natijalardir.

Barcha sohalar qatorida bugun san’at va madaniyat sohasida ham tub o‘zgarishlar amalga oshirildi. Bu ham davlat rahbarining sohaga bo‘lgan e’tibor va g‘amxo‘rligi natijasidir.

Mamlakatimiz tarixida ilk bor 2021-yil 23-yanvarda O‘zbekiston Respublikasining “Madaniy faoliyat va madaniyat tashkilotlari to‘g‘risida”gi Qonuni qabul qilindi. Unga ko‘ra, madaniyat va san’at muassasalari, ijodiy uyushma hamda birlashmalarning huquqiy maqomi belgilandi. Ijodkorlarni ijtimoiy himoya qilishga qaratilgan yagona huquqiy baza yaratildi.

15-aprel sanasi Madaniyat va san’at xodimlari kuni etib belgilanishi ham tarixiy hodisa bo‘ldi. Yurtimizda muntazam ravishda o‘tkazilayotgan Xalqaro maqom san’ati anjumani, Xalqaro baxshichilik san’ati, “Sharq taronalari”, “Lazgi” kabi ko‘plab nufuzli festivallar ham sohaning milliy o‘zlikka asoslangan rivojlanishi va shu jarayonda global integratsiyasiga ulkan hissa qo‘shmoqda. Ushbu tadbirlarda o‘zbek san’atkorlari, ayniqsa, yosh ijodkorlar o‘z mahoratini jahon darajasida namoyon qilib, o‘zbek san’atini yanada yuksaltirmoqda. Shuningdek, boshqa yurt vakillarining ham san’atidan bahramand bo‘lib, tajriba orttiraypti.

Har qanday soha taraqqiyotida moddiy jihatdan qo‘llab-quvvatlanish, soha xodimlariga yaratilgan shart-sharoit muhim. Shuni inobatga olgan holda, 2024-yilda birgina madaniyat va san’at sohasini davlat tomonidan qo‘llab-quvvatlash hajmi 2017-yildagiga nisbatan 5 karra oshdi.

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‘zbekistonda 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 nuqtayi nazardan ayni paytda institutda ijodiy faoliyat bilan birgalikda ilmiy tadqiqot ishlari ham jadal suratlar bilan rivojlanmoqda. Jumladan, so‘ngi bir yil davomida 15 nafar pedagog professor, 27 nafari dotsent ilmiy unvoniga, 16 nafar tadqiqotchi falsafa doktori (PhD) va 2 nafari fan doktori (DSc) ilmiy darajasiga ega bo‘lishdi. Institut ilmiy salohiyati 55,6 foizga yetdi.

Institut 2024-2025 o‘quv yili davomida “UI GreenMetric World University Ranking 2024” xalqaro reytingida TOP-1000 talikdan joy egallagan bo‘lsa, HE Higher Education Rankings xalqaro reytingida TOP-1000 talikdan 28-o‘rinni, “World University Rankings for Innovation 2025” (WURI) xalqaro reytingida WURI 2025: Student Support and Engagement (A1) yo‘nalishi bo‘yicha 1350 ta jahon universitetlar ichidan 69-o‘rinni (Respublika OTMlar orasida 2-o‘rin) egalladi.

2025-yil yanvar oyidan hozirga qadar 11 ta ilmiy anjuman o‘tkazildi. Shundan ikkitasi “Rejissyorlik va aktyorlik san’ati rivojida innovatsion yondashuvlarning o‘rni” hamda “Jamiyatning innovatsion taraqqiyotida axborot-kutubxona muassasalarining o‘rni” nomli konferensiyalar xalqaro miqyosida tashkil etilgan bo‘lib, ularda dunyoning yetakchi mutaxassislar ishtirok etdi.

Bugungi “San’atshunoslik va madaniyatshunoslikning dolzarb masalalari: muammo va yechimlar” mavzusidagi ilmiy-nazariy anjuman esa uchinchi xalqaro anjuman bo‘lib, yil yakuniga qadar yana 6 ta respublika va 1 ta “Folklor namunalari qiyosiy o‘rganish masalalari” mavzusidagi xalqaro anjuman o‘tkazilishi rejalashtirilgan.

Bugungi anjumanning asosiy maqsadini san’atshunoslik va madaniyatshunoslik fanlarida shakllanayotgan yangi tendensiyalarni o‘rganish, milliy va jahon tajribasini uyg‘unlashtirish, lg‘or ilmiy yondashuvlarni targ‘ib etish, zamonaviy nazariy asoslarni ishlab chiqish deb belgiladik.

Shuningdek, san’atshunoslik va madaniyatshunoslikning turli yo‘nalishlari bo‘yicha zamonaviy ijtimoiy-madaniy jarayonlarni ilmiy tahlil qilish, madaniy merosni modernizatsiya va transformatsiya qilish jarayonlarida ilmiy asoslangan takliflar ishlab chiqish, xalqaro hamkorlikni mustahkamlash va yangi ilmiy loyihalarni yo‘lga qo‘yish, ta’lim muassasalari va ilmiy institutlar faoliyatiga zamonaviy metodologiyalarni tatbiq etish vazifalariga e’tibor qaratilgan.

Ushbu ilmiy anjumanda Rossiya Federatsiyasi, Koreya Respublikasi, Turkiya, Ozarbayjon, Qozog‘iston, Qirg‘iziston, Tojikiston va boshqa bir qancha davlatlardan nufuzli mutaxassislarning ishtirok etishi ham bugungi kunda san’atshunoslik va madaniyatshunoslik sohasidagi tadqiqotlarning ko‘lamidan dalolat beradi. Ayni paytda sohada integratsiya jarayonlari jadal suratlar bilan davom etmoqda.

Xulosa qilib aytganda, globallashuv va integratsiya jarayonlari shiddat bilan kechayotgan bugungi kunda milliy madaniyatni asrab-avaylash, uni zamonaviy talablarga mos ravishda rivojlantirish va xalqaro miqyosda tanitish dolzarb vazifa bo‘lib qolmoqda. Prezidentimiz tashabbuslari va qabul qilinayotgan davlat dasturlari hamda qonun hujjatlari san’at va madaniyat sohasida ulkan imkoniyatlar ochib bermoqda. Shu orqali ijodkorlar uchun yangi shart-sharoitlar yaratilmoqda, ilmiy-tadqiqot faoliyatida innovatsion yondashuvlar tatbiq etilayotir.

Bugungi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman milliy va jahon tajribasini uyg‘unlashtirish, san’atshunoslik va madaniyatshunoslik sohasidagi dolzarb masalalarni chuqur tahlil qilish, ilmiy asoslangan taklif va tashabbuslarni ilgari surishda muhim minbar vazifasini o‘tamoqda. Bu jarayonlar mamlakatimiz san’at va madaniyatini yangi bosqichga olib chiqishi, yoshlar va mutaxassislar uchun ilmiy izlanishlar maydonini kengaytirishi shubhasiz.

Shu boisdan, madaniy merosni saqlash va rivojlantirish, zamonaviy ijtimoiy-madaniy jarayonlarni tahlil qilish, xalqaro hamkorlikni kuchaytirish hamda yangi ilmiy loyihalarni yo‘lga qo‘yish borasidagi ishlar izchil davom ettirilsa, O‘zbekiston san’ati va madaniyatining jahon maydonidagi nufuzi yanada mustahkamlanadi.

Джейран Махмудова

доктор искусствоведения, профессор.

Ректор Азербайджанского государственного
университета культуры и искусств.

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Аннотация. В статье рассматривается роль культурологии в формировании молодого поколения и проблемы культурологического образования в высших учебных заведениях. Одновременно отмечается актуальность и значимость предметов мультидисциплинарного цикла.

Ключевые слова: современное образование, гуманизация образования, культурология.

Annotatsiya. Ushbu maqolada madaniyatshunoslik fanining yosh avlodni shakllantirishdagi o‘rni va oliy ta’lim muassasalarida madaniyatshunoslik ta’limiga oid muammolar tahlil etilgan. Shu bilan birga, multitarmoq (multidissiplinar) fanlar majmuasining dolzarbligi va ahamiyati ko‘rsatiladi.

Kalit so‘zlar: zamonaviy ta’lim, ta’limni gumanizatsiya qilish, madaniyatshunoslik

Annotation. The article examines the role of cultural studies in shaping the younger generation and the problems of cultural studies education in higher educational institutions. At the same time, the relevance and significance of subjects from the multidisciplinary cycle are noted.

Keywords: modern education, humanization of education, cultural studies.

Наша страна, с 90-х годов XX века и до 44-дневной Отечественной войны, которая длилась с 27 сентября по 9 ноября 2020 года и завершилась великой победой Азербайджана под руководством Верховного главнокомандующего Ильхама Алиева, прошла путь, в результате которого был полностью восстановлен государственный суверенитет Азербайджана. Важным фактором успеха было единство и самоотверженность народа, героизм Азербайджанской армии, и, конечно же, непоколебимая вера в своего лидера, президента Азербайджана Ильхама Алиева, который сыграл важную роль в продвижении азербайджанских интересов на дипломатическом уровне.

Несмотря на все трудности, главным образом моральные, пережитые народом, 20 процентов территории которого (общая площадь — 7634 кв.км) были аннексированы, даже в самые тяжелые годы войны одним из основных приоритетов развития страны оставалось высшее образование и его роль в формировании высокоинтеллектуального молодого поколения.

Президент Азербайджана Ильхам Алиев на встрече с группой деятелей культуры и искусства особо отметил, что наше молодое поколение должно воспитываться в национальном духе. Только в этом случае Азербайджан может вечно идти по пути независимости. Конечно, главный фактор для достижения этого — наша культура, искусство, литература, национальное мышление.

Роль высшего образования в формировании человеческого капитала в Азербайджане, как и во всех странах, неоспорима. Независимо от выбранной специальности, хорошее образование — это бесценный капитал, ориентированный в будущее. Сегодня гордый, независимый Азербайджан переживает исторический поворотный этап своего экономического, социального, политического и культурного развития. Отрадно отметить и тот факт, что уже через 3 года, именно в день после освобождения Карабаха, 8 ноября 2023 года, президент Азербайджана Ильхам Алиев подписал указ о создании в городе Ханкенди Карабахского университета.

В настоящее время в стране функционируют 50 высших учебных заведений: 20 - при Министерстве науки и образования, 13 - в ведении других министерств и комитетов, 10 - частные и 7 - специального назначения.

Среди 50 вузов только 5 из них — Бакинская Музыкальная академия, Азербайджанская Национальная консерватория, Азербайджанский государственный университет культуры и искусств, Азербайджанская государственная академия художеств, Бакинская академия хореографии — готовят специалистов в области творческого образования: музыка, театр, аудиовизуальное искусство, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, дизайн.

Азербайджанский государственный университет культуры и искусств в отличие от других ВУЗов готовит специалистов не только по всем творческим специальностям, но и по искусствоведению, музееведению, социологии, социальному делу, библиотечному делу и информационной деятельности, туристическому делу, менеджменту.

М.В.Бусыгина в своей статье «Культура Азербайджана сквозь призму современного изобразительного искусства» очень верно отмечает, что одной из главных тенденций в современном азербайджанском обществе является ярко выраженный интерес к своему историческому прошлому, вызванный ростом этнического самосознания. Данный процесс отразился и на художественной культуре.

Сегодня одна из основных задач, которая стоит перед вузами страны, это гуманизация высшего образования. Проблема гуманизации образования занимает приоритетное место в общественном сознании человечества и также является одним из ключевых направлений реформирования системы образования в Азербайджане.

«Основными принципами государственной политики в образовательной сфере являются: гуманизм — признание в качестве приоритета национальных и общечеловеческих ценностей, свободного развития личности, прав и свобод человека, здоровья и безопасности, заботы об окружающей среде и людях, и уважения к ним, толерантности и терпимости» (Закон Азербайджанской Республики «Об образовании», статья 3 «Основные принципы государственной политики в образовательной сфере»).

Для выполнения поставленных задач руководство университета и профессорско-преподавательский состав стараются создать комфортные условия образовательной среды, интеграцию гуманитарных дисциплин для формирования социально значимых ориентаций студентов.

Изучение культурологии независимо от выбранной специальности, будь то творческое или техническое направление, знакомит студентов с основными человеческими ценностями, такими как понимание других культур. Это помогает лучше осознать и собственные национальные культурные ценности: обычаи, традиции, религию и многое другое. Очень жаль, что сегодня в системе образования многих стран (имеется в

виду страны СНГ) недооценивается значимость культурологии. В современных государственных образовательных стандартах высшего образования, в блоке «Гуманитарные дисциплины», обязательными являются лишь иностранный язык, отечественная история, национальный язык и культура речи, реже встречаются философия, эстетика, еще реже культурология, которая способствует развитию духовного мира студентов, пониманию и уважению иных культур, гуманности, доброжелательности, милосердия и благородства. Культурология по своей сути помогает студентам обрести не только глобальные ценностные ориентиры, но умение преодолеть тревоги и сомнения, которые возникают в современной напряженной жизни, помогает глубже понять себя.

Учитывая важность культурологии в науке и образовании, за годы независимости в Азербайджане написаны ряд диссертаций и учебников. Особо надо отметить труды культуролога, доктора исторических наук, профессора Ф. Мамедова, автора первых учебников по культурологии на азербайджанском языке.

В АГУКИ на всех специальностях уделяется большое внимание преподаванию таких гуманитарных мультидисциплинарных предметов, как культурология, философия, эстетика, основы мультикультурализма, Азербайджанский мультикультурализм, психология творчества и другие. Основываясь на том, что эти дисциплины способствуют всестороннему развитию личности студента, раскрытию его творческого потенциала и формированию профессионально-нравственных качеств на основе гуманистических ценностей, они, по решению Ученого Совета, включены в соответствующие учебные планы.

Азербайджан исторически является мультикультурной и многоконфессиональной страной, где представители различных этносов и религий живут в условиях взаимного уважения и толерантности, что является результатом исторически сложившихся добрососедских отношений и официальной политики государства, направленной на продвижение и поддержку мультикультурализма как важной национальной идеи. Исходя из этого в учебные планы университета включены такие гуманитарные дисциплины как Основы мультикультурализма, Азербайджанский мультикультурализм.

Не следует отрицать, что в современном обществе психологическое напряжение, связанное с такими событиями, как конфликты, годы оккупации территорий Азербайджана и войны, оказало отрицательное влияние на молодежь, способствовало повышенной эмоциональной нагрузке. Учитывая этот немаловажный фактор, уже на протяжении трех лет, опираясь на международный опыт, в некоторые учебные планы включена дисциплина «Музыкальная терапия», которая вызвала большой интерес не только среди студентов, но и среди профессорско-преподавательского состава университета.

В заключение хотелось бы отметить, что в современном мире появление новых средств информационных технологий и интернета изменили стиль жизни и, надо признать, большая часть современной молодежи предпочитает эти средства чтению книг. Изучение же культурологии в высших учебных заведениях, вне зависимости от профиля подготовки, способствует обогащению мировоззрения и духовного мира молодого поколения, обретению ими более глубоких познаний в области мировой и национальной культуры, обычаев и традиций своего народа.

Исходя из вышеизложенного считаем, что по возможности в блок «Гуманитарные дисциплины» надо включить культурологию, которая является мультидисциплинарной наукой.

Список использованной литературы

1. Бусыгина М. Культура Азербайджана сквозь призму современного изобразительного искусства // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 48.
2. Гасанзаде Н. Культурология. Баку, 2013, 271 с. (на азербайджанском языке)
3. Мамедов Ф. Культурология – вопросы теории и истории. Баку: Изд. Абилов, Зейналов и сыновья. 2002, 534 с
4. Мамедов Ф. Культурология, как путь к эффективной жизнедеятельности. Баку: Изд. Абилов, Зейналов и сыновья, 2006. 579 с.

Роза Ахмадиева

доктор педагогических наук, профессор,
ректор Казанский государственный институт культуры

АКТУАЛИЗАЦИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ НАРОДОВ РОССИИ

Аннотация. Государственная культурная политика до 2036 года ставит приоритетом её развитие для укрепления гражданской идентичности и качества жизни. Многонациональное богатство народного творчества и ремесел России выступает общенациональным преимуществом, способствующим сближению и взаимопониманию. Продвижение национальных культур требует межкультурного диалога, интеграции и уважения к различиям.

Ключевые слова: Культурная политика, национальное наследие, народное творчество, межкультурный диалог, Республика Татарстан, Казанский государственный институт культуры, культура народов Поволжья, музей дополненной реальности, инжиниринговый центр.

Annotatsiya. 2036-yilgacha bo‘lgan davlat madaniy siyosati fuqarolik o‘zligini anglash va hayot sifatini mustahkamlash uchun uni rivojlantirishni ustuvor vazifa sifatida belgilaydi. Rossiya xalq ijodiyoti va hunarmandchiligining ko‘p millatli boyligi yaqinlashish va o‘zaro tushunishga yordam beradigan umummilliy ustunlikdir. Milliy madaniyatlarni targ‘ib qilish madaniyatlararo muloqot, integratsiya va farqlarni hurmat qilishni talab qiladi.

Kalit so‘zlar: Madaniy siyosat, milliy meros, xalq ijodiyoti, madaniyatlararo muloqot, Tatariston Respublikasi, Qozon davlat madaniyat instituti, Volgabo‘yi xalqlari madaniyati, kengaytirilgan reallik muzeyi, muhandislik markazi.

Abstract. The state cultural policy until 2036 prioritizes its development to strengthen civic identity and quality of life. The multinational richness of Russian folk art and crafts serves as a nationwide advantage contributing to rapprochement and mutual understanding. Promoting national cultures requires intercultural dialogue, integration, and respect for differences.

Keywords: Cultural policy, national heritage, folk art, intercultural dialogue, Republic of Tatarstan, Kazan State Institute of Culture, culture of the Volga peoples, augmented reality museum, engineering center.

Российская культура представляет собой важную и неотъемлемую составную часть мировой культурной сферы, являясь уникальным наследием многонационального народа страны. Стратегия государственной культурной политики до 2030 [1] года направлена на обеспечение приоритета культурного и гуманитарного развития как основы для экономического благосостояния, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности. Она также нацелена на укрепление российской гражданской идентичности, единства и сплоченности общества, что в свою очередь способствует повышению качества жизни в стране.

Для нашей многонациональной страны разнообразие народного творчества, обычаев и ремесел является не только бесценным наследием, но и общенациональным преимуществом. Культура народов России играет ключевую объединяющую роль в

обществе, способствует сближению и взаимопониманию между людьми, а также поддерживает принципы согласия и толерантности.

Продвижение национальных культур в современном мире представляет собой сложный процесс, требующий создания межкультурного диалога, интеграции и уважения к различиям в культуре. Ключевыми аспектами этого процесса являются культурная дипломатия, образовательные инициативы и современные медиа. Каждый регион России обладает своими уникальными культурными традициями. Татарстан, благодаря своему стратегическому расположению и многонациональной среде, представляет собой особую платформу для культурного, гуманитарного и социального взаимодействия.

В этом плане Казанский государственный институт культуры вносит значительный вклад по сохранению культуры народов Поволжья. [2]. В процессе обучения студенты знакомятся с обычаями, культурой и искусством различных народов. Для нас важно, чтобы каждое поколение бережно хранило память о своих предках и охраняло культурное наследие, которое помогает им сохранять душевные ценности, индивидуальное «лицо» и неповторимый облик в мире.

На базе института был открыт «Музей дополненной реальности культуры и быта народов Среднего Поволжья» [3,4], в котором представлены семь этнических групп: русские, татары, чувашы, башкиры, марийцы, мордва и удмурты. Одним из ключевых направлений работы Инжинирингового центра Казанского государственного института культуры является производство национальной одежды и декоративно-прикладного искусства народов Поволжья, которое включает в себя создание национальных костюмов, проведение научных исследований и формирование информационной базы (банка) данных о народной художественной культуре Поволжья с целью изучения традиций и обрядов, а также разработку новых конструкций и технологий для производства современной одежды с национальными элементами и изделий декоративно-прикладного искусства этих народов.

В Институте работает Федеральная инновационная площадка «Научно-образовательная творческая лаборатория традиционных культур народов Поволжья» [5], которая создана для содействия сотрудничеству в культурной сфере, а также для поддержки, популяризации, изучения и развития этнической культуры народов Поволжья. В нашем вузе была поставлена задача изучения деревянного зодчества России, включая разнообразие и уникальность оконных наличников. На основе полученных знаний были разработаны макеты. Параллельно студенты занимались изучением и воссозданием уникального ныртинского кружева. В результате студентка Бурганова Наиля инициировала создание коллекции «Казанские кружева» под руководством Салахова Р.Ф. Эта уникальная коллекция была успешно представлена на Российском форуме индустрии дизайна в Москве. Также на форуме была продемонстрирована коллекция «Красноодевицы» (Н. Бурганова), представляющая собой смелый эксперимент с народными мотивами

Особенно актуальными становятся новые механизмы её изучения, сохранения, развития и распространения. С Новосибирским Академгородком налажено успешное научное сотрудничество. В этом году там прошла выставка Казанского государственного института культуры под названием «Наука и культура: проекты будущего», организованная в рамках Дней науки и культуры Республики Татарстан. На выставке были представлены как научные разработки, так и культурные инициативы Татарстана. В ходе мероприятия было подписано соглашение с Новосибирским областным татарским

культурным центром, направленное на развитие совместных проектов в области культуры, искусства и науки, а также на популяризацию татарского наследия.

Казанский государственный институт культуры долгие годы поддерживает тесное взаимодействие с Узбекским государственным институтом искусств и культуры. В предыдущем году преподаватели нашего учебного заведения успешно завершили образовательную стажировку в Ташкенте, детально ознакомившись с методами сохранения народно-художественного творчества узбекских мастеров. Особое значение придавалось изучению архитектурных памятников Узбекистана, древних обычаев, исторического наследия, а также опыта организации учебно-научной деятельности в местном вузе. По итогам стажировки, подготовлено множество докладов и публикаций научного характера, а также стало традицией проведение крупных международных мероприятий, включая ежегодную Международную научно-практическую конференцию «Многогранный мир традиционной культуры и народного художественного творчества».

Уже второй год подряд эта конференция проводится совместными усилиями Казанского государственного института культуры и Узбекского государственного института искусств и культуры. Представляется важным, проведение научно-исследовательской экспедиционной деятельности образовательных организаций, связанных; с развитием культур и образовательной среды; формирования этнографических, учебных и профессиональных фольклорных коллективов, а также проведение концертной деятельности и фестивалей народного творчества.

В нашем Институте разрабатывается новая модель выпускника, которая акцентирует внимание на необходимость изучения национальной культуры, её осмысления в современном мультимедийном контексте и развития предпринимательских навыков для продвижения народной культуры в сфере малого и среднего бизнеса как в России, так и на международном уровне. Благодаря осуществлению совместных исследовательских проектов, проведению фестивалей и конкурсов, участию в образовательных стажировках и организации мастер-классов нам удалось достичь нового этапа своего развития и войти в программу «Приоритет 2030». Все эти достижения укрепляют наше убеждение в важности продолжения работ по исследованию и продвижению национальной художественной культуры.

Список использованной литературы

1. Основы государственной культурной политики: Указ Президента Российской Федерации Федеральный: текст с изменениями и дополнениями от 25 января 2023 г., 17 июля 2025 г. [утвержден 24 декабря 2014 г.]. – URL: <https://base.garant.ru/70828330/?ysclid=mf4wy33tzk447422984>. – Текст: электронный (дата обращения: 01.09.2025).
2. Векторы развития научно-исследовательской деятельности Казанского государственного института культуры / Р. Ш. Ахмадиева, Р. С. Гарифуллина, Р. Х. Гильмеева, Е. Н. Тарасова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2024. – № 2. – С. 94-102. – EDN BBDETP.
3. Свидетельство о государственной регистрации программы для ЭВМ № 2025614928 Российская Федерация. Виртуальный тренажер по изучению и конструированию костюма народов Поволжья (ФГБОУ ВО КазГИК): заявл. 19.02.2025: опубл. 27.02.2025 / Р. Ш. Ахмадиева; заявитель Российская Федерация, от имени которой

выступает Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Казанский государственный институт культуры".

4. Свидетельство о государственной регистрации программы для ЭВМ № 2025664550 Российская Федерация. Виртуальная примерочная костюмов народов Поволжья (ФГБОУ ВО «КазГИК»): заявл. 20.02.2025: опубли. 04.06.2025 / Р. Ш. Ахмадиева; заявитель Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Казанский государственный институт культуры". – EDN GSKZED.
5. Ахмадиева, Р. Ш. Цифровая образовательная среда творческого вуза / Р. Ш. Ахмадиева, Т. В. Леонтьева // Международный форум KAZAN DIGITAL WEEK - 2023: Сборник материалов, Казань, 20–22 сентября 2023 года. – Казань: ГБУ «НЦБЖД», 2023. – С. 1004-1007. – EDN GPMZMP.

Олеся Куткина

кандидат педагогических наук, доцент.

Ректор Алтайского государственного института культуры,

Елена Полякова

доктор исторических наук, доцент.

Проректор по научной работе и международным связям

Алтайского государственного института культуры.

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ОРГАНИЗАЦИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ ГОСУДАРСТВА

Аннотация. Статья посвящена раскрытию опыта профессионального взаимодействия Алтайского государственного института культуры (далее – институт, АГИК) с учреждениями культуры Алтайского края в сфере обеспечения социокультурной сферы региона квалифицированными кадрами. В условиях смены информационной парадигмы общества и меняющихся требований рынка труда к профессиональным компетенциям специалистов, основанных на широком спектре мультизадачности деятельности учреждений культуры, по инициативе АГИК была создана Ассоциация образовательных организаций и учреждений культуры и открыт ряд базовых кафедр в ведущих учреждениях культуры региона, реализующих практикоориентированный подход в обучении и раннем вовлечении обучающихся в профессиональную деятельность.

Ключевые слова: государственная культурная политика, социокультурная сфера, образовательные организации сферы культуры.

Annotatsiya. Mazkur maqola Altay davlat madaniyat instituti (keyingi o‘rinlarda — institut, ADMI)ning Altay o‘lkasidagi madaniyat muassasalari bilan hamkorlikda hududiy sotsiomadaniy sohani malakali kadrlar bilan ta’minlash bo‘yicha amalga oshirgan kasbiy hamkorlik tajribasini ochib berishga bag‘ishlangan. Jamiyatda axborot paradigmasining o‘zgarishi va madaniyat muassasalari faoliyatining ko‘p vazifaliligiga asoslangan holda mehnat bozori talablarining mutaxassislarning kasbiy kompetensiyalariga nisbatan o‘zgarishi sharoitida, ADMI tashabbusi bilan ta’lim tashkilotlari va madaniyat muassasalari assotsiatsiyasi tashkil etilishi hamda hududdagi yetakchi madaniyat muassasalarida bir qator bazaviy kafedralar ochilganligi yoritilgan. Ularning tashkil etilishi ta’lim jarayonida amaliyotga yo‘naltirilgan yondashuvni joriy etish va talabalarni kasbiy faoliyatga erta jalb etishni ta’minlashga qaratilgan.

Kalit so‘zlar: davlat, madaniyat siyosati, sotsiomadaniy soha, madaniyat sohasidagi ta’lim tashkilotlari.

Annotatation. The article is devoted to presenting the experience of professional collaboration between the Altai State Institute of Culture (hereinafter referred to as the Institute, ASIC) and cultural institutions of the Altai Krai in the field of providing the region’s sociocultural sphere with qualified personnel. In the context of the changing informational paradigm of society and the evolving labor market requirements for professional competencies-based on the wide multitasking spectrum of cultural institutions’ activities-the ASIC initiated the creation of the Association of Educational and Cultural Institutions and the establishment of

several base departments within leading cultural institutions of the region. These departments implement a practice-oriented approach to education and promote early involvement of students in professional activities.

Keywords: *state cultural policy, sociocultural sphere, educational institutions in the field of culture, cultural institutions, cultural reproduction.*

В истории любой страны культура играет особую роль. Выступая, по сути, сводом нравственных, моральных, этических ценностей, составляющих основу национальной самобытности, она является важным фактором развития страны и общества, человеческого капитала. Утверждение в государственных нормативно-правовых актах приоритета культуры призвано «обеспечить дальнейшее развитие потенциала общества и личности, сохранение гражданского единства, защиту национальных интересов, достижение национальных целей, а также формирование нравственной, социально ответственной, самостоятельно мыслящей, творческой личности» [1].

Современный философ Сергей Феликсович Черняховский отмечает, что «культура даёт вообще всё. Она первична и для самосознания общества, и для его производственной сферы. Потому что определяет и способность создавать технологии производства, и возможности пользоваться технологиями – и цели данного производства» [4, с. 21]. В свете этого значимым фактором развития социокультурной сферы государства является воспроизводство культуры, достигаемое за счёт непрерывного сохранения, освоения и трансляции культурного опыта в процессе образовательной, воспитательной, профессиональной, досуговой и культуротворческой деятельности. Одними из эффективных способов обеспечения сохранения культурных паттернов, преемственности культурных форм и норм, создания на их основе уникального культурного продукта, является подготовка высококвалифицированных кадров для сферы культуры за счёт использования подходов практикоориентированного обучения, основанного на интеграционных процессах в социокультурной сфере. В основе этих процессов лежит идея формирования единой эффективной системы взаимодействия между субъектами культуры, социокультурными и образовательными учреждениями и организациями, деятельность которой стратегически важна для реализации культурной политики государства.

Базисом интеграционных процессов, обеспечивающих развитие социокультурной сферы государства, являются социокультурная интеграция, интеграция образовательных систем и профессиональная интеграция (интеграция учреждений сферы художественного образования и учреждений культуры). Так, под социокультурной интеграцией традиционно понимается процесс адаптации индивидов или групп к социальной и культурной среде принимающего общества. Он включает освоение норм, ценностей, языка, традиций и поведенческих моделей, необходимых для полноценного участия в общественной жизни. В качестве примера можно привести адаптацию молодых специалистов к традициям и нормам профессионального взаимодействия, сложившимся в коллективе конкретного учреждения культуры, или студентов к нормам, требованиям и условиям обучения в образовательной организации и т.д.

Интеграция образовательных систем традиционно нацелена на «объединение различных типов образовательной деятельности в единую систему непрерывного образования (дошкольное, общее, высшее, послевузовское, основное, дополнительное и т. д.)» [4]. В сфере художественного образования интеграция образовательных систем

приобретает особую степень важности, поскольку высшее учебное заведение художественного профиля по большинству направлений подготовки должно принимать на обучение студентов, уже обладающих предпрофессиональными компетенциями. Так, поступление в вузы культуры и искусства по направлениям подготовки, связанным с такими видами искусств, как изобразительное, музыкальное, театральное, хореографическое, является весьма затруднительным и отчасти невозможным без освоения программ дополнительного или среднего профессионального художественного образования. Профессиональный путь будущего хореографа, музыканта, актера или дизайнера начинается в раннем детстве на базе кружковых объединений и детских школ искусств. В связи с этим обеспечение интеграции уровней художественного образования является необходимым условием подготовки будущих специалистов сферы культуры и искусств.

Динамика развития современного общества, обусловленная, в том числе, процессами цифровизации и технологизации, оказывает сильное влияние на требования рынка труда к профессиональным компетенциям специалистов, основанным на широком спектре мультизадачности деятельности учреждений культуры. С этой целью в социокультурном пространстве страны были инициированы процессы профессиональной интеграции, нацеленные на обеспечение эффективного сотрудничества учреждений и образовательных организаций сферы культуры, с учетом требований новой информационной парадигмы и стратегических задач государства в сфере культуры и высшего образования. Это нашло отражение в ряде различных государственных документов, в числе которых: Стратегия государственной культурной политики до 2030 г.; Основы государственной культурной политики; профессиональные стандарты, включенные в реестр Министерства труда РФ; федеральные государственные образовательные стандарты; государственные программы развития регионов России и др. Анализ вышеназванных документов с позиций необходимости реализации в регионах профессиональной интеграции в социокультурной сфере показал, что запросы рынка труда, с одной стороны, требования федеральных государственных образовательных стандартов, с другой стороны, обуславливают необходимость профессиональной интеграции в целом и участия работодателей в реализации образовательных программ, в частности.

В Алтайском государственном институте культуры интегративный подход при реализации образовательных программ высшего образования строится на принципе практикоориентированности, тесной связи теории и реальной профессиональной деятельности. На протяжении всех лет с момента образования института велась работа по профессиональному взаимодействию с работодателями. Накопленный опыт в этом направлении позволил выстроить систему практикоориентированного обучения студентов. В настоящее время работодатели, а это, как правило, руководители учреждений и организаций отрасли культуры или их ведущие специалисты высшей квалификации, участвуют в реализации образовательных программ от момента её разработки и до процедуры государственной итоговой аттестации.

С целью активизации в регионе профессионального взаимодействия в 2015 году на базе АГИК была создана Ассоциация образовательных организаций и учреждений культуры Алтайского края (далее – Ассоциация), задачами которой являются определение стратегии и тактики развития приоритетных направлений подготовки специалистов в области культуры и искусств в регионе и координация совместной деятельности

участников Ассоциации. В состав Ассоциации вошли образовательные организации художественного профиля региона, ведущие театры, музеи, библиотеки, концертные залы, дома культуры, филармония и творческие коллективы края. Усилия Ассоциации направлены на решение вопросов кадрового обеспечения образовательных программ, организацию учебных, производственных и преддипломных практик, содействие в трудоустройстве выпускников, реализацию совместных творческих и просветительских проектов.

Важную роль в достижении задач профессиональной интеграции посредством реализации практикоориентированности обучения сыграло открытие в 2015-2017 годах четырех базовых кафедр при ведущих учреждениях культуры Алтайского региона. Кафедры были открыты на базе Алтайской краевой универсальной научной библиотеки им. В.Я.Шишкова, Алтайского государственного оркестра народных инструментов «Сибирь» им. Е.И.Борисова, Союза танцевального спорта Алтая и Государственного художественного музея Алтайского края.

Базовые кафедры были созданы в целях практической подготовки обучающихся по соответствующей образовательной программе, путем реализации части образовательной программы на базе профильного учреждения как преподавателями института, так и специалистами учреждения. Задачами данных кафедр помимо реализации учебного процесса также являются: повышение квалификации педагогического состава кафедры, развитие профессиональных компетенций участников образовательного процесса, проведение научно-практических исследований, реализация творческих проектов, формирование мотивации к профессиональной деятельности у обучающихся, профориентационная работа. При таком подходе базовая кафедра не просто выступает в качестве площадки практической реализации учебного процесса, но и предоставляет возможности прохождения всех видов практик, предусмотренных учебным планом, выполнения научно-исследовательских и практических работ (включая написание курсовых и выпускных квалификационных работ), реализации творческих проектов, получения опыта самостоятельной профессиональной деятельности.

Одним из самых важных результатов работы базовых кафедр является интеграция студентов и профессорско-преподавательского состава института в профессиональное сообщество и совместное решение производственных задач.

Так, Алтайская краевая универсальная научная библиотека им. В. Я. Шишкова является базой учебной и производственной практик студентов направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность». Студенты в процессе прохождения практик выполняют большой объем технической работы, в частности, по оцифровке редких книг; в рамках выполнения курсовых и дипломных работ они реализуют совместную проектную деятельность, направленную на многоаспектное изучение читателей, внедрение современных форм обслуживания, применение перспективных цифровых технологий в библиотечных процессах. В рамках работы базовой кафедры ее преподаватели участвуют в разработке и совершенствовании компетентностной модели современного библиотечного специалиста. Значимым итогом работы базовой кафедры стало выполнение задач государства по «внедрению лучшего опыта и практики» в учебный процесс и «повышение уровня профессиональной подготовки работников библиотек» [3].

Значимыми результатами работы базовой кафедры при Государственном оркестре русских народных инструментов «Сибирь» являются:

1) совместная организация и проведение конкурсов и фестивалей краевого и международного уровней инструментального исполнительства, среди которых: Международный конкурс исполнителей на струнных щипковых инструментах «Серебряные струны», Краевой фестиваль-конкурс инструментальной музыки «Звени, струна!» имени Е. И. Борисова, Всероссийский фестиваль современного домрового искусства «Прима Домра», Международный музыкальный конкурс «От Рождества к Рождеству»;

2) ежегодное проведение совместного концерта «Музыкальное содружество», где на одной сцене одновременно работают профессиональные артисты оркестра, студенты и преподаватели института, приглашенные ведущие музыканты не только Российской Федерации, но стран ближнего зарубежья.

Возникшая в начале 1990-х годов потребность в преподавании цикла профессиональных музееведческих дисциплин при реализации абсолютно новых для вузов культуры образовательных программ по подготовке специалистов для музейной сферы обусловила необходимость профессионального взаимодействия с музеями региона и привлечения ведущих сотрудников музеев для реализации учебного процесса. Накопленный опыт профессионального сотрудничества обусловил создание базовой кафедры музееведческого профиля, которая была открыта на базе Государственного художественного музея Алтайского края. В рамках её работы на базе музея регулярно проводятся циклы занятий для студентов-музееведов, на которых специалисты музея делятся со своими будущими коллегами опытом профессиональной деятельности, знакомят их с требованиями, предъявляемыми к работе музейного экскурсовода. Сотрудники музея также делятся профессиональными навыками по отдельным аспектам учётно-хранительской деятельности, созданию экспозиций и выставок, разработке традиционных и инновационных форм музейной коммуникации, методике работы с аудиторией. Самыми востребованными и нужными в дальнейшей профессиональной деятельности будущих музейщиков являются занятия по созданию экспозиции и знакомству с новационными формами экспозиционной работы. Практические занятия знакомят студенческую аудиторию со всеми стадиями подготовки выставочного проекта, концептуальным обоснованием, основными принципами построения экспозиционного пространства. Студенты создают свой вариант экспозиции, который подвергается критическому анализу со стороны музейных сотрудников. В рамках работы базовой кафедры сотрудники музея организуют встречи и мастер-классы с современными художниками, мастерами декоративно-прикладного искусства, в которых принимают участие студенты и преподаватели института. Отдельным направлением работы является проектная деятельность, в ходе которой студенты самостоятельно создают музейный продукт и представляют его вниманию посетителей, в рамках акции «Ночь в музее» и других музейных мероприятий. При подготовке будущих музейных специалистов большое внимание уделяется научно-исследовательской работе студентов, находящей отражение в курсовых и выпускных квалификационных работах.

Значимым итогом работы базовой кафедры является то, что коллектив музея более чем на 70% состоит из выпускников института разных лет. Положительная динамика по трудоустройству студентов-музееведов наблюдается и в других музеях города и края.

Стратегия развития АГИК и его вовлеченность в профессиональное взаимодействие с учреждениями социокультурной сферы региона ставит ряд задач, ориентированных на подготовку для сферы культуры специалистов широкого профиля, со

сформированной потребностью непрерывного обучения в процессе профессиональной трудовой деятельности. Так, в перспективе в профессиональное взаимодействие будет вовлечено большее количество учреждений социокультурной сферы, в том числе из иных регионов. Институтом запланировано открытие новых базовых кафедр (в следующем году запланировано открытие базовой кафедры социально-культурной деятельности на базе ДК города Барнаула) и новых программ повышения квалификации и профессиональной подготовки, ориентированных на удовлетворение потребности учреждений культуры в специалистах широкого профиля.

Подводя итоги вышеизложенному, следует отметить, что в рамках поставленных государством задач по воспроизводству культуры, подготовке высококвалифицированных кадров для сферы культуры в Алтайском крае протекают интенсивные интеграционные процессы, вовлекающие образовательные организации художественного образования и учреждения сферы культуры в профессиональное взаимодействие. Одним из ключевых итогов этого взаимодействия стало создание Ассоциации образовательных организаций и учреждений культуры Алтайского края и открытие профильных базовых кафедр АГИК на базе ведущих учреждений культуры с целью реализации подходов практикоориентированного обучения и удовлетворения потребности региона в профессиональных кадрах. Эффективность работы базовых кафедр подтверждается тем, что более 90% выпускников института трудоустроены по профилю обучения и до 25% выпускников остаются работать в учреждениях, при которых были открыты базовые кафедры. В целом Алтайский государственный институт культуры является флагманом в реализации задач профессиональной интеграции в социокультурной сфере, и его опыт широко популяризирован на территории Российской Федерации.

Список использованной литературы:

1. Основы государственной культурной политики: Указ Президента Российской Федерации Федеральный: текст с изменениями и дополнениями от 25 января 2023 г., 17 июля 2025 г.
2. Путин: библиотеки должны стать неотъемлемой составляющей информационной инфраструктуры: [приветствие участникам и гостям X Форума молодых библиотекарей]. – Текст: электронный // ТАСС: информ. агентство. – 2022. – 11 окт. – URL: <https://tass.ru/obschestvo/16019509> (дата обращения: 01.09.2025).
3. Савенкова Л. Современное понимание проблем интеграции в образовании. – Текст: электронный / Л. Савенкова, А.Никитина // Учительская газета. – 2016. – 6 мая. – URL: <https://ug.ru/sovremennoe-ponimanie-problem-integraczii-v-obrazovanii> / (дата обращения: 01.09.2025).
4. Черняховский С. Ф. О перспективах развития государственной политики России в области культуры: Авторский экспертный доклад Изборскому клубу. – Текст: непосредственный / С. Ф. Черняховский // Изборский клуб. – 2016. – № 5. – С. 24-47.

Arda AYDIN

Prof. Dr. Rektör Yardımcısı

Tarım Makineleri ve Teknolojileri Mühendisliği Bölümü

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

SANAT VE KÜLTÜR ÇALIŞMALARININ SORUNLARI VE ÇÖZÜMLERİ BAĞLAMINDA ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

Açıklama. Sanat ve kültür, toplumların kolektif hafızasını taşıyan, kimliklerini inşa eden ve gelecek vizyonlarını şekillendiren temel alanlardır. Günümüzde bu alanlar; küresel ekonomik daralmalar, kültürel homojenleşme, dijital dönüşümün yarattığı etik ve telif sorunları ile sanatçıların güvencesizliği gibi çok boyutlu krizlerle karşı karşıyadır. Bu bildiride, söz konusu sorunlar uluslararası bağlamda ele alınmakta; eğitim reformu, kültür diplomasisi, dijital mirasın korunması ve hukuki düzenlemeler gibi çözüm önerileri tartışılmaktadır. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi örneği üzerinden somut uygulamalar aktarılmakta; sanat ve kültürün yalnızca estetik değil, toplumsal dayanışmanın da temel unsurları olduğu vurgulanmaktadır.

Anahtar kelimeler: sanat, kültür, dijital dönüşüm, kültürel diplomasi, yerel miras.

Аннотация. Искусство и культура – основополагающие области, хранящие коллективную память общества, формирующие их идентичность и видение будущего. Сегодня эти области сталкиваются с многогранными кризисами, включая глобальный экономический спад, культурную гомогенизацию, этические проблемы и проблемы авторского права, вызванные цифровой трансформацией, а также нестабильность положения деятелей искусства. В данной статье эти проблемы рассматриваются в международном контексте, обсуждаются возможные решения, такие как реформа образования, культурная дипломатия, защита цифрового наследия и правовое регулирование.

Ключевые слова: искусство, культура, цифровая трансформация, культурная дипломатия, местное наследие.

Annotatsiya. San’at va madaniyat – jamiyatning kollektiv xotirasini saqlovchi, uning o’ziga xosligini va kelajakka bo’lgan qarashini shakllantiruvchi asosiy sohalardir. Bugungi kunda ushbu sohalar turli inqirozlar – global iqtisodiy tanazzul, madaniy gomogenizatsiya, axloqiy muammolar va raqamli transformatsiya bilan bog’liq mualliflik huquqlari muammolari, shuningdek, san’atkorlar mavqeining beqarorligi kabi muammolarga duch kelmoqda. Mazkur maqolada ushbu muammolar xalqaro kontekstda ko’rib chiqilib, ta’lim tizimini isloh qilish, madaniy diplomatiya, raqamli merosni muhofaza qilish va huquqiy tartibga solish kabi ehtimoliy yechimlar muhokama qilinadi.

Kalit so’zlar: san’at, madaniyat, raqamli transformatsiya, madaniy diplomatiya, mahalliy meros.

Annotation. Art and culture are fundamental domains that preserve the collective memory of society, shape its identity, and influence its vision of the future. Today, these fields face multifaceted crises, including a global economic downturn, cultural homogenization, ethical dilemmas, copyright issues arising from digital transformation, and the precarious status of artists. This article examines these challenges within an international context and discusses

potential solutions such as educational reform, cultural diplomacy, protection of digital heritage, and legal regulation.

Keywords: *art, culture, digital transformation, cultural diplomacy, local heritage.*

Sanat ve kültür, yalnızca estetik üretimler değil, toplumların tarihsel hafızasını, ruhsal derinliğini ve gelecek tahayyülünü barındıran dinamiklerdir. Sanat eserleri üretildikleri malzemelerin ötesinde, milletlerin umutlarını, acılarını ve ideallerini taşır. Bu nedenle sanat ve kültür çalışmaları, hem akademik hem toplumsal açıdan yaşamsal bir öneme sahiptir. Ancak küreselleşme, dijitalleşme ve ekonomik belirsizliklerin gölgesinde bu alanlar ciddi tehditlerle karşı karşıya kalmaktadır.

Güncel Sorunlar ve Çözüm Yaklaşımları

Sanat ve kültür çalışmalarının güncel sorunları, küresel ve yerel düzeyde benzerlik göstermektedir. Politika ve kaynak yetersizliği, sanat projelerinin çoğu ülkede bütçe kesintilerinin ilk sırasında yer almasına neden olmaktadır. Kültürel homojenleşme, küreselleşme ile artan etkileşime rağmen yerel kimliklerin aşınmasına yol açmaktadır. Dijital dönüşüm, görünürlüğü artırsa da, kontrolsüz ilerlediğinde telif hakları, veri güvenliği ve özgünlük konularında etik açmazlar doğurmaktadır. Sanatçıların ve kültür üreticilerinin sosyal güvenceden yoksun olması, üretim süreçlerinin sürdürülebilirliğini tehlikeye atmaktadır. Akademik alanda ise disiplinlerarası iş birliklerinin yetersizliği, sanat ve kültür çalışmalarının potansiyelini sınırlamaktadır.

Bu sorunlara yönelik çözüm önerileri, yalnızca teorik değil, pratik adımlarla desteklenmelidir. Sanat eğitiminin ilkokuldan üniversiteye kadar müfredata merkezî bir şekilde yerleştirilmesi ve disiplinlerarası yöntemlerle güçlendirilmesi gerekmektedir. Kültür diplomasisi kapsamında, ortak sergiler, atölyeler ve değişim programları ile uluslararası iş birlikleri teşvik edilmelidir. Yerel kültürel değerler, dijital ortama aktarılmalı; sanal müzeler ve çevrim içi sergiler aracılığıyla küresel erişime açılmalıdır. Dijital sanat üretimlerinde sanatçıların haklarını koruyacak güncel telif düzenlemeleri oluşturulmalı; sanat ve kültür emekçileri için sosyal güvenlik mekanizmaları hayata geçirilmelidir. Akademik alanda da disiplinler arası işbirliklerinin geliştirilmesi son derece önem arz etmektedir. Sanat ve bilim birbirini tamamlar. En üst düzeyde, sanatçılar ve bilim insanları, bilgin, Rönesans insanı ve nihayetinde da Vinci düzeyinde birleşirler. Modern dünyanın son derece karmaşık sorunlarıyla başa çıkmak için, bu sorunları anlamak ve çözmek adına bu tip araştırmacı ve sanatçılar yetiştirmek, birbirini tamamlayan bu farklı disiplinleri kullanmak zorunludur. Bu sorunların önlenmesi ve çözümü için bilim, sanat, teknoloji, inovasyon, değer sistemleri, kültür, etik ve küresel toplumsal bilinç odaklı karar sistemlerine dayalı bir sisteme acilen geçilmesi gerekmektedir. Karmaşık sorunlarla başa çıkabilme, küresel sosyal sorumluluk, hesap verebilirlik, insan odaklı karar alma, dönüşümün içselleştirilmesi, sistemsel değişimin öngörülmesi gerekli koşullardır.

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Örneği

Güzel Sanatlar ve Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi gibi iki güçlü sanat fakültesi bünyesinde ve meslek yüksek okullarında plastik ve sahne sanatlarında birçok disiplinde anasanat dalına sahip olan Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, sanat ve kültür alanındaki dönüşüm hedeflerini çok sayıda ulusal ve uluslararası alanda somut projelerle desteklemektedir. Bu projelerin bazıları kent, sanayi, STK’lar ve üniversite işbirlikleri ile gerçekleştirilerek kültürel bağların güçlenmesini sağlarken, bazıları dezavantajlı grupların

iyileştirilmesine ve farkındalık çalışmalarına hizmet etmekte, bazıları ise Avrupa Birliği Kalkınma Hedefleri doğrultusunda sürdürülebilirlik hedeflerimizi önelemektedir. Üniversitemiz çağdaş sanat uygulamalarından, modern tasarımlara, geleneksel el sanatlarından, yemek kültürüne kadar kapsamlı alanlarda yerel mirasın görünürlüğünü ulusal ve uluslararası düzeyde arttırmaktadır.

Bu anlamda Üniversitemizdeki bazı örneklerden bahsedilebilir.

15. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu; 22-25 Mayıs 2025 tarihinde gerçekleştirildi. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumunun 15. yılında “Farklı Öğrenenler” temasını ele alındı. Tıpkı, Hisarlı Ahmet’in usta-çırak ilişkisiyle başladığı müzik yaşamı gibi, gelenekselden çağdaşa uzanan öğrenme yöntemlerine uzanan bu süreçte, değerli bilim/sanat insanlarının katılım ve katkıları oldukça değerliydi.





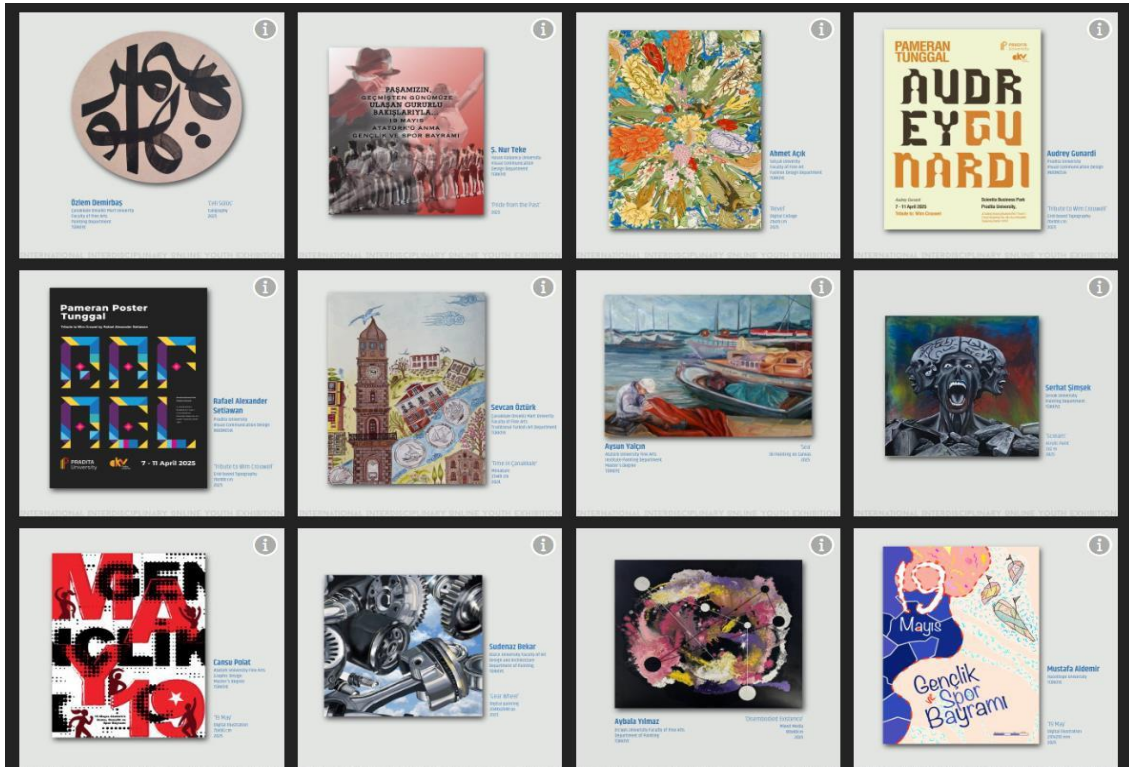
V. Otizm ve Müzik Yaz Okulu; 7-13 Temmuz 2025 tarihlerinde Gerçekleştirildi. Bu yılki yaz okuluna Afyon, Ankara, Antalya, Adana, Çanakkale, İzmir, İstanbul, Ordu, Hatay, Eskişehir, Aydın, Manisa, Mersin, Bursa, Aksaray, Konya, Kütahya ve Tekirdağ gibi birçok farklı ilden 30 otizimli öğrenci, 30 aile, 37 eğitimci, 10 uzman ve 37 gönüllü olmak üzere toplamda birçok katılımcı bir araya geldi. Otizimli bireylerin ve ilgili toplulukların gereksinimlerini karşılamak, destek sağlamak ve farkındalık yaratmak amacıyla organize edilen ve ücretsiz eğitim sağlayan "Otizm ve Müzik Yaz Okulu"; Çanakkale Valiliği, Çanakkale Belediyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, ÇOMÜ Eğitim Fakültesi, ÇOMÜ Devlet Konservatuvarı, Müzik Uygulama ve Araştırma Merkezi, Çanakkale Müzik ve Sahne Sanatları Geliştirme Derneği, Kütahya Güzel Sanatlar Derneği, Gençlik ve Spor İl Müdürlüğü, ASKEV ve ÇASEMDER iş birliğiyle ve birçok paydaşın desteğiyle hayata geçirildi. Sadece eğitimle sınırlı kalmayan yaz okulunda atölyeler, konserler, söyleşiler ve konferanslar da yer alıyor. Böylece müzik aracılığıyla bireylerin hem sanatsal hem sosyal açıdan gelişimi destekleniyor.

Müzikle Umuda Yolculuk Konseri; 27 Nisan, 8 Kasım ve 6 Aralık 2024'te farklı ilçe merkezlerinde gerçekleştirildi. Belediyeler ve Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nin iş birliği, ÇOMÜ Sosyal Sorumluluk Proje Koordinatörlüğü koordinasyonunda gerçekleşen “Müzikle Umuda Yolculuk” konserlerine katılabilmek için bilet yerine 28-42 numara yeni botlar getirildi. Toplanan ayakkabılar, miniklere hediye edilerek onların yüzlerini güldürdü.





ANAKKALEDENİZLER III disiplinlerarası karma sergisi; ÇOMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi ve Kepez Belediyesi işbirliğiyle düzenlenen, çağdaş sanatın farklı disiplinlerinden eserleri sanatseverlerin beğenisine sundu.



May Art 19 - International Interdisciplinary Online Youth Exhibition sergisi açıldı. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından, Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün Samsun’a çıkarak Millî Mücadele’yi başlattığı tarih olan 19 Mayıs 1919 gününü anmak, gençliğin sanatsal üretim gücünü kutlamak ve farklı kültürler arasında yaratıcı bir diyalog ortamı sağlamak amaçlarıyla, **19 Mayıs 2025** tarihinde **çevrim içi** olarak düzenlenen sergiye online olarak da ulaşılabilir. (<https://gsfsergi.comu.edu.tr/may-art-19>)

Yunus Emre Enstitüsü’nün 2025 Türkçe/Türkoloji ve Tematik Yaz Okulları kapsamında Üniversitemiz Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (TÖMER)’nde eğitim alan 19 yabancı uyruklu öğrenci 07-31 Temmuz 2025 tarihleri arasında Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü 116 no’lu dersliğinde Öğr. Gör. Dr. İsmail Öztürk’ün

geleneksel sanatlarımızdan hat sanatı hakkında verdiği seminere katıldılar. Seminerde öğrencilere hat sanatının eğitimi, malzemeleri ve eserleri hakkında bilgiler verildi. Bu yıl hizmete girecek olan olan Sanat Merkezi, konser, sergi ve tiyatro etkinlikleri için modern bir altyapı sağlayarak kent ve üniversite kültürüne kalıcı bir katkı sunacaktır.

Sanat ve kültür, kriz anlarında bile toplumların en güçlü nefes borusudur. Bu alanlar, yalnızca estetik bir deneyim değil, ortak hafızamızın, kimliğimizin ve dayanışma kültürümüzün ifadesidir. Bu nedenle akademi, sanatçılar, sivil toplum ve kamu kurumları el ele vererek, daha kapsayıcı, erişilebilir ve sürdürülebilir bir kültürel gelecek inşa etmelidir. Mevlânâ’nın ifadesiyle, “Sanat, gönüller arasına köprü kurmaktır.” Bu köprüleri daha sağlam ve kalıcı inşa etmek, hem yerel mirasımız hem de ortak insanlık değerlerimiz açısından yaşamsal bir görevdir.



Sobir Madiyev

O‘zDSMI O‘quv ishlari prorektori, dotsent

MILLIY MADANIYAT RIVOJIGA ZAMONAVIY ESTRADA SAN’ATINING TA’SIR XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada zamonaviy estrada san’atining milliy madaniyat rivojiga ta’siri va uning xususiyatlari tahlil qilinadi. Zamonaviy estrada san’ati yosh avlodga ta’sir ko’rsatishi, milliy an’analar bilan uyg’unlashishi va madaniyatning global kontekstda saqlanishiga xizmat qilishi orqali muhim rol o’ynaydi. Shuningdek, estrada san’atining ijodiy yangiliklari va texnologik yutuqlari milliy madaniyatni boyitishda asosiy omil sifatida qayd etilgan.

Kalit so‘zlar: milliy madaniyat, zamonaviy estrada san’ati, ta’sir, rivojlanish, yosh avlod, an’analar, globalizatsiya, madaniy meros.

Аннотация. В статье анализируются влияние и особенности современного эстрадного искусства на развитие национальной культуры. Современное эстрадное искусство играет важную роль, воздействуя на молодое поколение, гармонично сочетаясь с национальными традициями и помогая сохранять культуру в условиях глобализации. Также творческие инновации и технологические достижения эстрадного искусства рассматриваются как ключевые факторы обогащения национальной культуры.

Ключевые слова: национальная культура, эстрадное искусство, влияние, развитие, молодое поколение, традиции, глобализация, культурное наследие.

Annotation. This article analyzes the influence and characteristics of modern pop art on the development of national culture. Modern pop art plays a crucial role by impacting the younger generation, harmonizing with national traditions and helping preserve culture in a global context. Additionally, creative innovations and technological advancements in pop art are identified as key factors enriching national culture.

Keywords: national culture, modern pop art, influence, development, younger generation, traditions, globalization, cultural heritage.

Mamlakatimiz mustaqillikka erishganidan so‘ng o‘zbek estrada qo‘shiqchiligida ham yangi davr vujudga keldi. O‘tgan yillarda xonandalar asosan milliy ohanglar bilan yo‘g‘rilgan qo‘shiqlarni ijro etishgan bo‘lsa, hozirda chet ellarda shakllangan va rivojlangan estradaning turli yo‘nalishlari ham mamlakatimizga shiddat bilan kirib keldi. Tez orada pop, rok, rep yo‘nalishlarida ijod qiladigan qo‘shiqchilar paydo bo‘ldi.

Bugungi kunda Respublikamizda estradaning “pop” yo‘nalishi ko‘proq ommalashganligi ko‘zga tashlanadi. O‘zbek estradasida ijod qilayotgan ko‘plab san’atkorlarimiz aynan pop (pop) yo‘nalishida ijod qilishadi. Shu o‘rinda “pop” so‘zi atamasining ma’no, mazmuni ko‘pchilikni qiziqtiradi. Pop – so‘zi ingliz tilidan olingan bo‘lib (pop muzik, popular muzik) ommabop, barchaga teng ma’nolarini anglatadi. XX asrning 50 - yillarida tashkil topgan ushbu tushuncha, estrada janridagi barcha ko‘ngilochar uslublarni qamrab oladi. Pop yo‘nalishi kashf qilingan yillari unga rok musiqasining bir turi deya qarashgan. Keyinchalik pop - musiqiy, tijoriy ko‘ngilochar yo‘nalishga aylanib, unga “shlyager” termini kirib keldi. Ayni damda nafaqat

o‘zbek estradasi ijod qilayotgan san’atkorlar, balki jahonning aksariyat xonandalari ham shu yo‘nalishda ijod qilishadi. Buning sababi esa, yuqorida aytilganidek, pop musiqasining ommabopligidadir. Ushbu yo‘nalishda ijod qilish san’atkor uchun bir muncha yengillik tug‘diradi. Bugungi kunga qadar pop yo‘nalishining aniq chegaralanib qo‘yilgan ko‘rinishi, ijro yo‘nalishlari mavjud emas. Ma’lumki, har bir san’at turi izlanishlar, rivojlanishlar, yangilanishlar zahirida shakllanib yorqin va yoqimli bo‘lib boraveradi. Pop yo‘nalishiga ham xohlagancha tus berish, ohanglarini jilolantirish, pardoqlash boshqa yo‘nalishlar bilan umumlashtirish va uyg‘unlashtirish mumkin. Qolaversa ana shunday uyg‘unliklar zahirida ham yangi – yangi yo‘nalishlar kashf etilib boriladi. Pop musiqasiga yozilgan matn odatda bir muncha sodda, tushunarli bo‘lgan.

Bugungi kunda o‘zbek estrada san’atida so‘zni qadri, qiymati, mazmun – mohiyati va mavqeyi tushib borayotganligi kishini tashvishga soladi. Ba’zi “san’atkor” balki “shoir” ham qayerdandir, kimdandir o‘g‘irlangan musiqaga g‘ayrioddiy so‘zlarni majburan singdirishga, hatto milliylikimizga salbiy ta’sirini ko‘rsatadigan qo‘pol so‘zlardan foydalanayotganligi kishini tashvishga soladi. Bugungi kunga kelib “iste’dodli” ijodkorlar ya’ni musiqani ham so‘zni ham o‘zi yozadigan, o‘zi ijro etadigan san’atkorlarning soni ko‘payib bormoqda. Bu ham o‘zbek musiqasi, she’riyati, ijrochilik san’atiga o‘zining jiddiy salbiy ta’sirini ko‘rsatmoqda. Bunday bemaza, ma’lum bir g‘oya va fikrni tinglovchilarga baxsh etmagan musiqa va ohanglarni pop yo‘nalishining to‘liq talablariga javob beradi deb bo‘lmaydi. Aslida pop musiqa va qo‘shiqlari tinglovchining dardini quvonchini yoqimli, ta’sirli, ehtirosli tarzda namoyon etishi lozim.

Qo‘shiq matni qanchalik mukammal bo‘lsa, musiqa matniga hamohang bo‘lsa, o‘sha hamohanglik ijrochi tomonidan yuksaklikka erishilsa, qo‘shiqdagi obraz ochib berilsa haqiqiy asar yaratiladi. Obraz yaratish ijrochi uchun ham eng muhim jarayonlardan hisoblanadi. San’atkor qo‘shiq obrazini qanchalik mukammal ochib bersa, uning san’at asari tinglovchilar qalbiga tez yetib boradi va uning ko‘nglini zabt etadi. Bu mehnatlar esa xoh shoir, bastakor, ijrochi bo‘lsin uni mashhurlikka yetaklaydi.

Aslida o‘zbek estrada qo‘shiqchilikimiz shakllana boshlagan ilk jarayonlarda ham (bunga misol tariqasida birinchi bobda keltirilgan M.Qoriyoqubov, Tamaraxonim va boshqa san’atkorlar ijodini qiyoslash mumkin) undan keyingi damlarda ham san’atkorlarimiz bu omilga to‘la amal qilishgan. Jumladan, Botir Zokirov, Farruh Zokirov, Nasiba Abdullayeva, Kumush Razzoqova, Sherali Jo‘rayev, Ortiq Otajonov, Olmaxon Hayitova, Bobomurod Hamdamov, G‘ulomjon Yoqubov, Yulduz Usmonova kabi san’atkorlarimiz bu borada tajribali hisoblanishgan. Bugungi kunda o‘zbek estrada san’atining qo‘shiqchilik yo‘nalishida ijod qilayotgan xonandalarimiz orasida o‘z qo‘shiqlarida obraz yarata olayotgan, qo‘shiqlaridagi matn, musiqa, ijro uyg‘unligi bilan tinglovchilarning qalbiga kirib borayotgan tajribali san’atkorlarimiz talaygina. Ularga Mahmud Namozov, G‘iyos Boytoyev, Ravshan Komilov, Rustam G‘oipov, Ozodbek Nazarbekov, Gulsanam Mamazoitova, Alisher Turdiyev, Tohir Sodiqov, Xosila Rahimova, Jahongir Otajonov kabi bir qancha san’atkorlarimizni misol qilishimiz mumkin. Shu bilan birga “Xo‘ja”, “Bayram”, “Shahzod”, “Bojalar”, “Setora”, “Ummon”, “Surxon”, “Eldido” kabi guruhlari pop va boshqa yo‘nalishlarda ijod qilishib kelishmoqda. Lekin ushbu xonanda va guruhlarning aksariyati pop yo‘nalishida ijod qilib kelishmoqda. Yaqin – yaqin damlardan boshlab qo‘shiqchilarimiz orasida yangi “popsa” so‘zi ham eshitilib qolmoqda. Eng achinarlisi “popsa” atamasi qayerdan kelib chiqqanligini, asl ma’nosini anglamay turib qayta – qayta ishlatadigan ijrochilarimiz borligini kuzatishimiz mumkin.

Bugungi kun o‘zbek estrada qo‘shiqchiligidagi rep musiqasida pop an‘analari yoki pop musiqasidan foydalangan holda asarlar ham yaratilmoqda. Jumladan, xonanda Davron Ergashevning “Zolotoy” nomli kompozitsiyasida ham shunga yaqinlik seziladi. Ushbu qo‘shiq asosi rep bo‘lsa ham, popga oid ritmlarning o‘zgarishi va turli bezaklar ishlatilganligini anglash mumkin.

Undan tashqari Lolaning “Netayin”, Yodgor Mirzajonovning “Guzalim”, “Setora” guruhining “Yo‘q dema”, “Zero”ning “Yo‘q problem”, Nilufarning “SHo‘xidan bo‘sin” kabi qo‘shiqlari garchi pop an‘analarida yaratilgan bo‘lsa ham repga oid matnlar o‘rin olgan.

Yuqorida keltirilganidek, bugungi kunimiz zamonaviy estrada qo‘shiqchiligidagi rep musiqasidan pop yo‘nalishida ham foydalanilib kelinmoqda.

O‘zbek tinglovchisi uchun yangi bo‘lgan musiqiy estrada oqimi “rep”ning “g‘arblashgan”, ohanglar, behayo raqslar, poydor – poy so‘zlar ummonida qalqib yurishi, uning poydevori yo‘qligidan dalolat beradi. Aytish lozimki, repning tahlildan yiroq tovush kombinatsiyasi, ma‘lum bir tartibga tushurilmagan usullari va ohanglari majmuini “yangilik” deb baholovchilar ham topiladi.

Repga jo‘rnavezlik qilish nafaqat milliy, balki pop, rok va hokazo ijro usullarida foydalaniladigan cholg‘ularni ham noqulay, to‘g‘rirog‘i noaniq ifodaga chorlaydi. Bu ijrochidan ovoz kuchi, tembr va diapazon talab qilmaydi. Ohang tizimi ham musiqiy komponentlardan yiroq, “ohanglashuvgacha” bo‘lgan intonatsiyada shakllangan. U qo‘shiqchining gavda harakatlari, oyoq va qo‘l harakatlari bilan mazmunan bog‘lanmagan. Fon sifatida “raqs” ijro qiluvchilar harakatlari va “rep”chi harakati orasida uyg‘unlik yo‘q.

Harakatlarda yaxlit kompozitsiya kuzatilmaydi. Mavjud harakatlar va repchi ijrosi bir maqsadga bo‘ysundirilmagan. Repchi ham, raqqoslar va raqqosalar ham o‘zlarining alohida harakat turlari atrofida xorijlik repchilar “uqdirish” usullariga taqlid qilishadi. Sof intonatsiya yo‘qligi tufayli jo‘rnavezlik qiluvchi cholg‘ular safida milliylik alomatlarini keltirib chiqaruvchi tovushlar harakati haqida fikr yuritish mumkin ham emas, sababi bu ijro yo‘nalishida sof intonatsiya “g‘alizlik” belgisi sifatida tushuniladi.

Xorij rep tovush tizimini to‘g‘ridan – to‘g‘ri ko‘chirib, badiiy “boyitish” maqsadini amalga oshirishda ham, ijroga shaxsiy talqin ifodasini qo‘llashda ham noaniqliklar mavjud.

Pop, qisman rok yo‘nalishida ijod qiladigan ijrochilar sahnalardan tashqari turli xalq marosimlarida ishtirok etsalar, rep faqat sahnada ijro etiladi. Unda mujassam bo‘lgan reppeona g‘oya zamonaviy xorij musiqa psixologiyasidan sharq, xususan, o‘zbek tinglovchisi tafakkuriga moslab, tabiiy tarzda singdirilmas ekan, uning vaqtinchalik faoliyati yana ham qisqaradi. Rep davri o‘zbek estrada qo‘shiqchilik san‘atida mavhum oqim bo‘lganligi uchun jiddiy tinglovchilar orasida o‘z o‘rnini topolmayapti. Uning estetik, kengroq qilib aytadigan bo‘lsak, ma‘naviy ta‘siri milliy musiqa va uning haqiqiy durdonalari bilan hali tanishib, bahra olib ulgurmagan yoshlar ruhiyatini badiiy jihatdan nomukammal, mavhum mazmun bilan chalg‘itmasligi kerak. Sharqona estetik vazifa ular uchun ham ijod mahsuli bo‘lishi lozim.

Bu jiddiy muammo bo‘lib “rep”chilar tomonidan benatija mantiqsizlik sari qilinayotgan jiddiy xatolik bo‘ladi. Rep oqimining dastlabki shakllanishi davridagi omadsiz “izlanishlar” ayni damlarda ham davom etib kelmoqda.

Biz rep uslubida ijod qilayotgan yoshlarning yo‘li to‘silishi yoki ushbu yo‘nalishiga barham berilishi kerak, degan fikrdan yiroqdamiz. Shuning bilan birgalikda ularning badiiy ko‘rinishi faqat chipta sotib, odam yig‘ishdan iborat, xalq badiiy tafakkuridan yiroq bo‘lgan “chet” andozani milliy musiqiy talablarga zid qo‘yib, sharm – hayo, ibo, qolaversa, qo‘shiq aytish san‘atini o‘zlashtirmasdan “kuylash”ni tasavvur qilish juda qiyin.

Qanday qilib sharq xalqlari orasida o‘zining murakkab ijrosi, mazmun mohiyati va estetik jihatlari bilan klassik darajaga ko‘tarilgan maqom janrini “chipta”li rep konsertiga, ya’ni chiptasi topilmagan vaqtinchalik hayajon bilan almashtirish mumkin. O‘zbek maqomlarida xalq urf – odati, hayot tarzi bilan bog‘liq bo‘lgan barcha xususiyatlar mavjud ekanligi va unda eng yuksak badiiy tafakkur mahsuli mujassamlashganligini unutmasligimiz zarur.

Rep yo‘nalishidagi “qo‘shiq”, “raqs” va ularga jo‘rnavozlik qiluvchi cholg‘ular sadosidagi ayrim tovushlar badiiy nuqtai nazardan repning spesifik xususiyatiga mos kelsa-da, asar sifatida bajaradigan vazifasi estetik nuqtai nazardan uzoq, mazmunsiz, behayo tomosha qobig‘ida shakllanmoqda.

“Rep”chi qaysi musiqiy janr yo‘nalishida tarbiyalanishi ham jumboq bo‘lib turibdi, sababi nomukammal tovush fonini tuzish, raqssimon gavda harakatlari va “qo‘shiq” mazmunini qo‘l orqali ifodalash - yaxlit badiiy to‘kislikdan uzoqligi bunga sabab bo‘lmoqda. Demak bu yo‘nalishda ham sharqona me‘yor bo‘lishi ushbu oqim mazmuniga oydinlik kiritadi. Tamomila mustaqil janr sifatida mavjud estrada yo‘nalishlari qobig‘ida, ularga qaram bo‘lmasada, “qo‘shiq kuylash” qoidalari repchilar tomonidan o‘zlashtirilishi kerak bo‘ladi. Aks holda, uning yaratilishi va ijro prinsiplari mavhumligicha qolib ketishi mumkin. Rep yo‘nalishi ijrochiligini yo‘lga qo‘yish g‘oyasi sarob bo‘lib qolmasligi kerak. Aytib o‘tganimizdek, bir tomondan milliylikka suyanmaslik, ikkinchidan, estrada qo‘shiqchiligida mavjud badiiy amaliyotdan foydalanmaslik, yoxud undan bexabarlik repchilar ijodida ustunlik qiladi.

O‘zbek estrada qo‘shiqchiligi san’atiga G‘arbdan kirib kelgan pop, rok, rep yo‘nalishidan tashqari pop – rok uslubi ham alohida ahamiyat kasb etadi. Bu uslub yetakchilikda boshqalaridan bir qadar oldinroqda turadi. Sababi o‘zbek estradasida ijod qilayotgan xonandalarning deyarli barchasi bu uslubga juda ko‘p murojaat qiladilar. Yana shunday xonandalar borki ular faqat pop – folk uslubida ijod qilishadi.

Pop – folk “Etnik” yo‘nalish tarkibiga kiruvchi yirik uslub hisoblanib, har bir mamlakatda o‘ziga xos rivojlanadi. Sababi, pop – folk o‘z nomi bilan folklor musiqasining pop bilan uyg‘unlashgan tizimi tarkibiga kiradi. Har bir xalq o‘z an‘analariga, folkloriga ega bo‘lib, bu uslub millatning ana shu jihatlari dunyoga ko‘z – ko‘z qilishga, ularni hurmat va e‘tiborini qozonish hamda shou biznes investitsiyasini mamlakatga olib kirishi uchun xizmat qiladi.

Estrada qo‘shiqchiligimizda pop – folk uslubidan tashqari yana shunday yo‘nalish borki, u bir ma’lum vaqtlarda dunyo musiqasi industriyasining asosiy qismi ya’ni Jaz yo‘nalishi hisoblanib kelingan. Jaz AQShning janubida yashovchi qora tanli kishilar istiqomat qiluvchi yerlarda vujudga kelgan. U G‘arbiy afrika va Yevropa musiqa an‘analari sintezidan tashkil topgan. Jaz boshqa yo‘nalishlardan badiyaviyligi bilan ajralib turadi. Ushbu musiqada yetakchilikni saksafon o‘z qo‘liga oladi. Jaz – band ya’ni jaz orkestrida saksafon to‘rt yoki oltitani tashkil etadi. Undan tashqari, orkestr safiga ikki, to‘rtta truba, ikki, uchta trombon, kontrabas yoki truba, banjo, govay gitarasi, bir necha skripka, fortepiano va turli zarbli cholg‘ulardan foydalanilgan. Jaz nomi - shunday orkestrni birinchi marotaba Amerikada tashkil qilgan va uning rahbari bo‘lgan negr Djazbo Broun nomiga qo‘yilganligi haqida turli taxminlar mavjud.

Jaz mamlakatimizda o‘ziga xos tarixga ega. 50 yillarda mashhur jazmen Glen Millerning Toshkentdagi konsertini keksa avlod vakillari yaxshi eslashadi. Ammo jazning eng ommabop bo‘lgan davri 60 – 70 yillarga to‘g‘ri keladi. Jaz faqat poytaxtda emas, balki, respublikamizning barcha viloyatlarida ham keng tarqalib boradi.

Jaz musiqasining kirib kelishi ham, bir tomondan, zamon talabi va estetik ehtiyojga javob bo‘lsa, ikkinchi tomondan, jaz uslubidagi serqochirimlik, ritm “injiq”ligi o‘zbek musiqasiga xos sifatlardan biri bo‘lgani uchun estrada xonandalari buni tez ilg‘ab oldilar.

E’tirof etish kerakki, hozir musiqa va so‘z ilohiyligini tushunuvchi yoshlarimiz orasida Sevara Nazarxonning ijodi alohida ahamiyat kasb etadi. U ayni paytda etno jaz yo‘nalishi bo‘yicha katta muvaffaqiyatlarga erishmoqda. Bu kabi yoshlarimizning ijodiga yanada ko‘proq e’tibor berishimiz lozim. Haqiqatdan ham bugungi kunda o‘zbek estrada san’atini jahonga tanitayotgan yoshlarimiz ham yo‘q emas. O‘zbekiston Davlat konservatoriyasida estrada cholg‘u ijrochiligi va estrada xonandaligi yo‘nalishi bo‘yicha yosh iste’dodlarning bilim va mahoratini shakllantirishda tinimsiz izlanishlar olib borilmoqda. Natijada, Diana Ziyatdinova, Sevara Nazarxon, Dilnoza Ismiyaminova, Xurshid Inog‘omov kabi o‘zbek estrada san’atini jahonga tanitayotganlar qatoriga ko‘plab iste’dod egalari qo‘shilmoqda.

Keyingi yillarda estrada qo‘shiqchiligi san’atida yangi yo‘nalish, baxshichilikni estrada san’ati bilan uyg‘unlashtirgan holda kuylash odatga kirdi. Bu esa xalqimizga manzur bo‘ldi, chunki xalq ma’naviy mulkidan chetda qolayotgan baxshichilik yangicha janr va yangicha talqinda dunyo yuzini ko‘rmoqda. To‘g‘ri, bu yo‘nalishni estrada bilan uyg‘unlashtirish bir muncha qiyin ish, lekin bu izlanish va mehnat bilan tinglovchi va tomoshabinlar hukmiga havola etilmoqda. Dastlab surxondaryolik Norali Allanazarov “O‘zbekiston – Vatanim manim” qo‘shiq bayramida xalq an’analari va merosini, raqs hamda baxshichilik san’atini uyg‘unlashtirgan yangi estrada qo‘shig‘i bilan sahnaga chiqdi. “Madhingni kuyga solayin” qo‘shig‘i ishtirokchilarga, hakamlar hay’atiga, balki keng ommaga manzur bo‘ldi. Bunday chiqishlar hamda milliy an’analarni uyg‘unlashtirishlar “Yalla” guruhi, hamda yakkaxon xonandalar Mahmud Nomozov, Ravshan Nomozov, Xosila Rahimova kabi yuksak iste’dod egalari bilan birga estrada qo‘shiqchiligiga endigina kirib kelayotgan ko‘pgina yoshlar ijodida ham namoyon bo‘lib bormoqda.

Xulosa o‘rnida aytish kerakki, uch ming yillik tarixga ega davlatchiligimiz bosib o‘tgan yo‘lda ma’naviy omillarga ham alohida e’tibor berganligi ko‘zga tashlanadi. O‘zbek xalqi hech qachon, xoh xursandchilik, xushnudlik davridami, xoh tashvishli, qayg‘uli kunlarimi – doimo qo‘shiq madaniyatiga e’tibor qaratib kelgan. Bir so‘z bilan aytganda, o‘zbek milliy madaniyatining asosini qo‘shiq, musiqa tashkil etgan. Bunga o‘zbek milliy madaniyati tarixi ishonarli guvohlik beradi.

Shu nuqtai nazardan ham O‘zbekiston ma’naviy madaniyatini milliy, an’anaviy hamda estrada qo‘shiqchiligi san’ati misolida o‘rganish muhim muammolardan biridir. Zero, har qanday madaniyatni musiqasiz, qo‘shiqsiz, ijrochilik madaniyatisiz tasavvur etib bo‘lmaydi. Shu asnoda ma’naviy hayot tarixini o‘rganishdagi ilmiy dolzarblik masalasi milliy qo‘shiqchilik san’ati tarixini sinchiklab, uni har tomonlama o‘rganish O‘zbekiston ma’naviy madaniyatining o‘tmishi, hozirgi holati xususida to‘liq tasavvur beradi.

Bugungi zamonaviy o‘zbek estrada qo‘shiqchiligida xalq qo‘shiqlariga o‘ziga jilo berib, ularga estrada janrining xususiyatlarini singdirib, xalq qo‘shiqlarining yangi zamon nafasi bilan ijro etishini ta’minlab kelayotgan xonandalar borki, ularning aksariyati bu ishni muvaffaqiyatli bajarishayotganligi kishini quvontiradi.

Haqiqiy qo‘shiqning sehri, chinakam san’atkorning mahorati shundaki, u inson qalbini zabt etishga musharraf bo‘ladi. Shu boisdan, asl san’at namunasi bo‘lgan qo‘shiqning shaydolari akademik ham, yoshu – qari barobar bo‘lishi mumkin. Hatto o‘simliklar-u hayvonlarga ham kuy-qo‘shiqning o‘zgacha bir ta’siri bo‘lishi isbotlangan. Demak, kuy va qo‘shiq faqat insonlar jamoasiga emas, balki tabiatning boshqa jonzotlariga ham eng tez ta’sir qiladigan san’at turidir.

Qo‘shiq ko‘ngil mulki, ilohiy ne‘mat. Ushbu jihatlar ham san’atkorning zimmasiga zalvorli mas’uliyat yuklaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Hayitova L. Shou – biznesdagi yoshlar. Darakchi gazetasi, 2007-yili, 6– iyul soni.
2. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009.
3. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2000.
4. Ibrohimov O. O‘zbek xalq musiqasi. 1 jild. Toshkent: “Ibn Sino” nashriyoti, 1994.
5. Qodirov M.X. O‘zbek xalq tomosha san’ati. Toshkent: O‘qituvchi, 1981.
6. Hamidova SH.T. Estrada janrlari. Toshkent: O‘zDSI, 2009.
7. Bekov O., Mullajonov D. Milliy estrada san’ati // O‘zbekiston san’ati (1991-2001-yillar). Toshkent: Sharq – matbaa aksiyadorlik kompaniyasi, 2001.

Арман Кульшанова

доктор исторических наук, профессор
кафедры «История Казахстана и социальные науки»
Казахской национальной академии
искусств имени Темирбека Жургенова.

КУЛЬТУРНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В КАЗАХСТАНЕ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ: В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ «ИМПЕРИИ ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

Аннотация. В статье рассматривается культурная революция в Казахстане 1920–1930-х гг. в контексте концепции «империи положительной деятельности» Т. Мартина. Анализируется культурная политика советского государства как часть модернизационного проекта, направленного на ликвидацию неграмотности, развитие системы народного образования, создание национальной культурной инфраструктуры.

Ключевые слова: культурная революция, Казахстан, советская национальная политика, «империя положительной деятельности», модернизация, национальная культура, культурная инфраструктура.

Annotatsiya. Ushbu maqolada 1920–1930-yillar Qozog‘istonda kechgan tarixiy jarayonlar T. Martinning “ijobiy faoliyat imperiyasi” konsepsiyasi doirasida tahlil qilinadi. Sovet davlatining madaniy siyosati savodsizlikni tugatish, xalq maorifi tizimini rivojlantirish hamda milliy madaniy infratuzilmani barpo etishga qaratilgan modernizatsiya loyihasining bir qismi sifatida ko‘rib chiqiladi.

Kalit so‘zlar: madaniy inqilob, Qozog‘iston, sovet milliy siyosati, “ijobiy faoliyat imperiyasi”, modernizatsiya, milliy madaniyat, madaniy infratuzilma.

Annotation. The article examines the cultural revolution in Kazakhstan during the 1920s–1930s within the framework of T. Martin’s concept of the “affirmative action empire.” The cultural policy of the Soviet state is analyzed as part of a modernization project aimed at eradicating illiteracy, developing a public education system, and creating a national cultural infrastructure.

Keywords: cultural revolution, Kazakhstan, Soviet national policy, “affirmative action empire,” modernization, national culture, cultural infrastructure.

В методологическом аспекте на протяжении последних десятилетий XX века в исторической науке, в связи с происходившими в тот период политическими потрясениями в СССР и мире, доминировала методология критического отношения к процессам в сфере культуры, осуществлявшимся большевистской партией в национальных республиках. Практически во всех исследованиях авторы отмечали негативные последствия культурной модернизации, нанесшей существенный вред национальной культуре народов, входивших в Советский Союз.

Однако, в начале XXI века, в исторической науке стала востребована теория «империи положительной деятельности», предложенная американским ученым Терри Мартином. Отличительными чертами которой стали «систематическая поддержка внешних форм существования наций – территории, культуры, языка и элит», тем самым, по мнению автора, Советская власть активно пропагандировала основные элементы национальной культуры с целью ее деполитизации путем показного уважения,

обеспечения мирного сосуществования национальных культур с зарождающейся общесоюзной социалистической культурой, которой предстояло прийти на смену национальным культурам [1, с.24].

Как известно, в деле инициированной большевистской партией модернизации советского общества третьим необходимым звеном наряду с индустриализацией и коллективизацией была культурная революция, приобщение к современным достижениям цивилизации, без чего невозможно было эффективно решать задачи экономического и социального развития. В.И. Ленин определял культурную революцию как «целый переворот, целую полосу культурного развития всей народной массы» [2]. Она в трактовке Ленина, бесспорно, мыслилась и как процесс коренного культурного преобразования общества, и в известной мере как отрицание старой культуры.

«Что такое национальная культура при диктатуре пролетариата? – спрашивал И.В. Сталин, – социалистическая по своему содержанию и национальная по форме культура, имеющая своей целью воспитать массы в духе социализма и интернационализма» [3, с.367]. В сталинской интерпретации национальная культура со всей ее самобытностью и особенностями, глубокими корнями выглядит упрощенно и, по существу, неверно. Такая точка зрения грозила несметными бедами всем народам СССР. Догма Сталина, зашоренная классовым эгоизмом, отметала богатейшее многовековое культурное наследие народов, признание того, что мировоззрение и культура каждого народа имеет некое надклассовое содержание. При сталинском понимании культуры отвергалась диалектическая природа формы как таковой, которая, по существу, является оформлением внутреннего содержания. Философское понимание формы также исходит из признания тезиса о недопустимости противопоставления, несоответствия формы и содержания. В форме национальной культуры неизбежно должны были проявляться национальные ценности, национальная психология, т.е. все то, что составляет этничность.

Как убеждены казахстанские исследователи, национальная культура – это «не средство выражения верноподданнических чувств, или нечто такое, что может быть использовано ради конъюнктурных соображений. Национальная культура несет в себе подлинную эстетическую самоценность, обладает самодовлеющей и непреходящей значимостью для индивида и общества. Это шифр, код нации, ключ к ее мироощущению и миропониманию» [4, с.186].

Именно в период тоталитарного социализма культура была взята под жесткий идеологический контроль со стороны партии, единолично узурпировавшей государственную власть в стране. Культура стала мощным средством коммунистической пропаганды. Государственная цензура отслеживала адекватность культурных творений принципам партийности и классовости. Между тем культура советского периода была многогранной, она вмещала в себя как «певцов социализма», так и его критиков, т.е. существовала официально признанная культура и культура оппозиции.

Несмотря на мощнейшее идеологическое, государственное давление значительные успехи были достигнуты в сфере искусства.

Так, в театральном искусстве до середины 20-х годов в Казахстане существовали лишь любительские театральные труппы, наиболее известными из которых были семипалатинская и театр Оренбургского казахского института народного образования. На базе последнего в январе 1926 году в Кызыл-Орде был открыт первый профессиональный казахский театр, где работали М. Ауэзов, Ж. Шанин, С. Кожамкулов, К. Куанышбаев, К.

Жандарбеков, З. Атабаева и другие талантливые драматурги, режиссеры и артисты. Его возглавил Ж. Шанин. Первой пьесой, поставленной на его сцене, была «Енлик-Кебек».

Музыкально-драматическое искусство начинает бурно развиваться с начала 30-х годов. Но даже в эти годы первые режиссеры, композиторы и художественные руководители вынуждены были создавать спектакли с участием артистов, певцов и музыкантов, не знавших еще приемов сценического искусства, нотной грамоты и полифонии. В 1933 году началась организация казахских театральных и музыкальных студий в Москве, Ленинграде и Алма-Ате.

В 1934 году на базе музыкальной студии при Казахском драматическом театре был открыт Казахский государственный музыкальный театр, первыми постановками которого стали «Айман-Шолпан» (1934 г.) М. Ауэзова и «Шуга» Б. Майлина. Крупными событиями стали оперы Е. Брусиловского «Кыз Жибек» (1934 г.), «Ер Таргын» (1936 г.) и «Жалбыр» (1935 г.). Известными певцами становятся артисты Музыкального театра К. Байсеитов, К. Байсеитова, Ж. Омарова, К. Жандарбеков, прославилась танцовщица Ш. Жиенкулова.

Казахский объединенный театр драмы под руководством опытного московского режиссера Н.Г. Насонова упорно трудился над освоением системы Станиславского. Признавая большие достижения театра, его художественную зрелость правительство республики преобразовало его в 1937 году в Казахский государственный академический театр, а целый ряд актеров получили звания народных и заслуженных артистов республики. В 1937 году в Кзыл-Орде был организован Корейский музыкально-драматический театр. В 1938 г. был создан уйгурский национальный театр. Продолжали расти областные театры, театры художественной самодеятельности.

Крупные сдвиги произошли и в музыкальной культуре казахского народа. Самое распространенное и популярное у народа – музыкальное и песенное искусство казахов – с первых дней Советской власти стало объектом заинтересованного и пристального внимания со стороны партии большевиков. В 1920 г. в аппарате Наркомпроса был создан отдел художественного творчества с секторами музыки, народной поэзии, живописи и прикладного искусства. Наркомпрос обязал все отделы народного образования «собирать сведения обо всех выдающихся народных певцах и певицах, игроках на домбре и других народных инструментах и сочинителях народной музыки». Известный ученый-этнограф А. Затаевич посвятил свою жизнь сбору и систематизации музыкальных произведений казахов и других народов. В 1925 году он опубликовал свой труд – плод многолетней работы – «1000 песен казахского народа», в 1931 году опубликовал «500 казахских песен и кюев».

В целях популяризации народной музыки и песенного искусства в крупных городах стали проводиться концерты казахских исполнителей. Первый слет акынов Семиреченской области был проведен в 1919 году в городе Верном. Работа по сбору и систематизации творческого наследия народа началась сразу же после Гражданской войны. В 1921 году был образован Главный политико-просветительский комитет, музыкальный отдел которого записывал народную музыку, организовывал музыкальные коллективы и т.п.

В 1925 году в Париже в составе делегации советских артистов выступил акын А. Кашаубаев, вызвав восторженные отклики французской прессы. Большую известность получили акыны и музыканты Ж. Жабаев, К. Азербайев, И. Байзаков, Т. Амренов и др. В 1934 году был создан оркестр имени Курмангазы, руководимый известным композитором А. Жубановым.

В мае 1936 года в Москве состоялась первая декада казахского искусства. Декада впервые продемонстрировала культурный потенциал казахского народа, его природную музыкальность и богатство духовной жизни перед столичными зрителями.

В 30-е годы зародилось киноискусство в республике. Первые фильмы с участием казахских актеров и на казахские темы были поставлены «Востоккино». В 1934 г. возникла Алма-Атинская студия хроникальных фильмов. В 1933-1934 гг. центральная киностудия в содружестве с казахскими актерами и писателями экранизировали романы Д. Фурманова «Мятеж» и И. Шухова «Ненависть». Вскоре на киностудии «Ленфильм» рождаются первые казахские национальные звуковые художественные фильмы «Амангельды» и «Райхан».

В ходе культурной революции появилось казахское изобразительное искусство. В этот период творил замечательный казахский художник – Абылхан Кастеев. В предвоенный период получили известность и другие казахские художники А. Исмаилов, Х. и К. Ходжиковы, Б. Сарсенбаев, У. Тансыкбаев. Впервые в Казахстане в 1937 г. возник Союз советских художников.

Что касается традиционной обрядности, нам стоит упомянуть о том, что культурная политика тоталитарного государства была направлена на изживание традиционных праздников, обрядов из быта советских людей. Именно поэтому в 20-е годы под запретом оказались многие традиционные национальные народные праздники, такие как «Наурыз», «Ханука» и др. По мнению А.Т. Капаевой, идеологической основой этого подхода являлась официально принятая концепция «единого советского народа», внутри которого должны быть стерты все национальные различия. Добавим также и фактор необходимости формирования нового мировоззрения, основанного на коммунистической идеологии, несовместимой с этноконфессиональным традиционализмом.

Заключение. Таким образом, культурная революция была тесно взаимосвязана с индустриализацией, главным коньком сталинской модернизации советского общества. От успеха культурной революции, в конечном счете, зависел и успех индустриального рывка, для осуществления которого были необходимые квалифицированные образованные кадры. Кроме того, продекларируемое равенство наций в СССР необходимо было подкрепить реальными шагами по ликвидации культурной отсталости национальных окраин. Советское государство вложило много энергии в обоснование декларации «о полном решении национального вопроса».

В то же время 20-30-е годы – это сложный период в истории культуры Казахстана, поскольку помимо достижений в области образования и науки, а также успехов в литературе, искусстве, он имел негативные последствия. Это были годы, когда выхолащивалась национальная культура, она отрывалась от своих исторических корней, достижений мировой цивилизации. Это было время, когда волны репрессий тоталитарного режима одна за другой уничтожали многих представителей казахской творческой интеллигенции.

Результаты исследования. В начале XXI века в исторической науке усилилось внимание к интерпретации советской национальной политики через призму концепции «империи положительной деятельности» Т. Мартина. Согласно этой теории, советская власть проводила систематическую поддержку внешних форм существования наций – языка, территории, культуры и национальных элит, обеспечивая их институциональное развитие. В этом контексте культурная революция в Казахстане предстает не только как

идеологический инструмент, но и как проект, создавший инфраструктуру для модернизации и сохранения национальной культуры в новых формах.

Культурная революция как фактор модернизации. Культурная революция в СССР рассматривалась как третье звено наряду с индустриализацией и коллективизацией. В Казахстане она выполняла задачу преодоления культурной отсталости и приобщения к современным достижениям цивилизации. Благодаря целевым программам ликвидации неграмотности и развитию системы народного образования казахское общество включалось в общеимперский культурный процесс.

Национальная культура в логике «положительной деятельности». Советское государство, несмотря на идеологические ограничения, обеспечило поддержку национальной культуры как формы существования казахской идентичности. Создание национальных театров, музыкальных студий, издательств и художественных союзов стало институциональной базой для выражения этнокультурных особенностей. Так, открытие в 1926 году первого профессионального казахского театра, постановка первых национальных опер и развитие музыкального театра в 1930-е годы продемонстрировали способность государства поддерживать национальные культурные формы.

Формирование национальных элит. Особое внимание уделялось подготовке кадров. Организация театральных и музыкальных студий в Алма-Ате, Москве и Ленинграде способствовала формированию новой казахской интеллигенции. В Казахстане появились профессиональные кадры в области литературы, музыки, театра и изобразительного искусства. Эти процессы можно рассматривать как «имперскую инвестицию» в национальные элиты.

Двойственность процесса. Вместе с тем культурная революция носила противоречивый характер. С одной стороны, формировались условия для расцвета национальных культурных форм, с другой – они подвергались идеологическому регулированию. Поддержка национальной культуры сочеталась с её деполитизацией и унификацией в рамках социалистической модели. Однако именно в этой двойственности проявляется сущность «империи положительной деятельности»: власть поддерживала нации в их культурных формах, одновременно контролируя содержание.

Таким образом, культурная революция в Казахстане в свете теории Т. Мартина предстает как амбивалентный процесс. Она была одновременно инструментом социалистической модернизации и площадкой институциональной поддержки национальной культуры. Несмотря на идеологические ограничения, в Казахстане был создан фундамент национальной культурной инфраструктуры, сформирована интеллигенция, которая в дальнейшем определила развитие литературы, искусства и науки. В этом смысле культурная революция была не только средством унификации, но и механизмом сохранения и обновления национальной идентичности.

Список использованной литературы:

1. Мартин Т. Империя положительной деятельности. 1923-1939. М.: Фонд "Президентский центр Б.Н. Ельцина", 2011. 662с.
2. Ленин В.И. Полн. собр. соч. 1969. Т. 31. С. 186.
3. Сталин И.В. Сочинения. М.: “ОГИЗ” Государственное издательство политической литературы, 1951. Т. 12. 158 с.
4. Малинин Г.В., Дунаев В.Ю., Курганская В.Д., Нысанбаев А.Н. Теория и практика межнационального и межкультурного взаимодействия в современном Казахстане. Алматы: Институт философии и политологии МОН РК, 2002. 305с.

Мухаббат Туляходжаева

доктор искусствоведения, профессор
Государственного института искусства
и культуры Узбекистана

«ГОВОРЯЩИЕ МИЗАНСЦЕНЫ» В ИСКУССТВЕ РЕЖИССЕРА, КАК ВЫРАЖЕНИЕ ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОГО ЗАМЫСЛА ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аннотация. В данной статье затрагиваются актуальные вопросы режиссерского творчества в контексте выявления идейно-тематического замысла произведения. На примере анализа ряда постановок в театре и кино Узбекистана, через призму режиссерского построения мизансценического ряда, определяются разнообразные подходы в решении проблем, связанных с заявленной темой.

Ключевые слова: режиссер, режиссерский замысел, анализ спектакля, фильма, мизансценический ряд, контекст, идея, тема.

Annotatsiya. Ushbu maqolada rejissyorlik ijodiyotining dolzarb masalalarini asarning g‘oyaviy-mavzuviy kontekstida ochib berishga urinilgan. O‘zbekiston teatr va kinosida sahnalashtirilgan bir qator asarlar misolida mizanssena tizimini shakllantirishi rejissyorlik yondashuvi prizmasi orqali, mavzuga oid muammolarni hal etishda qo‘llaniladigan turli yondashuvlar aniqlangan.

Kalit so‘zlar: rejissyor, rejissyorlik g‘oyasi, spektakl tahlili, film, mizanscena tizimi, kontekst, g‘oya, mavzu.

Annotation. This article addresses the current issues of directing creativity in the context of identifying the ideological and thematic concept of a work. Through the analysis of a number of productions in the theater and cinema of Uzbekistan, the article identifies various approaches to solving the problems associated with the stated theme.

Keywords: director, director’s concept, analysis of a play or film, mise-en-scène, context, idea, theme.

Ключевые слова доклада «говорящие мизансцены» «гапирувчи мизансценалар». Границы поисков режиссуры, как искусства интерпретации драматического текста в пространстве театра и кино становятся все более безграничными. Только за один 20 век происходили разительные, кардинальные перемены в искусстве театра и кино, изменялись и изменяются тенденции и направления режиссерского искусства. Можно проследить достаточно яркую динамику движения от театра Чехова до театра абсурда, от системы Станиславского к биомеханике Мейерхольда, эффекту отчуждения Брехта, бедному театру Ежи Гротовского. И все это происходило в практике мирового театра в течение всего вековой истории.

Александр Яковлевич Таиров известный российский режиссер писал, что «мизансцены – язык режиссера». Об этом пишет и кинорежиссер Михаил Ильич Ромм в своей книге «Беседы о кинорежиссуре», где вопросам мизансцены в кино посвящает целую главу: «Мизансцена, прежде всего, есть способ передачи зрителю содержание чувства, так же как и текст. Жизнь проявляется не только в слове, но и в движении. В

руках режиссера мизансцена – это немой текст, немое действие. Хорошо построенная мизансцена выражает мысль эпизода. Сочетание движения и слова открывает смысл сцены, ее темперамент, чувства. Таким образом, мизансцена есть язык режиссера» – заключает М. Ромм.

Благодаря мизансценам, расположению актеров на сцене, в кадре, режиссер имеет возможность передавать свой идейно-тематический замысел, не только посредством слов, но движением актеров, пластикой тела, звучанием голоса, разнообразной палитрой темперамента, силой эмоцией. Мизансцена, благодаря освещению, музыкальному сопровождению, создает атмосферу, настроение, выражает отношения между персонажами, проявляет противоречия внутреннего мира характеров.

В целом, мизансцена в театре и кино – это способ, средство образного выражения, что позволяет режиссерам создавать выразительные и запоминающиеся образы, а зрителям – глубже понимать и чувствовать происходящее на сцене и экране. И главное в своем пространственном решении мизансцена обязана рождать ассоциативный строй, быть эмоциональным, интеллектуальным импульсом, который обязательно вызовет воздействие на зрителя, найдет отклик в душе и мыслях человека.

В безмолвном крике Майкла Корлеоне в фильме «Крестный отец» Френсиса Форд Копполы выражается не только боль и страдание героя из-за утраты дочери, но тщетность, бессмысленность противостоять жестокости и несправедливости мира. Финал фильма: в кадре пространство пустоты, опадающие листья, одинокий человек, сидящий на стуле, последнее дыхание умирающего Майкла, который пытался сохранить свою семью в мире бесчеловечности, бездушия, мире, где отсутствуют духовные ценности, чистота нравственных идеалов.

В отечественном современном кинематографе также можно найти ряд интересных мизансценических решений, содержащих определенный смысловой импульс в фильмах: «Утов», «Паризод» А. Шахобиддинова, «Илова», «2000 песен Фариды» Е. Туйчиева, «Ота уйи» А. Гамирова, «Горячий хлеб» У. Хамдамова. В финале фильма «Горячий хлеб» Зульфия, юная, беспокойная девчонка, пройдя ряд жизненных испытаний, смотрит на летящий самолет, бежит за ним, за мечтой, которая вряд ли когда-нибудь осуществится, но в ней живет надежда.

В театрах второй половины 20 века постсоветского пространства появлялись спектакли Георгия Товстоногова, Роберта Стуруа, Эймунтаса Някрошюса, Льва Додина, Петра Фоменко, Баходыра Юлдашева, Фарруха Касымова, Олимджана Салимова, Барзу Абдураззакова, Наби Абдурахманова. Можно еще вспоминать многие имена знаменитых режиссеров, которые умели фантазировать и выстраивать «говорящие мизансцены» в пространстве театра и кино, находили метафоры, определяющие идейно-тематический замысел автора интерпретации.

Существует сборнике «Художник и фантазирование» известного психоаналитика З.Фрейда, где можно найти поразительные анализы произведений искусства с позиций психоанализа. Статьи о великих художниках Возрождения: Леонардо да Винчи, Микеланджело и сегодня будоражат умы искусствоведов своим необычным аналитическим взглядом, умением не только смотреть, но и видеть в произведении его смысловую основу, понимать, что хотел передать скульптор, художник.

В этом отношении вспоминаются слова замечательного режиссера Баходыра Турсуновича Юлдашева, который часто говорил: «спектакль надо уметь не просто смотреть, но и прочитывать». Думаю, что он имел в виду не только слышать текст, видеть

визуальное пространство в движении композиционного строя, мизансценах, но и прочитывать смысл. Это сложно. Вот несколько примеров.

Известно, что Б. Юлдашев закрепляет в репертуаре и утверждает на сцене отечественного театра жизнеспособность исторической темы. Перед зрителями предстают знаменитые личности – Авиценна, Бируни, Навои, Бабур, Нодира, Увайси, Зебиниссо. Эти спектакли стали не только этапными в его творчестве, но и раздвинули границы понимания, что есть театр, что есть композиция, жанр, мизансцена и как реализуются все эти понятия в театральном пространстве.

В спектаклях «Нодирабегим» Т. Тулы и «Звездные ночи» П. Кадырова режиссер воплощает многолетнюю мечту о создании поэтического театра в национальном стиле, которую он последовательно реализовывал в начале 21 века на сцене театра-студии «Дийдор», где долгие годы являлся художественным руководителем.

Впервые «Нодирабегим» Т. Тулы в постановке Б. Юлдашева была осуществлена в 1979 году. Финальная сцена. Стройные белый колоны превращены пожаром в обугленные черные столбы. Устремленной ввысь, в бесконечность остается одна белая колонна, к которой прикована умирающая Нодира. Это становилось метафорой, символизирующей вечность порывов, устремлений, надежды, веры мятежного, честного и смелого художника. Сквозной темой спектакля становилась мысль о непобедимости величия поэтического таланта. (фото спектакля)

В театре-студии «Дийдор» в новом варианте спектакля «Нодирабегим», поставленном Б. Юлдашевым в 2012 году можно видеть иной финал (видео). Сложенные бугорком подставки для книг, а над ними в печальном безысходном состоянии склонилась Нодира. Затем посредством света все превращается в стаю летящих птиц. Можно увидеть в этой метафоре ассоциативный ряд – бесконечность помыслов, поисков поэтессы, которую не смогли сломить произвол, деспотизм, насилие.

В 1983 году на сцене Национального театра (бывший театр им. Хамзы) Б. Юлдашевым и художником Г. Бримом была осуществлена постановка спектакля «Звездные ночи» по роману П. Кадырова. Основой стала инсценировка, написанная совместно с автором, в которой представала личность, противоречиво вместившая в себя властолюбивого политика и поэта-летописца своей эпохи.

Спектакль открывал не только вехи жизни Бабура, выдающегося ученого-просветителя, поэта, но вместе с тем показывал трагедию художника, вынужденного в силу неотвратимых обстоятельств, покинуть отчизну. Сложный, неоднозначный исторический материал в руках постановщика обретал оригинальное решение, который выражался в ощущении тревожного ритма времени, в медленных поворотах огромных белых колес, наполовину выступающих из проема на авансцене и словно наезжающих на зрителей, в частоколе из копий, образно сообщающем о походах Бабура, в уходящих вверх полотнищах в глубине сцены, выполненных в стиле древних свитков со стихами поэта. Время прочитывалось и в эпически раздумчивом голосе певца Шерали Джураева, подобно древнему сказителю, размышляющему о времени и о человеке.

В театре-студии «Дийдор» в октябре 2016 года Б. Юлдашев вновь обращается к роману П. Кадырова, но создает спектакль в иной художественной стилистике. Сценографом спектакля стал художник Б. Исмаилов. Главные роли исполняли ведущие актеры узбекского театра и кино А. Узаков, Б. Юлдашев, А. Раджабов, А. Расулов, Ю. Раджабова, актеры театра-студии Н. Нарзиева, Р. Хайдаров.

Что же изменилось за несколько десятилетий во взгляде режиссера на личность Бабура? Да, изменилось время, изменились сценические подмостки и взаимоотношения зрителя со сценическим пространством. Уже нет огромной по своим масштабам сцены, есть небольшое камерное пространство театра-студии, со своей необычной притягательной атмосферой, где актеры находятся на расстоянии протянутой руки от зрителя, где взаимоотношения актера со зрителем выстраиваются на полной доверительности друг другу, понимании, искренности.

Вновь обратившись к роману П. Кадырова, режиссер вырабатывает сценическую версию для театра-студии «Дийдор». Можно сразу сказать, что это не повествование о жизни и творчестве поэта, ученого, государственного деятеля, летописца, полководца Захиреддина Мухаммеда Бабура. Постановщик выстраивает новые предлагаемые обстоятельства, в которых нет, и не может быть, нарочитости, предвзятости и односторонности во взгляде на судьбу исторической личности. Роман получает неожиданное, оригинальное и своеобразное сценическое прочтение, которое композиционно состоит из нескольких эпизодов, в которых Бабур предстает в самые важные, поворотные моменты своей жизни. Благодаря этому последовательно и логично раскрывается внутренний мир героя с его духовными противоречиями, мировосприятием жизни, бескорыстными интересами, мировоззренческими принципами.

С первых же сцен драматического действия зритель погружается в *мир воспоминаний* героя. Из глубины сценического пространства медленно к зрителю идет Бабур. К нему из прошлого станут приходить самые близкие и родные его сердцу люди – мать, сестра, учитель, супруга, друзья, единомышленники, а также недруги, враги, предатели, которые безжалостно уничтожали все, что было дорого Бабуру. Отказываясь от кровопролитных захватнических войн, сражений, герой охвачен одним желанием – созидать доброе, вечное и прекрасное – писать стихи, разводить сады, строить медресе, возводить архитектурные ансамбли, но судьбой предначертано другое.

Выбор, который вынужден сделать герой противоречит его устремлениям и желаниям. В противоборстве, в противостоянии двух несовместимых нравственных и мировоззренческих начал – власти и творчества – видит режиссер основной конфликт спектакля. Сценическая атмосфера создается потоком стремительных воспоминаний Бабура, эпизодов из его жизни, обретает форму, выстроенную в стилистике ***потока воспоминаний, потока сознания*** героя, в котором крик отчаяния, душевной боли, обиды по утраченному времени, утраченным надеждам и вместе с тем покаяние, признание собственного бессилия противостоять суровым, неотвратимым испытаниям.

Финальная сцена спектакля выстраивается режиссером на подлинном эмоциональном накале. По сути, мизансцена представляет собой прощание героя с теми, кто пришел к нему в его воспоминаниях. Все сконцентрировано на Бабуре. Незаметное движение рук, жест, поворот головы, интонация передают ощущение мысли, а низкий поклон каждому выражает безысходность, страдание, покаяние героя. Зритель видит и прочитывает что-то важное, затаенное, сокровенное о судьбе этого великого человека.

Страстный, эмоциональный и поэтический спектакль «Звездные ночи» в постановке Б. Юлдашева в театре-студии «Дийдор» поражает убедительным внутренним психологизмом актерского исполнения, органичной реализацией режиссерского замысла всеми компонентами спектакля.

Вот так в неумолимом движении времени, кипучей, безграничной авторской фантазии Б. Юлдашева, преображались на сцене в его режиссерской интерпретации образы выдающихся исторических личностей страны.

Список использованной литературы:

1. Таиров А. Записки режиссера. М.: ВТО. 1970. С. 293-294.
2. Ромм М. Лекции о кинорежиссуре. М.: ВГИК, 1970. С. 201.
3. Марков П. Дневники театрального критика 1930-1976. Том 4 //
4. Памяти Алисы Коонен. М.: Искусство, 1977.

Usmon Qoraboyev
falsafa fanlari doktori, professor.
Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy
rassomlik va dizayn instituti professori

“QOVUN SAYLI” – O‘ZBEK XALQINING MUHIM AZALIY VA ZAMONAVIY BAYRAMI SIFATIDA

Annotatsiya. Mazkur maqola “Qovun sayli” bayramining o‘zbek xalqining qadimiy an‘analari va zamonaviy hayotidagi o‘rni haqida so‘z yuritadi. Unda qovun yetishtirish madaniyati, uning tarixiy ildizlari, xalq og‘zaki ijodidagi akslanishi va bugungi kunda ushbu bayram qanday nishonlanayotgani yoritilgan. Maqola orqali «Qovun sayli»ning O‘zbekistonidagi alohida o‘rni ochib beriladi.

Kalit so‘zlar: qovun sayli, o‘zbek xalqi, an‘analar, dehqonchilik, bog‘dorchilik, qadriyatlar, madaniy meros.

Аннотация. В данной статье рассказывается о роли праздника “Праздник дыни” в древних традициях и современной жизни узбекского народа. Он освещает культуру выращивания дыни, ее исторические корни, отражение в народном фольклоре и то, как этот праздник отмечается сегодня. В данной статье рассказывается о роли праздника “Праздник дыни” в древних традициях и современной жизни узбекского народа. Он освещает культуру выращивания дыни, ее исторические корни, отражение в народном фольклоре и то, как этот праздник отмечается сегодня. В статье раскрывается особое место “Праздник дыни” в Узбекистане.

Ключевые слова: дыня, узбекский народ, традиции, сельское хозяйство, садоводство, ценности, культурное наследие.

Annotation. This article describes the role of the holiday “Melon festival” in the ancient traditions and modern life of the Uzbek people. He highlights the culture of melon cultivation, its historical roots, its reflection in folk folklore and how this holiday is celebrated today. This article describes the role of the holiday “Melon festival” in the ancient traditions and modern life of the Uzbek people. He highlights the culture of melon cultivation, its historical roots, its reflection in folk folklore and how this holiday is celebrated today. The article reveals the special place of “Melon festival” in Uzbekistan.

Keywords: melon, uzbek people, traditions, agriculture, gardening, values, cultural heritage.

Poliz mahsulotlari pishganda hosilni yig‘ishtirib olish munosabati bilan o‘tkaziladigan barcha bayramlar orasida «Qovun sayli» alohida o‘rin tutib keladi. Buning sababi: Qovun madaniy navlarining vatani – Kichik va O‘rta Osiyo bo‘lib, u bu o‘lkada 2 ming yildan beri ekilar ekan... Markaziy Osiyoda qovun ekiladigan maydoni jihatidan poliz ekinlari orasida 1-o‘rinda turarkan. Jahonda eng yaxshi qovunlar O‘zbekistonda yetishtirilishi ham ma‘lum bo‘ldi[1].

Bu ensiklopedik ma‘lumotlar O‘zbekistonda qovun naqadar qadrli ekanligidan dalolat beradi. Qovunlar bu qadar e‘zozlanadigan joyda unga bag‘ishlangan muhim bayramni ham paydo bo‘lishi va uni keng nishonlanishi tabiiydir. Shuningdek, Vatanimizda qovunning 500 dan

ziyod navlari mavjud ekan. «Qovun sayli» mamlakatimizning deyarli barcha qovun-tarvuz yetishtiriladigan joylarda o‘tkazilib kelingan. «Qovun sayli» ning «Shirinak» kabi turli xil ko‘rinishlari ham bo‘lgan.

“Buyuk ipak yo‘li” orqali o‘lkamizga karvonlarda kelgan sayyohlar eng avvalo qovun yeyishga harakat qilgan. Ular Vatanimiz qovunlarini “Dunyodagi eng shirin ne‘mat!”, deb bilishgan. Ketayotganlarida ham yo‘lda yeb ketish uchun qovun(toshqovun) va albatta qovun qoqi olib ketishgan.

Qovun va “Qovun sayli”ni Aleksandr Makedonskiy ham, Xorazmshohlar ham, Temuriylar ham, ayniqsa Bobur ham juda xush ko‘rgan.

Qadimdan «Qovun sayli» haqida doston, ertak, qo‘shiqlar to‘qilgan. Masalan, Xorazmda qo‘shiqlarida: “Umrim, dilim va tilim shirin bo‘lsin, desang «Qovun sayli»ga gal!”, degan bayramga chorlov bor. Farg‘ona vodiysida «Yozi bilan Zebo» dostonida shunday misralar bor:

Qovunim g‘arq pishgandir,

Mazasi tilni teshgandir.

Qovun taqdirim qo‘shgandir,

Aqlim sevinchdan toshgandir

«Qovun sayli»ga oid turli o‘yinlar ham mavjud bo‘lgan. San’atshunos-etnograf T.Qilichevning qayd qilishicha, Xorazm viloyati tumanlarida an’anaviy «Shirinnovvot» o‘yini uchun katta ayvoni bor uyga qovunlarni yig‘ishgan. So‘ngra yigitlar qovunlarni ko‘tarib ipga bog‘lab tomga chiqishgan va ularni ayvon tepasidan pastda qizlar turgan tomonga tushirishgan. Qizlar qovunni ilib olish uchun qo‘l cho‘zishganda yigitlar ipni yuqori tortganlar. Shu tariqa o‘yin davom ettirilgan va yigit-qizlar tomonidan lapar usulida qo‘shiqlar aytilgan.

Mustaqillik davrida bu bayram muntazam ravishda o‘tkaziladigan bo‘ldi. Endilikda zamonaviy «Qovun sayli» O‘zbekistondagi hosil bayramlari ichida o‘ziga xos sevimli tadbirga aylandi. Odatda bu bayram poliz mahsulotlari pishganda nishonlanmoqda. «Qovun sayli» ning o‘tkazilish usullari ham boshqa hosil bayramlarinikiga o‘xshash tomoni ko‘p. Unda ham qovun-tarvuzlarning eng yaxshi navlari namoyish etilib, tanlovlar, ko‘riklar o‘tkaziladi. Qovun saylining diqqatga sazovor jihati shundaki, unda qovun-tarvuz va poliz ekinlari mahsulotlari yarmarkalari tashkil etilishidir. Bu tadbirlarda ham turli musobaqa va tomoshalar tashkil etiladi. Eng yaxshi qovun navlarini yetishtirgan mirishkorlar maxsus mukofotlar bilan taqdirlanadi.

«Qovun sayli»ning maqsad-mazmuni, o‘tkazish joyi, hududi, miqyosiga qarab, uning shakl-shamoli vujudga keladi. Hozir u turli darajalarda: mahalla, tuman, viloyat, respublika va xalqaro miqyosida tashkil qilinmoqda. Quyida ularga atroflicha to‘xtalamiz.

1. Mahalliy “Qovun sayli”lar. Ma’lumki, qovunchilik ham avloddan avlodga o‘tadigan an’anaviy kasb hisoblangan. Shu sababli ajdodlari qovun-tarvuz ekib, mo‘l hosil yetishtirish tajribasiga ega bo‘lgan mirishkor dehqonlar orasida oilaviy katta-kichik «Qovun sayli» o‘tkazib an’anasi bo‘lgan. Ular hech bo‘lmaganda qovunlar pishgan mahalda oila a’zolar, qarindosh-urug‘lar va boshqa yaqinlarni poliz boshiga yoki xonadoniga taklif qilib, qovun so‘yib, mehmon qilishgan. Mashhur xalqshunos olim Karim Mahmudov “Qovun saylining bavoita paykalda o‘tkaziladigan variantlari” bo‘lganligi haqida ma’lumot bergan. Xalqimiz orasida polizda pishgan birinchi qovunni uzishning ham o‘ziga xos ramziy udumlari mavjud bo‘lgan. Dehqon poliz oralab yurib, to‘rlagan qovunlar pishib yetilganini ko‘rishgach, qishloq oqsoqollarini, yoshi ulug‘ chol-kampirlar hamda yosh bolalarni poliz boshiga mehmonga chaqirishgan. An’anaga ko‘ra, birinchi pishgan qovunni o‘zidan tinib-tinchib ketgan, nevara-chevaralari ko‘p bo‘lgan «qo‘li barakali» yoshi ulug‘ bobolar uzib chiqqan. Bu qovunlarni hammalari bahamjihat bo‘lib tanovul qilishgach, Bobo Dehqon haqiga: «Shirin novvot, manzsh obod, payg‘ambar-xudoga

salovot, ekkanni-tikkanni, keltirganni-yeganni xudo rahmat qilsin» - deb fotixa o‘qilgan. Shunday qilinsa hosil mo‘l va barakali bo‘ladi deb irim qilingan[3].

Oilaviy «Qovun sayli» haqida Karim Mahmudov yana qo‘ydagilarni bayon qilgan: «Xuddi bog‘ sayli kabi mirishkor tomonidan tashkil etiladi. Mazmuni: hosilga kirgan qovun-tarvuzlardan do‘stlarni bahramand qilish. Shu bilan birga, hosil yig‘ish va xazanak qilish kabi yumushlarda hashar tashkil qilinadi. Qovun saylida mezbon sho‘rva, osh tayyorlaydi va buni ziyofat o‘rtasida yoki pirovardida dasturxonga tortadi» [4].

Keyinroq esa dala shiyponlarida ham «Qovun sayli»lari tashkil etilgan. Shuningdek, «Qovun sayli»ni mahalla miqyosida o‘tkazish tajribalari ham uchrab turadi. Bunday tadbirlar ko‘pincha jamoa bo‘lib mahalla maydoni va guzorlarda o‘tkaziladi. Avval mahalla rahbarlari va oqsoqol-faollari qovun-tarvuz yetishtiradigan polizlarga sayr uyushtiradilar. So‘ngra hasharchi yigitlar yordamida qulay transport vositalarida qovun-tarvuzlarni saylgohga olib kelinadi. Qovun-tarvuz pavilionlari, poliz ekinlari mahsulotlari yarmarkalari tashkil qilinadi. Did bilan bezatilgan dasturxon atrofida faxriy mehmonlar, tashkilot a‘zolar jam bo‘ladilar. Qovun-tarvuz yetishtirgan dehqon haqiga duo-fotihalar o‘qilgandan so‘ng hamma poliz mahsulotlaridan bahramand bo‘ladi. «Qovun saylida ishtirok etuvchilar «shirinkoma» (...«shirinaki») o‘yinini tashkil etadilar. Bunda har kim bittadan qovun yoki tarvuz tanlab, kimniki shirin chiqishiga musobaqa o‘ynaydi. Kimning tanlagan qovuni eng shirin bo‘lsa, o‘sha g‘olib, bemaza qovunning egasi esa, eng past o‘rinni egallaydi...” [4].

Saylda usta qovun shirin dehqonlarga sovg‘alar tarqatilgan. Saylga kelolmagan qarindosh-urug‘lar, keksalar va bemorlarga qovunlar berib yuborilgan. Bu ularning ham qovun-tarvuzdan bahramand bo‘lishiga va duosini olish ma‘nosida qilingan.

Bu kabi tadbirlar haqida Farg‘ona viloyati Rishton tumani, Zohidon qishlog‘i Anvar ota Tojiboyev hikoya qiladi: “Yozning oxirlarida hali paxta yig‘im-terimi boshlanmasdan, qovun-tarvuzlar g‘arq pishgan pallada brigada dala shiyponlarida qovun sayllari o‘tkazilar edi. Traktor pritsepida qovun paykaldan olib kelingan qovun-tarvuzlar tarqatilgan. Katta qozonlarda palov damlangan. Ba‘zan qo‘ylar so‘yilganini ham eslayman. Paxta terimidan oldin hosil mo‘l bo‘lsin, deb duo ham qilinar edi”. Namangan viloyati Chortoq tuman Saroy qishlog‘ida istiqomat qiluvchi mehnat faxriysi Abdunazar Hamroqulov: “har yili qovun pishgan paytda qo‘ni-qo‘shnilar, qarindosh-urug‘larni chaqirib, qovun sayli qilib berganlar. Bu katta oilaviy bayramga aylanib ketardi. Har yili, albatta, qo‘y so‘yilar edi. Qozonlarda sho‘rva pishirilgan va palov damlangan. Saylga kelganlarni qovun so‘yib mehmon qilingan. Sayl oxirida keksalarga, saylga kela olmaganlarga nasiba sifatida qovunlar berib yuborilgan” [5].

Oilaviy “Qovun sayli”lari yakunida yana muhim bir odat amalga oshirilgan. Bu xotin-qizlar tomonidan “qovun qoqi” va “qovun shinni”sini tayyorlash marosimi bo‘lgan. Ular oilalarda qishboshidan kelgusi yil qovun pishig‘igacha iste‘mol qilingan.

2. Tuman va Viloyat miqyosida o‘tkaziladigan qovun sayllar. “Qovun sayli”ning bevosita paykal, dala shiypon, xonadon, mahallada o‘tkaziladigan variantlaridan tashqari tuman, shahar, viloyat bozorlarida, park va bog‘larida o‘tkaziladigan ommaviy varianti ham bor. “Bunda turli joylardan kelgan qovun mirishkorlari o‘zlari yetishtirgan hosil namunalarini el oldida namoyish qiladilar. Sozandalar, hofizlar, dorbozlar sayilning badiiy qismini qizitadilar, har xil milliy o‘yinlar tashkil etiladi. Pazandalar, purshandalar (sotuvchilar), qandolatchilar o‘zlari tayyorlagan anvoyi taomlarni namoyish qilish va sotish orqali sayilning ko‘ngildagidek o‘tishini ta‘minlaydilar. Sayilda turli millat vakillari qatnashadilar, shu boisdan bu sayil yoshlarni do‘stlik, birodarlik, internatsionalizm ruhida tarbiyalashda katta ahamiyatga molikdir” [4].

Aynan shunday «Qovun sayli»lar Guliston, Namangan, Xiva, Toshkent madaniyat va istirohat bog‘larida yaxshi uyushtirilmoqda. Chunonchi Toshkent shahrining Bobur, Ulug‘bek istirohat bog‘larida o‘tkazilgan «Qovun sayli» shaharliklarga manzur bo‘lib qolgan. Ulug‘bek bog‘idagi bu tantana karnay-surnay sadolari bilan boshlanadi. Toshkentliklar, Sirdaryo viloyati mirishkorlarini, bayramga kelgan mehmonlarni bog‘ darvozasi oldida tantanali ravishda gullar bilan kutib oldilar.

Farg‘ona vodiysida uyushtirilgan «Qovun sayli»lar yakunda muhim bir tadbir: muhtojlarga qovun hadya qilish odati mavjud bo‘lgan. Masalan, Namangan viloyatining aksariyat hududlarida, jumladan, “Chortoq, Yangiqo‘rg‘on tumanlarida yashovchi dehqonlar hosilni yig‘ib olishganda, ayniqsa, bug‘doy hosili olingan paytda keksha kishilarga alohida ulush ajratadilar va olib borib beradilar. Bu ulushni ko‘pincha nasiba, maxsus atama bilan “kapsan” deb ataladi. Shu ma’noda hosilning mo‘l-ko‘l bo‘lishi uchun o‘tkaziladigan tadbirlardan biri bo‘lmish qovun saylida ham kapsan tarqatish savob ishlarning biri sifatida qadrlangan” [5].

3. Respublika miqyosida o‘tkaziladigan qovun sayllari. Respublika darajasidagi «Qovun sayli»ni shakllantirishda Sirdaryo viloyati, Mirzacho‘l mirishkorlari yetishtirgan qovunlarini Toshkent shahrining madaniyat va istirohat bog‘larida targ‘ib qilinishi muhim o‘rin tutgan. Chunonchi istirohat bog‘larida o‘tkazilgan «Qovun sayli» shaharliklarga manzur bo‘lib qolgan va katta qiziqish uyg‘otgan.

Ulug‘bek bog‘idagi bu tantana karnay-surnay sadolari bilan boshlanadi. Toshkentliklar, Sirdaryo viloyati mirishkorlarini, bayramga kelgan mehmonlarni bog‘ darvozasi oldida tantanali ravishda gullar bilan kutib oldilar. Bayramning asosiy qahramoni «Bobodehqon» o‘zi yetishtirgan eng katta va shirin qovunni so‘yib, qatnashchilarga ulashib chiqadi. Bu ramziy odat bayram boshlanganidan darak berardi. So‘ngra «Bobodehqon» va boshqa qahramonlar (Xo‘ja Nasriddin, Quvnoq Xo‘ja, Qovunboy, Tarvuzjon) birgalikda bog‘ni sayr qiladi. Markaziy maydondagi ochiq sahnada bo‘lgan mitingda bayram qahramonlari «Qovun sayli» an‘analari, qishloq va shahar ahli o‘rtasidagi azaliy do‘stlik hamda bu yilgi mehnat mavsumi natijalari haqida so‘zlaydilar. Shundan keyin, «Bobodehqon» to‘planganlarga ikki kunlik bayram – «Qovun sayli» ochilganini e‘lon qiladi. Turli xalqlarning qo‘shiq va raqslari, askiya, intermediyalardan iborat teatrlashtirilgan tomosha ko‘rsatiladi. Uni «Qovunboy» va «Tarvuzjon» olib borishdi. Bayram qatnashchilari polvonlar chiqishlarini tomosha qilishlari yoki raqs maydonida estrada ansambli jo‘rligida o‘yinga tushishlari mumkin. Yozgi amfiteatrda navbati bilan badiiy havaskorlik jamoalari konsert berishadi, qo‘g‘irchoq teatri spektakl ko‘rsatadi. Kechqurun qiziqarli qovunchilik haqida filmlar namoyish qilinadi. Turli xil taomlar, shirinliklar, ichimliklar qo‘yilib, sharqona dasturxon bezatiladi. Bayram vaqtida turli navli qovun va tarvuzlar savdo ko‘rgazmasi tashkil qilinadi. Sayil tashkilotchilari yosh kelin-kuyovlarni sahnaga taklif etib, ularni eng shirin qovun bilan mehmon qildilar. «Bobodehqon»: «Sizlar nikoh qayd qilingandan so‘ng hayotingizning birinchi kunini eng shirin qovunni totib ko‘rish bilan boshladingiz, hayotingiz doimo shirin bo‘lsin!» deb tilak bildirdi.

Xorazm viloyatining poliz mahsulotlari va meva yetishtirishga ixtisoslashgan fermer xo‘jaliklari va dehqonlari o‘zlari yetishtirgan mazasi tilni yoradigan tabiat ne‘matlarini, o‘zlarining qalb qo‘ri bilan parvarishlagan shirindan-shakar qovunlarini namoyish etish taraddudida faoliyat olib borishmoqda. “Qovun sayli” festivaliga respublikamizning turli hududlaridan hamda xorijlik mehmonlarning tashrif buyurishdi.

Suhbatdoshimiz – Urganch davlat universiteti tabiiy va qishloq xo‘jaligi fanlari fakulteti “Meva-sabzavotchilik” kafedrasini mudiri, qishloq xo‘jaligi fanlari bo‘yicha falsafa doktori, dotsent – Sanjarbek Sa’dullayevga yuqoridagi va boshqa savollar bilan murojaat qildik.

– Bizning Urganch davlat universiteti jamoasi, ya’ni tabiiy va qishloq xo’jaligi fanlari fakulteti tomonidan har yili bo’lib o’tadigan “Qovun sayli” festivalida quvonchli yangiliklar bilan yettinchi marta qatnashish maqsadida bir qator izlanishlar olib borildi.

Urganch davlat universitetining “Meva-sabzavotchilik” kafedrasida “Qovunchilik” bo’limi tashkil qilingan. Bu tashabbusni shaxsan Prezidentimizning o’zlari taklif qilgan edilar. Shu taklif asosida 2019-yili “Qovunchilik” bo’limi faoliyati yo’lga qo’yildi. Bo’limda bevosita 4 ta – “Yetishtirish va agrotexnologiya”, “Kasallik va zararkunandalarga qarshi kurash”, “Qovun navlarini qayta ishlash” va “Texnik ta’minot” sektorlari ish olib bormoqda. Universitetning yosh ilmiy tadqiqotchilari o’zlarining tajribalarini o’tkazib turibdilar.

Biz ushbu shirin ne’matlarni yetishtiruvchi fermer xo’jaliklari, dehqonlarga faqat qovun navlarini emas, balki tavsiya sifatida bir nechta o’quv qo’llanma, uslubiy qo’llanma, darslik va tavsiyanomalarimiz bilan ham yordam beramiz, o’zaro fikrlashamiz. Ular tavsiyanomalardan o’zlariga ko’nikma olib, taklif va tashabbuslarga rioya qilib, betakror mazali qovunlarni yetishtirishadi. Bundan tashqari, mazkur festivalda universitetning kimyo-texnologiya fakulteti jamoasi qovunning qayta ishlangan 40 ga yaqin mahsulotlari bilan ishtirok etdilar.

Bu ko’hna zaminda qovun yetishtirishda dong taratgan mamlakatimiz mirishkorlari qadimiy va navqiron Xiva shahrida har yili an’anaviy tarzda o’tkaziladigan festivalda jam bo’ldi. Oldingi yillarda ushbu festivalda faqat vo’ha mirishkorlari uchrashib o’zaro tajriba almashgan bo’lsa, bu galgi tadbirda respublikamizning barcha hududlaridan fermer va dehqonlar ishtirok etdi. O’z ishining mohir va bilimdon bobodehqonlarning qishin-yozin qilgan mashaqqatli mehnatining samarasi mana shu to’kin-sochinlikda namoyon bo’ldi.

– Biz o’zimizga ajratilgan pavilonni eng shirin mahsulotlarimiz bilan bezadik, – deydi surxondaryolik dehqon Hamza Bozorov. – Viloyatimizda yetishtirilgan o’n ikki turdagi qovunlardan olib keldik. Mirishkorlar yaqindan tanishib tajriba almashdik. Darhaqiqat, qovun saylining barcha tadbirlari xorijiy va mahalliy sayyohlar bilan gavjum bo’ldi. Yuqori darajada tashkil etilgan festival ularga ham unutilmas onlar, boy taassurotlar tuhfa etdi.

Xiva shahrida o’tkazilgan Respublika «Qovun sayli» chet ellik sayyohlarga ham juda manzur bo’ldi.

– Biz rafiqam bilan Fransiyadan keldik, – deydi Vinsent Giosobi. – O’zbekistonga birinchi marotaba kelishimiz. Mamlakatning go’zal shaharlarida bo’ldik. Tarixiy obidalar bilan tanishdik. Ikki kun oldin yurtimizga qaytishimiz lozim edi. Biroq, festivalda ishtirok etish maqsadida qoldik. Ushbu festivalni kuzatib, O’zbekistonda yetishtirilgan, ayniqsa, Gurovak va Bo’rikalla qovunlarining shirasi og’zimda qoldi. Endi vaqt topib ushbu festivalga har yili kelaman. Saylda dehqonlar Xorazmning Shirin pechak, Gurovak, Qari qiz, Jiyda yaproq, Bo’rikalla, Oq novvot kabi yuzdan ortiq navlarini namoyish qilindi.

Qoraqalpog’istonlik mehnat faxriysi Sanobar Xo’jamurotova qovun yetishtirish hamda “Qovun sayli”da aytiladigan laparlar haqida juda qiziqarli ma’lumotlar bilan o’rtoqlashdi: “Qadimdan Xorazm vohasida qovunchilik rivojlangan bo’lib, bu o’lka qovunlarning savdogarlar tomonidan xorijiy davlatlarga ham sotilgan. Qovun ekib parvarishlashni bilmagan kishi dehqon hisoblanmagan. Har bir ovulda o’ziga yarasha qovunchilik ilmi bo’lgan, har bir uyda maxsus qovun saqlaydigan xonalar bo’lgan. Elda kam xarj oilalarga bir-ikki arava qovun ushrkavsan sifatida bepul berilgan. Yozning oxirlarida qovun sayllari o’tkazilgan. Saylda pishgan qovunlar namoyish qilinib, ularni odamlar mazza qilib yeganlar, kuy-qo’shiqlar ijro qilingan, masxaraboz o’yinlari, laparlar ijro qilingan”.

4. Xalqaro miqyosida o’tkaziladigan qovun sayllari. Ma’lumki, O’zbek qovuni dunyoga mashhur! O’rta Osiyoda, jumladan, O’zbekistonda yetishtiriladigan qovunlarning dovrug’i

dunyoga taralgan. Shu sababli, «Qovun sayli» faqat respublikamizdagina emas, balki O‘zbekiston poliz mahsulotlari olib boriladigan joylarda ham tashkil etiladi. Shu sababli milliy merosimiz bo‘lgan «Qovun sayli»si na faqat elimizda, balki o‘zbek qovuni yetib borgan dunyoning ko‘pgina shaharlarida ham tashkil qilinmoqda. Masalan, lazizatli ne‘matimiz yetib borgan Rossiya, Yaponiya, Janubiy Koreya, Turkiya kabi mamlakatlar maydon, bog‘ va bozorlarida ham “Qovun sayli”lar uyushtirilmoqda. Masalan, 2024-yil iyul oxirida “O‘zbekiston Bosh konsulxonasi tomonidan Rossiyaning Krasnoyarsk shahrida «Qovun sayli» festivali tashkil etildi. Unda Krasnoyarsk o‘lkasida uzoq yillardan buyon yashab kelayotgan vatandoshlar, san’at namoyondalari, talabalar, mahalliy hokimiyat hamda Krasnoyarsk o‘zbeklari hududiy milliy-madaniy avtonomiyasi vakillari, shuningdek, hududda vaqtinchalik mehnat faoliyatini amalga oshirib kelayotgan yurtdoshlarimiz ishtirok etdi. Ta’kidlash kerakki, «Qovun sayli» festivali krasnoyarskliklar o‘rtasida katta qiziqishga sabab bo‘ldi. Festivalga tashrif buyurganlarga qovun, tarvuz va o‘zbek milliy taomlar ulashildi. Tadbirning madaniy qismida «Nihol» mukofoti sovrindori Izzatbek Xoliqov, «Fayzi navo» guruhi va Tomsk shahridagi «Yarada» raqs ansambli tomonidan ijro etilgan kuy va qo‘shiqlar hamda raqslar barchaga xush kayfiyat ulashdi. Festival doirasida, shuningdek, o‘zbek milliy kurashi bo‘yicha musobaqa ham o‘tkazildi” [6].

Xullas, xalqimizning qutlug‘ merosi bo‘lgan «Qovun sayli» yurtimiz tabiatining saxovatini namoyish etuvchi, kuzgi pishiqchilik, to‘kin-sochinlik, mirishkor dehqonlarimiz mehnatining samarasini tarannum etuvchi buyuk qadriyatga aylanib bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Qovun // O‘zME. 11-jild.Toshkent, 2005. 35-36-b.
2. Qilichev T. Xorazm xalq teatri. Toshkent, 1988. 82-83-b.
3. Jo‘rayev M. Qovun sayli // O‘zbek mavsumiy marosim folklori. Toshkent: Fan, 2008. 252-b.
4. Mahmudov K. Mehmonnoma.Toshkent, 1989. 217 b.
5. Sulaymonov M., Solixo‘jayeva H. // Oriental Renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences (E)ISSN: 2181-1784 4(7), July, 2024 Research BIB / Index Copernicus www.oriens.uz 97 – 104).
6. <https://xs.uz/uzkr/116024>.

Abduxalil Mavrulov

tarix fanlari doktori, professor.

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”

kafedrası professori

O‘ZBEKISTON TARIXI – MADANIYAT TARIXI

Annotatsiya. Maqolada mustaqillik yillarida mamlakatimizda madaniyat sohasida olib borilgan keng islohotlar, yangi ma’naviy muhitni yaratishda ijodkor ziyolilarning o‘rni kabi masalalar o‘rganilgan. Shuningdek, mustaqillik davri madaniyati mustabid tuzum davridagi madaniyat bilan solishtirish asosida tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: madaniyat, Vatan, jadidlar, ijtimoiy taraqqiyot, O‘zbekiston, ziyolilar, madaniyat vazifalari, zamon qahramoni, shaxs tarbiyasi, Uchinchi Renessans.

Аннотация. В статье рассматриваются такие вопросы, как широкомасштабные реформы, проведенные в нашей стране в сфере культуры в годы независимости, роль творческой интеллигенции в создании новой духовной среды. Также проанализирована культура периода независимости на основе сравнения с культурой периода тоталитарного режима.

Ключевые слова: культура, родина, джадиды, общественное развитие, Узбекистан, интеллигенция, задачи культуры, герой времени, воспитание личности, Третий Ренессанс.

Annotation. The article examines such issues as large-scale reforms carried out in our country in the sphere of culture during the years of independence, the role of the creative intelligentsia in the creation of a new spiritual environment. The culture of the independence period is also analyzed based on a comparison with the culture of the totalitarian regime period. The article examines the social functions of the cultural phenomenon and its relationship with other aspects of social life

Key words: culture, homeland, Jadids, social development, Uzbekistan, intelligentsia, tasks of culture, hero of the time, education of personality, Third Renaissance.

Ijtimoiy taraqqiyotning hozirgi bosqichida yurtimizning yaqin va uzoq tarixiga nazar solish, uning asnosida rivojlanishning kelajakdagi strategik yo‘nalishlarini belgilab olish o‘ta muhimdir. Ta’kidlash lozimki, tarix zanjirlarini bir-biri bilan bog‘lab turadigan rishtalar juda ko‘p. Ammo ularning orasida madaniyat kabi noyob, barcha zamonlar va makonlarda hammani o‘ziga jalb etib, jilolanib, odamlarda yuksak axloqiy ko‘nikmalarning shakllanishi, ularda ruhiy tetiklik, ijodiy ko‘tarinkilik kabi ko‘plab sifatlarning shakllanishiga ko‘maklashadigan hodisa borki, uning ahamiyatini aslo kamsitish mumkin emas. Bekorga mamlakat rahbari bizni madaniyat bog‘lab turadi va u insoniyat taraqqiyotining asosi hisoblanadi, deb ta’kidlamagan[1].

Madaniyat inson hayoti, turmush tarzining ajralmas bo‘lagi sifatida har doim o‘ziga xos rolni o‘ynaydi. Madaniyat millat va mamlakatning qiyinchiliklari, hattoki, mustamlakachiliklari davrida ham odamlarni kurashga otlantiradi, istiqlolning insoniyat taraqqiyotidagi o‘rnini belgilab beradi, jamiyat a’zolarini qorong‘ulikdan yorug‘likka, qullikdan erkinlikka sari yo‘lini belgilab beruvchi noyob hodisadir.

Madaniyat har qanday zulm, istibdod davrida ham odamlarni kelajakka, taraqqiyotga bo‘lgan intilishlariga ma’naviy ruh beradi, erk, ozodlik, istiqlol yo‘lida olib borilayotgan kurashlarga mazmun bag‘ishlaydi. Shu o‘rinda mamlakat rahbarining madaniyat sohasi xodimlarining jamiyat hayotidagi o‘rni masalasiga doir quyidagi fikrlarini qayd etishni lozim topdik: “Tarixdan ma’lumki, Vatan va xalq taqdiriga nisbatan tahdidlar kuchaygan vaziyatda aynan millat fidoiylari – uyg‘oq qalbli ziyolilar, shoir va adiblar, san’at namoyandalari, ma’naviyat va ma’rifat sohasi xodimlari jasorat bilan maydonga chiqqanlar. XX asr boshlarida xalqimizni ozodlik va ilm-ma’rifat uchun kurashga chorlagan jadid bobolarimizning sharaflari faoliyati buning yaqqol dalilidir”[2].

Yuqoridagi iqtibosdan shunday xulosa qilish mumkinki, O‘zbekiston tarixi aslida madaniyat tarixidan iborat. Shuning uchun ham yurtimizga bostirib kelgan barcha bosqinchilar – Eron ahamoniylari, grek makedonlar, arablar, mo‘g‘ul istilochilari, Rossiya mustamlakachiligi va sovet mustabid tuzumi maddohlari – eng avvalo milliy madaniyatni yo‘qotish, shu asnoda xalqimizda milliy o‘zlikni anglash ruhiyatini sindirishga harakat qildilar. Ular bu maqsadlariga muayyan ma’noda erishdilar ham.

Biroq, og‘ir qiyinchiliklarga qaramasdan mutafakkir-allomalarimiz ijod, yaratish, xalqimizni ozodlik, erk, mustaqillikdan iborat g‘oyalar bilan qurollantirishdan to‘xtamadilar. Ular tarafidan yaratilgan milliy-madaniy meros esa har doim xalqimizning milliy ruhini mustahkamlashga xizmat qilmoqda. Shu ma’noda yurt rahbarining milliy-madaniy merosimiz biz bugun qurayotgan yangi davlat uchun poydevor bo‘lishi, jumladan jadid bobolarimiz ko‘rsatgan yo‘ldan og‘ishmay borishimiz Yangi O‘zbekistonni, Uchinchi Renessans nazariy asoslarini ishlab chiqishda muhim ahamiyatga ega, degan fikrlari o‘ta qimmatlidir.

Madaniyat har qanday taraqqiyotning asosidir. Bu masala ayniqsa jadid bobolarimiz milliy-madaniy merosida alohida o‘ringa ega. Jadidlar millatni mudroqlikdan uyg‘otish, uni yangiliklar yaratuvchisiga aylantirish, turli illat va bid‘atlardan tezroq qutqarish lozimligini ongli ravishda anglagan edilar. Abdulla Avloniy o‘zining “Madaniyat to‘lqinlari” nomli maqolasida mazkur masalaga juda chiroyli yondashib, madaniyatning yo‘qligi millatning mehnat qilishiga bo‘lgan g‘ayratning kamayishiga, xalqning ilm-u ma’rifatdan uzoqlashishiga, buzuk ishlarga mayl va rag‘batning ortishiga olib keladi, deb qayd etgan edi[3].

Jadidlarning o‘zlari ham ijtimoiy-madaniy taraqqiyotni milliy madaniyat bilan, Markaziy Osiyoda tug‘ilib, ijod qilgan mutafakkir-allomalar ilmiy-madaniy merosi, ijodi bilan bog‘ladilar. Masalan, Vadud Mahmud o‘zining “Yangi davr, yangi yo‘l” maqolasida shunday yozadi: “Turkiston eski madaniy dunyoning baynalmilal chegarasida eng yuqori o‘run tutaturg‘on olimlar, hakimlar, shoirlar, san’atkorlar yetishtirgan bir o‘lkadir. Turkiston sharqiy, janubiy va g‘arbiy Osiyoning bir-biroviga to‘qushaturg‘on bir mavzeda bo‘lg‘onidan iqtisodiy nuqtalarga molik bo‘lg‘ondir. Shuning uchun-da bir vaqtlar madaniyatning eng yuqori darajasiga mingandir. Keyingi vaqtlarda ikki dunyo bozorlarining Ovropa va Amriqo savdogarlariga ochilishi va savdo yo‘llarining o‘zgarishi mahalliy madaniyatning pastlashishiga sabab bo‘lg‘ondir” [4].

Shuni alohida e’tiborga olish lozimki, jadid bobolarimiz mamlakat va millat ravnaqini madaniyat, xalq madaniy ongining oshishida ko‘rdilar. Buyuk ma’rifatparvar, millatparvar Alixonto‘ra Sog‘uniy bolalarning madaniyat haqida tushunchalarini kengaytirish haqida shunday degan: “Shuni bilishlari kerakki, madaniyat demak nimadan iborat bo‘lib, qanday bo‘lishi kerak. Mana bu so‘zning haqiqati bilan javobiga kim tushunar ekan, asl tuzuk madaniyatni ziyondosh, buzuk madaniyatdan ajrata oladi. Agar madaniyat deb ko‘rinishda obodon, haqiqatda xarob, shu dinsizlar, odob-axloqsizlar madaniyatini aytadigan bo‘lsak, ulug‘ xato qilgan bo‘lamiz. Chunki,

dunyodagi borliq narsalar inson turmushiga yordam yetkazish uchun yaratilishdir. Buzuq madaniyatda esa, aksincha, insonlar ul narsalar uchun qurbon qilinadi. Madaniyat taraqqiyotning ilgari-keyin chiqarayotgan butun yangiliklari inson hayotini yaxshilash uchun xizmat qilishi lozimdir. Hayot olamida eng ulug‘, oliy darajalik narsa – shubhasiz shu insondir. Shuning uchun inson huquqlarini eng yuqori darajada saqlash haqiqiy madaniyatning ajralmas bir tarmog‘idir”[5].

Bugungi dunyo tobora globallashib, turli mafkuraviy-g‘oyaviy tahdidlar kuchaygan bir davrda inson erki, ozodligi, xalqimiz hurriyati uchun kurashgan, millat va mamlakat mustaqilligi uchun jon bergan buyuk bobolarimiz haqida yoshlarimizga tushuntirish ishlarini olib borishimiz lozim. Bu jarayonning ikki muhim ijobiy tomoni bor. Birinchidan, milliy tariximizdan xabardorlik darajasi kam bo‘lgan hozirgi yigit-qizlarimiz mustaqillik uchun kurashlarni xolisona ravishda o‘rganadilar, ularda milliy o‘zlik ruhiyati va tuyg‘usi shakllanadi. Ikkinchidan, bizning bugungi farovon hayotimiz, milliy mustaqilligimiz uchun jon bergan Vatan va millat fidoiylarining ruhi shod bo‘ladi.

Keling, fikrimizni isbotlash uchun ayrim misollar keltiraylik. Mustabid sovet davlati o‘z siyosiy-mafkuraviy hokimiyatini mustahkamlash uchun milliy respublikalardagi milliy ziyolilarni yo‘q qilish yo‘lidan bordi. Masalan, hukumatning 1937-yilning 30 iyulida chiqarilgan 00447-sonli mutlaqo maxfiy va operativ buyrug‘iga asosan ommaviy qatag‘on boshlandi. Unga binoan, 1937-yil 10 avgustdan to 1938-yil 1 yanvarigacha bo‘lgan vaqtda 10 ming 700 kishi qamoqqa olinib, ulardan 3613 nafari 1-toifa bo‘yicha otishga, 7087 kishi 2-toifa bo‘yicha 8-10 yil qamoq jazosiga hukm etildi. Oliy sud Harbiy kollegiyasining 1938-yil 28 martdagi qarori bilan o‘zbek ziyolilarining elitasi bo‘lgan Abdulla Qodiriy, Abdurauf Fitrat, Abdulhamid CHO‘lpon, Usmonxon Eshonxo‘jayev, Rahim Inog‘omov, Komiljon Alimov, Ramzi Mannon, Elbek Yunusovlar oliy jazoga hukm etildi va shu kunning o‘zidayoq otib tashlandi.

Ta‘qib hech qachon to‘xtamadi. Masalan, 1950 yilning 20-22 fevral kunlari bo‘lib o‘tgan O‘zbekiston Kompartiyasining 10-plenumida o‘zbek adabiyoti masalalari “tanqidiy ruhda” tahlil etildi. Unda ta‘kidlanishicha “adabiyotchi xodimlar orasida sovetlarga qarshi millatchilik kayfiyati kuchayib bormoqda. O‘zbekistonda shakllangan “millatchi guruh” davlatga qarshi dushmanlik ishlarini olib borgan”. Plenumda qilingan ma‘ruzada Turob To‘la “qo‘pol millatchilik xatolari”ga yo‘l qo‘yganlikda, Temur Fattoh “milliy mahdudlik”da, Oybek “jiddiy mafkuraviy aynish”da, M.Shayxzoda “o‘tmishni ideallashtirishda, tarixiy shaxslarni noto‘g‘ri tasvirlash”da ayblandilar.

Bunday misollarni yuzlab-minglab marotaba keltirish mumkin. Ayrim sovet voqeligini buzib ko‘rsatuvchilar “axir o‘sha paytda teatrlar, madaniyat uylari, kino tarmoqlari barpo etildi, millionlab kitoblar, badiiy adabiyotlar nashr etildi, nega bularga e’tibor bermaymiz”, degan fikrlarni bildiradilar. Darhaqiqat, tarixga adolat tamoyili asosida munosabat bildirish kerak. To‘g‘ri, bu madaniyat muassasalari o‘zbek xalqini milliy va jahon madaniyati durdonalariga yaqinlashtirishda, odamlarda o‘z madaniy darajasini o‘stirishda muayyan darajada o‘rin egalladi. Buni inkor etish aslo mumkin emas.

Biroq, “do‘ppini yechib”, real holatga diqqat qilsak boshqacha manzara yuzaga keladi. O‘zimizga savol berib ko‘raylik, o‘sha davrlarda yaratilgan “madaniyat durdonalari”da qanday g‘oyalar ilgari surilgan, mazkur asarlar milliy o‘zlikni anglash jarayoniga qay darajada kuch-quvvat berdi? Axir, mustabid tuzum har qanday yo‘llardan bo‘lmasin milliy madaniyatlarni yo‘q qilish, ular o‘rniga madaniyatning sotsializm, kommunizm, kompartiyaning, ularning “sovet madaniyati”ni yaratishdan iborat g‘oyalarini keng targ‘ib etuvchi maskanlarga aylantirishga asosiy e’tiborni qaratdilar-ku!

Bizning qat’iy fikrimizga ko’ra bugungi milliy mustaqillikning qadr-qimmatini anglash, uning shaxs, jamiyat va davlat taraqqiyotidagi o’rni aniqlash uchun kechaning mazmun-mohiyatini bilish lozimdir. Hamma narsaning mohiyati taqqoslash natijasida yuz beradi. Sovet davrining asl mohiyati aslida o’sha davr hukmron siyosiy-mafkuraviy kuchlarining madaniyat sohasida olib borgan siyosatida yaqqol ko’rinadi.

Milliy istiqloq sharofati ila bugun barcha sohalardagi, jumladan, madaniyat borasidagi barcha muammolarni bironing ko’rsatmasi va aralashuvisiz hal etish imkoniyatiga ega bo’ldik. Ayniqsa, so’nggi 7-8 yillar mobaynida amalga oshirilgan ishlarni ko’rib ko’z quvonmay qolmaydi. Keling, bu borada yuz bergan islohotlar va ularning jamiyat va davlat hayotiga, inson faoliyatiga ko’rsatgan ayrim o’zgarishlar haqida fikrlashaylik.

Birinchidan, O’zbekiston madaniyatini yanada rivojlantirish, uning jamiyat va davlat hayotidagi o’rni mustahkamlashning huquqiy-me’yoriy asoslari yaratildi. Masalan, mustaqillikning 30 yili davomida qabul qilinmagan, turli sabablar bilan orqaga surib kelingan “Madaniy faoliyat va madaniyat tashkilotlari to’g’risida”gi qonun qabul qilindi. Ushbu qonunda madaniy faoliyat sohasidagi asosiy prinsiplar, madaniy faoliyat sohasidagi davlat siyosatining asosiy yo’nalishlari, fuqarolarning madaniy faoliyat sohasidagi huquq va majburiyatlari kabi muhim masalalar qonunchilikda va amalda hal etildi.

Ikkinchidan, madaniyat sohasida olib borilayotgan ishlarning barchasi ma’naviy, madaniy, axloqiy qadriyatlarning maqsad-muddalaridan kelib chiqqan holda tashkil etilishi belgilab qo’yildi. Boshqacha so’z bilan aytganda, milliy madaniyat o’zbek xalqining milliy manfaatlariga, ularning madaniy-ma’naviy ehtiyojlarini qondirishga xizmat qilishi lozimligiga alohida e’tibor berildi. Bu borada ham jiddiy ishlar amalga oshirildi. Madaniyat vazirligining tegishli tuzilmalari, ayniqsa yaqinda tashkil etilgan Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti tomonidan olib borilayotgan ishlarni alohida qayd etish lozim. Institut hozirda aholining madaniy ehtiyojlari darajasini o’rganish, ushbu ehtiyojlarni sifatli ravishda qondirishning yangi metodikasini ishlab chiqmoqda.

Uchinchidan, madaniyatning nazariy-metodologik masalalarini hal etishga ham alohida e’tibor berilyapti. Biroq, sovet mustabid tuzumi davrida shakllangan madaniyatning nazariy-metodologik jihatlariga ba’zan hali ham murojaat qilishlar uchrab turganini ko’rish mumkin. Shuni unutmaslik lozimki, madaniyatning eski davr nazariy asoslari allaqachonlar inkor etilgan. Biz endi madaniyat kabi o’ta noyob ijtimoiy hodisani o’rganishda formatsion yondashuvdan voz kechishimiz, sivilizatsion yondashuv asosida mazkur sohaning vazifalarini aniqlab olishimiz kerak. Qolaversa, madaniyatning funksional vazifalarni aniqlab olish borasida ham jiddiy ishlar olib borilmoqda.

To’rtinchidan, bugungi Yangi O’zbekiston madaniyati Vatanimizning jahon hamjamiyatida munosib o’rin egallashiga turtki bo’layotgan qudratli kuch sifatida maydonga chiqmoqda. Bugun o’zbek madaniyat va san’at namoyandalari dunyoning barcha katta sahnalarida milliylikka yo’g’rilgan asarlarimizni ko’z-ko’z qilmoqda. Boshqacha so’z bilan aytganda, milliy madaniyatimiz davlat tashqi siyosatining “yumshoq kuch”i sifatida o’ziga xos “madaniy imidj” shakllantirmoqda. Dunyoning bizga, Yangi O’zbekiston va o’zbek xalqining dunyoga ochilishidagi eng ta’sirchan kuch – madaniyatdir.

Masalan, “Bahodir Yalangto’sh”, “Uch qahramon”, “Yakshanba”, “Uyga qaytish” va “Xaus” kabi filmlar xalqaro onlayn platformalarining talablariga mos ravishda ishlandi. Italiya, Turkiya, Shveytsariya, BAA kabi ko’plab davlatlarda “Imom Buxoriy asarlari misolida islom san’ati ko’rgazmasi” tashkil etildi.

Beshinchidan, bugungi global dunyoda har bir narsaning ijobiy yoki salbiy tomonlari, ularning jamiyat va davlat mavqeiga ta’siri, ijtimoiy-ma’naviy muhitning barqarorligi yoki beqarorligi jahoniy musobaqalarda o’zini ko’rsatadi. Chuqur globallashuv esa odamlarda o’ziga xos ruhiy holatlarning paydo bo’lishi, insonning jamiyatdan, xususan oiladan begonalashuvi, pirovard oqibatda muayyan makon va zamonda ayrim salbiy holatlarning yuzaga kelishiga sabab bo’lmoqda. Fuqarolarimizda madaniyatdek noyob hodisa orqali ularda milliy o’zlik tuyg’usini shakllantirishga ham keng e’tibor berib kelinmoqda. Masalan, yaqin paytlarda “Amir Temur”, “Al-Xorazmiy” nomli multiplikasiyalı filmlar, 16 qismdan iborat “Shum bolaning sarguzashtlari”, 30 qismli “Musbatoy va Manfiybek” nomli multiplekasiyalı seriallar ishlendi hamda ularning namoyishlari tashkil etildi.

Shu o’rinda ayrimlarning “zamon o’zgardi, madaniyat va san’at muassasalari ham o’z vazifasini bajarib bo’ldi, endi ularning vazifalarini ijtimoiy tarmoqlar bajara oladi”, tarzida fikr yuritishlari madaniyat sohasi xodimlari oldiga jiddiy vazifalarni qo’ymoqda. Shu narsani qayd etish lozimki, biror bir ijtimoiy tarmoq sahnada tomosha qilgan teatr asarining, barmoqlar bilan varaqlab o’qiladigan kitobning, ijodkorlar bilan bo’ladigan jonli muloqotning o’rnini bosa olmaydi. Shu nuqtai nazardan, madaniyat va san’at o’zining ijodkorlik, odamlar madaniy boyligini oshirish, aholi bo’sh vaqtini samarali tashkil etish, yosh iqtidorlarni topish kabi o’ta muhim tadbirlar sohaning ustuvor yo’nalishlari bo’lib qolaveradi. Madaniyat xodimlarining ana shunday vaziyatda soha ish samaradorligini oshirish, odamlarni badiiy-madaniy ijodning turli sohalariga jalb etish yo’lidagi faoliyatini alohida qayd etish lozim.

Biz ko’pincha o’zbek xalqi jamoaviy xalq, uning shakllanishida oila, mahalla, pirovard natijada jamiyat alohida o’rin egallaydi, deymiz. Bu – mutlaqo to’g’ri xulosa. Shaxs tarbiyasi, uning shakllanishida oila, mahalla, jamiyat hamkorligi tufayligina biz ko’zlagan maqsadimizga – inson kamoloti, yurt tinchligi, jamiyat barqarorligiga erishishimiz mumkin. Bu esa, jamoatchilik nazorati degan muhim hodisani real kuchga aylantiradi. Shuni unutmaslik kerakki, jamoatchilik nazorati insonlar madaniy bilim saviyasi asosida shakllanadi. Aks holda davlat tomonidan qabul qilingan huquqiy-me’yoriy qonunlar, jamiyat tomonidan e’tirof etilgan, ijtimoiy amaliyotdan o’tgan barcha qoidalarni buzish odatiy hol bo’lib qoladi.

Masalaga yengilroq qarasak hamda mamlakatimiz va millatimiz yaqin tarixiga murojaat etsak, haqiqatdan ham madaniyatda milliylik bizning bosh shiorimiz bo’lishi kerakdek. Va albatta shunday bo’ladi ham. Ammo, biz o’z madaniy siyosatimizni shakllantirar ekanmiz, shubhasiz, bugungi kunda dunyoda sodir bo’layotgan madaniy jarayonlardan mutlaqo ayro harakat qilishimiz ham mumkin emas. Jamiyat taraqqiyoti, ijtimoiy barqarorlikka erishishda milliy va umuminsoniy madaniyatlarning nisbatini to’g’ri olish, jahon madaniy jarayonlarining ijobiy jihatlari e’tibor berish, ulardan milliy madaniy siyosatimizni shakllantirishda kengroq foydalanish masalasiga ham diqqat qaratishni lozim, deb hisoblash kerak.

Nazarimizda, har bir davlatda madaniy siyosatni shakllantirish va olib borishda o’sha xalqning milliy-madaniy merosi, ayni paytda shu mamlakatdagi madaniy holat, odamlar madaniy ehtiyojlarining qondirilishi, milliy va umuminsoniy madaniyatlar ravnaqi uchun yaratilgan shart-sharoitlar alohida e’tiborga olinishi kerak.

Shu o’rinda muhim bir masalaga diqqat qilish lozim: madaniy siyosat ma’muriy-buyruqbozlik yo’llari bilan ishlanmaydi va amalga oshirilmaydi. Bunga yaqin va uzoq tarix ko’plab misollar bilan javob beradi. Masalan, sovet mustabid tuzumi davrida davlat madaniy siyosatini shakllantirishda xalqning orzu-istaklari, ularning tobora ortib borayotgan ehtiyojlari mutlaqo e’tiborga olinmadi. Chunki, rasmiy hokimiyatning talablari va shu jamiyat aholisining madaniyatiga nisbatan qo’yilgan talablari bir-biridan butunlay farq qilar edi. Mustabid tuzum har

qanday yo‘llar bilan bo‘lsa-da o‘z siyosiy-mafkuraviy maqsadlariga erishishni, buning oqibatida rasmiy davlat mustahkamligiga erishishni maqsad qilib qo‘ygan edi. Bu maqsadga erishishning eng oson, eng samarali yo‘li esa ushbu siyosatni madaniyat hodisasi asosida, uning vositasida olib borish edi.

Xalq esa o‘z milliy madaniyatini rivojlantirishdan, milliy-madaniy merosiga suyanishdan manfaatdor edi. Shuning uchun ham siyosatlashgan, mafkuraviy-g‘oyaviy mazmundagi rasmiy madaniyatdan xalq begonalasha bordi. Bugun esa, Yangi O‘zbekistonda ana o‘sha achchiq haqiqatdan saboq olgan holda davlat madaniy siyosatini amalga oshirishga keng e‘tibor berilmoqda. Buning isbotini esa 2018-yil 28-noyabrda O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi qarorida ko‘rish mumkin.

Qarorda mamlakatimizning tarixiy rivojlanish jarayonida madaniyat va san‘at xalqimizning ma‘naviy boyligini saqlab, to‘plab avlodlarga yetkazib kelgani, xalqimizda birdamlik, vatanparvarlik va milliy g‘urur hissini tarbiyalaganini e‘tirof etgan holda, madaniyatning ustuvorligiga urg‘u berish, jamiyat hayoti sifatining yanada yuqori darajasini ta‘minlash, unda fuqarolarning hamjihat bo‘lishiga erishish, ma‘naviyatli, mas‘uliyatli, mustaqil fikrlovchi ijodkor shaxsni shakllantirish mazkur konsepsiyaning asosiy mazmunini tashkil etishi alohida belgilab qo‘yildi.

Mazkur konsepsiyaning eng muhim jihatlaridan biri – milliy madaniyat bilan birga jahon madaniyatiga ham ustuvor o‘rin berilganidir. Shu jamiyatda yashab turib, undan tashqarida turish aslo mumkin emas. Shu ma‘noda, milliy madaniyatning mutloqlashtirilishi shu mamlakat va jamiyatni jahoniy jarayonlardan begonalashtiradi, milliy mahdudlikka olib boradi. E‘lon qilingan konsepsiya o‘zining zamonaviyligi, yangi jamiyatni barpo etishdagi munosib o‘rni bilan ajralib turadi. Endigi vazifa esa konsepsiyada ko‘tarilgan masalalar, muammolarni bartaraf etishdan iboratdir.

Yangi O‘zbekistonni barpo etish, ma‘rifatli jamiyatni qurish madaniyat feromeni orqaligina amalga oshirilishi mumkinligi bugungi kunda oydek va kundek ravshan. Jamiyat tobora rivojlanib borgani sari madaniyatning makonda va zamondagi ahamiyati ortib boraveradi. Shu o‘rinda madaniyatning fuqaro ijodkorligini oshirish bilan bog‘liq faoliyati xususida ayrim fikrlarni aytishni ham lozim topdim. Ma‘rifatli jamiyatda madaniyat faqat shu soha xodimlarining faoliyati bilangina cheklanadi, deyish mutlaqo xato. Chunki, Yaratganning o‘zi har bir bandasini qandaydir qobiliyat, iste‘dod bilan siylagan. Ijod, xususan, badiiy-madaniy ijoddan tashqarida birorta inson yo‘q. Hamma nima bilandir qiziqadi. Kimdir, qo‘shiq xirgoyi qilsa, kimdir kamtarona she‘r bitadi, yana kimdir cho‘pni rubob qilib chalsa, ayrimlar havaskorona rasm chizadi.

Keyingi yillarda mamlakat rahbari ijod bilan hech bo‘lmaganda havaskorona tarzda shug‘ullanishning maqsadga muvofiqligini qayta-qayta takrorladi. Bu fikrning juda katta ijtimoiy ahamiyati bor. Birinchidan, bolalar maktabni bitirish jarayonida biror-bir musiqa asbobini chalishni o‘rganishi uning madaniy-ma‘naviy olamining boyishiga olib keladi. Ikkinchidan, musiqa, cholg‘u, umuman madaniyatning u yoki bu sohasiga qiziqqan har qanday odam ruhiyatida jiddiy ijobiy o‘zgarishlar yuz beradi. Eng muhimi u o‘zini tartibga solishni o‘rganadi, jamiyatda yashash qoidalariga amal qilish ko‘nikmasiga ega bo‘ladi. Uchinchidan, odamlarning madaniyatga oshno bo‘lishi, ayniqsa uning ijodkoriga aylanishi jamiyatda ijtimoiy barqaror muhitning shakllanishiga yordam beradi.

Mustaqillik davri, ayniqsa, keyingi yillarda Yangi O‘zbekistonni barpo etish jarayonida madaniyat sohasida ham muayyan muammolar ham to‘planib qolmoqda. Shulardan biri

madaniyat va san’at orqali zamon qahramoni siymosini yaratish masalasidir. Mazkur masalaning muhimligini qayd etgan holda mamlakat rahbari shunday deydi: “Shu o’rinda “Bugungi kunning qahramoni kim o’zi?” degan savol tug’ilishi mumkin. Men bunday qahramon formulasini sodda tarzda tushunaman. Ya’ni, halol-pok yashayotgan, o’z ishini vijdonan bajarib, Vatanimizga, xalqqa sadoqat tuyg’usi bilan boshqalarga o’rnak bo’layotgan odam chinakam qahramondir”[6].

Haqiqatdan ham bugungi kunning qahramonlari juda ko’p. Ular jahon olimpiadalarida oltin medallar shodasini bo’yniga taqqan maktab o’quvchilaridan tortib, yangi, zamonaviy, innovatsion usullarda yuqori samaradorlikni ta’minlovchi ixtirolar yaratgan yosh yigit-qizlarimizgacha, ishlab chiqarish sohasida misli ko’rilmagan yutuqlarga ega bo’layotgan ishchi-xodimlardan tortib, to ilmiy izlanishlar bilan dunyoni zabt etayotgan olimlarimizgacha, jahon sport arenalarida mamlakatimiz bayrog’ini yanada baland ko’tarayotgan sportchilarimiz – bularning bari bugungi Yangi O’zbekiston qahramonlari hisoblanadi.

Biroq, bugungi madaniyatimiz ko’proq maishiy mavzularga diqqatini qaratmoqda. Shubhasiz, bunday mavzular ham biz uchun juda kerak. Ammo, jamiyat ijtimoiy-ma’naviy muhitini yanada sog’lomlashtirishga qaratilgan madaniyat va san’at asarlarini yaratish ham bugun o’ta dolzarb masalaga aylanib bormoqda. Shu ma’noda madaniyatning bugungi kundagi dolzarb vazifalaridan biri bu – jamiyat a’zolarining ijtimoiy-madaniy va ma’naviy qiyofasini shakllantirishdir. Faqat barchamizga ma’lum maishiy mavzularni yoritish bilangina yangi ma’naviy makonni barpo eta olmaymiz. Mamlakatimiz fuqarolarining ijtimoiy-madaniy va ma’naviy qiyofasi qanchalar darajada sog’lom, mustahkam, atrofimizdagi turli tahdidlarga qarshi kurasha olish immunitetiga ega bo’sagina jonajon Yangi O’zbekistonni yanada rivojlantirish, odamlarimiz farovonligini oshirish, jamiyatda mustahkam barqarorlikni ta’minlashimiz mumkin. So’nggi paytlarda ro’y berayotgan tub islohotlar, odamlarimiz ijtimoiy faolligining tobora ortib borishi, mamlakatimiz ichki va tashqi siyosatining xalqaro hamjamiyat tomonidan qo’llab-quvvatlanishi – bularning bari, shubhasiz, milliy mustaqilligimiz tufaylidir. Ilohim, mustaqilligimiz, boshlagan tub islohotlarimizga ko’z tegmasin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro’yxati:

1. Shavkat Mirziyoyev. Yangi O’zbekiston taraqqiyot strategiyasi.- Toshkent, 2022. 276-b.
2. Hozirgi zamon va Yangi O’zbekiston. Toshkent, 2024. 262-b.
3. Mavrulov A. O’zbekiston madaniyati tarixi. Toshkent, 2025. 334 b.
4. Vahdud Mahmud. Tanlangan asarlar. Toshkent, 2007. 127 b.
5. Alixonto’ra Sog’uniy. Turkiston qayg’usi. Toshkent, 2003. 63 b.
6. Shavkat Mirziyoyev. Hozirgi zamon va Yangi O’zbekiston. Toshkent, 2024. 270-b.

Hulkar Hamroyeva

filologiya fanlari doktori (DSc).

O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi

“San’at nazariyasi va tarixi”

kafedrasining professori (v.b).

O‘ZBEK MILLIY RAQS SAN’ATINING BADIY-ESTETIK, FALSAFIY-ETNOGRAFIK XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. *Istiqlol sharofati ila ming yillar davomida shakllanib, sayqallanib kelgan maftunkor o‘zbek milliy raqs san’ati o‘zining butun go‘zalligi, jozibadorligi, jahonni hayratga solayotgan milliy koloriti, milliy xarakteri, rang – barang ifoda usullari bilan yana qaytadan bo‘y ko‘rsata boshladi. Mazkur maqolada milliy raqs san’atining badiiy – estetik, tarixiy – etnografik, ma’rifiy – falsafiy xususiyatlari tadqiq qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *tarix, milliy raqs, san’at, san’at, madaniyat, milliy ruh, madaniy an’ana, qadriyat.*

Аннотация. *Благодаря независимости, завораживающее узбекское национальное танцевальное искусство, формировавшееся и совершенствовавшееся на протяжении тысячелетий, вновь расцветает, демонстрируя всю свою красоту, очарование, национальный колорит, национальный характер и яркие выразительные средства, поражающие мир. В данной статье рассматриваются художественно-эстетические, историко-этнографические и образовательно-философские особенности национального танцевального искусства.*

Ключевые слова: *история, национальный танец, искусство, культура, национальный дух, культурная традиция, ценность.*

Annotation. *Thanks to independence, the fascinating Uzbek national dance art, which has been shaped and refined for thousands of years, has begun to flourish again with all its beauty, charm, national color, national character, and colorful expression methods that amaze the world. This article studies the artistic - aesthetic, historical - ethnographic, educational - philosophical characteristics of the national dance art.*

Keywords: *history, national dance, art, art, culture, national spirit, cultural tradition, value.*

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 4-fevraldagi “Milliy raqs san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi hamda “Raqs san’ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi, 2020-yil 28-sentabrdagi “Lazgi”xalqaro festivalini tashkil etish va o‘tkazish to‘g‘risida”gi, 2022-yil 4-fevraldagi “Madaniyat va san’at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi qarorlari bilan o‘zbek milliy raqs san’atida zamon talablariga mos yangi tub burilishlar davri boshlandi. .

Insonga estetik zavq, qalbga halovat va xotirjamlik, romantik ilhom baxsh etuvchi raqs san’atining xalqning milliy xarakteri va asriy an’analari, ma’naviy qadriyatlari bilan bog‘liq dialektik tamoyillarini o‘rganish nihoyatda dolzarbdir. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining

2020-yil 4-fevralda e’lon qilingan “Raqs san’ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to’g’risida”gi Qarorida “ta’lim jarayoniga zamonaviy pedagogik va innovatsion texnologiyalarni, madaniyat va san’at sohasida ilm-fan bo’yicha erishilgan ilg’or yutuqlarni tatbiq etish” belgilangan. O’zbek madaniyati taraqqiyotida raqs san’ati hamisha salmoqli o’rin egallab kelgan. Xorazm sehrli suvoralarining mashhur ijrochisi, O’zbekistonda xizmat ko’rsatgan artist Rahmatjon Qurbonovning fikricha, “Raqs juda qadimiy san’at bo’lib, hali odamzodning tili shakllanmasdan oldin dunyoga kelgan san’atdir. ... Raqs san’atini tomosha qilib, uning ma’nosini tushunadigan insonning saviyasi esa kuy tinglay oladigan insonnikidan o’n barobar ustundir”.

Aytish mumkinki, raqs o’zbek xalqining ijtimoiy-madaniy hayotiga singib ketgan va xalq xarakteri, turmush tarzini o’zida namoyon etuvchi milliy koloritga ega. Ma’lumki, ijtimoiy voqeliklar, jumladan, raqs san’ati ham davr bilan hamohang tarzda taraqqiy etib boradi. O’zbek raqs san’atiga oid tushuncha va atamalar ham til boyligining bir qismi sifatida xalq mulkiga aylangan. Ularning etnosotsiologik va kulturologik jihatlarini tadqiq qilish muhim ahamiyatga egadir.

Zamonaviy dilbar raqslar bilan birga ajdodlarimiz hayoti, urf-odatlarini, turmush tarzi, kasb-korlari, xususiyatlarini o’zida namoyon etuvchi jihatlarini yangi avlodga yetkazib berishda raqslarimizning hissasi kattadir. Negaki, raqs san’atining yutuqlaridan biri ham, aynan, ularda zamonaviylik bilan birga milliy ruh, milliy o’ziga xoslikning hamohang ifodalanishidir.

Usullar. Mavzuni yoritishda tizimli yondashuv, tavsifiy, badiiy tahlil, estetik – etnografik, tarixiy – qiyosiy, tasniflash usullaridan foydalanildi. Shuningdek, milliy raqs san’atining badiiy – estetik xususiyatlarini, o’ziga xos betakror ifoda usullarini ijtimoiy – falsafiy qarashlar sintezi sifatida o’rganish muhimligi aniqlandi. Zero, raqs – san’atning boshqa turlari kabi badiiy umumlashma obrazli tasvir sifatida inson ma’naviyatini boyitish, estetik didini o’stirish, go’zallik tushunchalarini anglashga o’rgatadigan ma’naviy boylik hisoblanadi. Faqat bunda obrazlilik inson tanasining nozik ifodaviy harakatlari garmoniyasi orqali yuzaga keladi. Raqs kiyimlari, aksessuarlari, har bir elementar nuqta ana shu obrazlilikni to’ldirishga yordam beradi. Raqs ifodasida har bir xalq o’zining milliy-madaniy olami chizgilarini, milliy qadriyatlarni aks ettiradi va aynan, mana shu jihati bilan o’ziga xos san’at asari darajasiga ko’tariladi.

Natijalar va munozara. Raqs san’ati kishilikning ilk davridan hozirgi zamongacha murakkab tarixiy va tadrijiy yo’lni bosib o’tdi. Uning o’ziga xosligi insoniyat tarixida xalq tafakkuri, jamiyat hayoti, jamiyat a’zolarining dunyoqarashi, estetik ideallar, qadriyatlar va an’analar tizimining rang – barangligi bilan tavsiflanadi.

Qadimgi yunon faylasuf - yozuvchisi Lukian (120 - 180) mashhur “Traktat” larida raqs san’atini shunday ta’riflaydi: “Raqs san’ati nihoyatda foydali bo’lib, insonga ham rohat, ham zavq beradi. Unda jang yoki janjallarni eslatuvchi harakatlar yo’q. U asosan go’zallikdan iborat, tinglovchiga yoqimli kayfiyat, ko’tarinkilik, ijrochiga salomatlik va nafislik baxsh etadi. Bunday uyg’unlik qalbni poklaydi, ezgu niyatlar va yorug’ tuyg’ular uyg’otadi”[23, 49]. Aristotel materiya harakatini raqs harakatlari bilan qiyoslaydi. Uning fikricha, “raqsda inson qalbi va ruhiyatining erki, hurligi namoyon bo’ladi”[5, 43]. Gomer, Esxil, Sofokl kabi antik davr olimlari raqs san’atini tana va qalbni rivojlantiruvchi asosiy omil deb bilganlar.

Fransuz olimi Tuano Arbo 1588-yilda nashr etilgan “Orkezografiya. Raqs san’ati haqida traktat” kitobida musiqa va raqs san’atining uyg’unligini ilmiy asoslaydi, o’z davrining xoreografik lug’atini tuzadi. Traktatlardagi raqs harakatlari tavsifi go’zalligi va o’zining aniqligi bilan ajralib turadi[3].

N.N.Vashkevichning qayd etishicha, “Raqs – san’at turlarining eng qadimiysi hisoblanadi. Hali nutqi shakllanmagan dastlabki odamlar bir – biri bilan imo – ishoralar orqali “gap”lashganlar. O’sha imo – ishoralar negizida raqs san’ati tug’ilgan”[13, 5].

Milliy raqslar o’zi mansub xalqning asrlar davomida shakllangan o’ziga xos xususiyatlarini, milliy ruhini, ijtimoiy – madaniy va ma’naviy qadriyatlarini, urf – odatlari va an’analarini, rasm – rusumlarini, orzu – umidlari, insoniy fazilatlari va ruhiy kechinmalarini to’liq aks ettiruvchi badiiy – estetik tamoyillar majmuidir. Uning shakllanishida ilk mifologik tasavvurlar va dastlabki diniy tafakkur tamoyillari, qadimiy madaniy -ma’naviy meros katta rol o’ynadi. Qoyatoshlardagi suratlar, terrakotlar va toshbitiklardagi yozuvlar shundan dalolat beradi. Milliy raqslar milliy madaniyatning tarkibiy qismi sifatida xalqchillikni o’zida ko’proq o’zida mujassam etgani bois juda katta ijtimoiy ahamiyat kasb etadi. Unda xalq badiiy didi, voqeliikka nisbatan estetik munosabat aks etadi. Raqs san’ati dunyoni hissiy bilish va hissiy qabul qilishning, qalb tug’yonlari va kechinmalarini harakatlar va imo –ishoralar orfali ifodalashning oliy namunasidir.

Ajdodlarimiz hayoti, urf-odatlari, turmush tarzi, milliy qadriyatlari va ruhiy kechinmalarini raqs harakatlari orqali avloddan-avlodga yetkazib kelayotgan, yillar davomida sayqallanib, boyib borgan milliy raqslarimizda zamonaviylik bilan birga milliy ruhning hamohang ifodalanishi uni xalqqa yanada yaqinlashtiradi.

Har bir milliy-madaniy guruhning o’ziga xos jihatlarini xarakterlovchi raqs libos va bezaklarining o’rni va ahamiyatini tadqiq qilish raqs san’atini ilmiy jihatdan o’rganishda muhim manba hisoblanadi. Ma’lumki, R.Karimova, L.Avdeyevlarning tadqiqotlarida o’zbek milliy raqsi o’zining 3 ta maktab yo’nalishiga ega ekanligi qayd etib kelingan. Mustaqillik yillarida raqsshunoslikka e’tibor kuchayganligi, raqs tarixiga oid izlanishlarning samarasi o’laroq, hozirgi kunda 5 ta raqs maktabi mavjudligi e’tirof etilmoqda.

“Ham yurtlarimiz o’zbek milliy raqs san’atining 5 ta farqli maktabi shakllanganini yaxshi biladi. Bular Farg’ona-Toshkent, Xorazm, Buxoro-Samarqand, Qoraqalpoq, Qashqadaryo-Surxondaryo raqs maktablaridir. Bu maktablar bir-biridan o’ziga xosligi, jozibadorligi, elementlari, harakatlarining mahalliy koloriti bilan farq qiladi”

Respublika xalq ijodiyoti va madaniy-ma’rifiy ishlar ilmiy-metodik markazi taqdim etgan “O’zbekistonning Nomoddiy madaniy meros obyektlarining yangilangan Milliy ro’yxati”da ham, Respublika Madaniyat vazirligi rasmiy veb-saytida ham 5 ta raqs maktabi ko’rsatilgan.

Tamaddun beshigi bo’lmish Xorazm qadimgi madaniyatining ilk ko’rinishlari raqs san’atida yorqin namoyon bo’ladi. “Lazgi”ning to’qqiz turi bu mo’jizalar o’lkasining madaniy xaritasi misol muhim ahamiyat kasb etadi. Turli-tuman ko’rinishga ega Xorazm raqslarining tarixiy jarayoni, taraqqiyot yo’llarini har bir davrdagi uslub va janrlarini o’ziga xos va mos xususiyatlarini ilmiy, nazariy tahlil qilish vaqti yetib keldi.

“Lazgi” o’zbek raqs san’atining katta o’yinlari jumlasiga kiradi . Hozirgi davrga kelib “Lazgi” qadimdan davom etib kelayotgan harakatlar tizimi, raqqosalarning qaddi-qomatlarini qay holda tutishi, oyoqlarini alohida musiqaga mos ritmlarda tashlashi, bilaklar, yelkalardagi titramalarning uzviyligi zahirida beixtiyor o’ziga xos mazmunli harakatlar ixtiro etishi bilan murakkab jarayondir. Ayniqsa, barmoqlarda, panjalarda sirli, jozibali raqs harakatlari mavjud. Tizzalar bukilib, gavda engashgan holda oyoq chapga ketsa, o’ng yondan, o’ngga ketsa, chap tarafdin boshlanadi. Qo’llar, bilaklar, panjalar, barmoqlar orqali gapiriladi. Bu raqsda barmoqlar orqali yoki raqs harakatlarida minoralarning turishi, buyukligi, mag’rur turgan minora peshtoqlari, bo’lak-bo’lakka bo’lishlar, g’ishtlarni havoga otishlar ifodalanadi. Xorazmcha “Lazgi” o’yinlaridagi obrazlar dunyosining yevropacha raqs harakatlaridan farqi shundaki,

Yevropa o‘yinlarida ohanglar, Xorazm raqsi “Lazgi” o‘yinlarida esa zarblar raqs xarakterini belgilaydi.

Farg‘ona-Toshkent raqs maktabining shakllanishi va taraqqiyotida Yusufjon qiziq Shakarjonov, Usta Olim Komilov, Muhitdin Qoriyoqubov, Tamaraxonim va Mukarrama Turg‘unboyevaning xizmatlari beqiyos. Ustozlar an‘anasini davom ettirgan Mukarramaxonim dastlab “Katta o‘yin”, “Duchava”, “Usmoniya”, “Sadr”, “Ufori soxta” kabi ommaviy raqslarni mahorat bilan ijro etdi. U tinimsiz izlanishda bo‘ldi. ”Rohat”, “Uyg‘urcha raqs”, “Raqqosa”, “Nog‘ora”, “Buxorocha”, “Gulsara”, “Paxta”, “Rohat”, “Qarinavo”, “Qipchoqlar”, “Dilxiroj”, “Doira”, “G‘ayratli qiz” , “Abdurahmonbegi” kabi raqslarni qayta tikladi. Ularni sayqallab, sahnalashtirishda folklor materiallaridan keng foydalandi. “Chorgoh”, “Cho‘pon”, “Askariya”, “Tankchilar” raqslarini yaratdi. “Yalla”, “Muxayyir”, “Tinchlik kaptari”, “Ulug‘ kanal”, “Tinchlik uchun” ommaviy raqslarini hamda “Gulruh” kuyiga yakka raqs sahnalashtirdi. O‘zbekiston xalq artisti, betakror san‘atkor Mukarrama Turg‘unboyeva “Bahor” ansambli uchun “Dilbar”, “Farg‘onacha”, “Sho‘xi pari”, “Gul o‘yin”, “Namangancha”, “Pilla”, “Andijon polkasi”, “Toshkent bayoti”, “Namanganning olmasi”, “Farg‘onacha rez”, “Qani - qani”, “Havaskor”, “Gullar”, “Zavqim kelur”, “Ikki doira bilan raqs”, “Dugonalar”, “O‘ynasin”, “Xummor”, “O‘xshaydi-ku”, “Aylama”, “Tarelkalar bilan raqs”, “Chorgoh”, “Samarqand bahori”, “Ko‘nglim quvonchi”, “Zor etding”, “Shahlo”, “Tarjinavo”, “Doira chorlaydi”, “Paranjili raqs”, “Qirq qiz”, “Nilufar”, “Nozanin”, “Shodiyona” kabi raqslarni sahnalashtirar ekan, Farg‘ona maktabiga xos nafis va maftunkor ifoda usullarining o‘ziga xosligini, tabiiy – ruhiy quvvatini, estetik – ma’rifiy ta’sirini saqlabqolishga urindi. Ularda xayolot osmoni tiniq, fikrat olami go‘zal o‘zbek ayolining millatning axloqiy mezonlari bilan uyg‘unlashgan nafis tuyg‘ulari, sevinchu iztiroblari ifodalanadi.

Raqs san‘ati Buxoroda o‘ziga xos shakl va yo‘llar, ijro uslublari hamda milliy qadriyatlar bilan bog‘langan holda rivojlanib kelgan va bu jarayon shunday davom etmoqda. “Buxoro bo‘y-bo‘yi”, “Sozandar”, “Talqin”, “Ufori bayot”, “Soqiynomai bayot”, “Guluzorim bayoti”, “Savti sarvinoz”, “Buxoro larzoni”, “Larzon”, “Chaqqon qiz”, “Suxayl va Mehri”, “Ufori chillaki”, “Shodiyona”, “Zangi o‘yin”, “Bozi kalon”, “Yakka bazm” kabi raqslarda vohaning tarixi, o‘ziga xos qadriyatlari, betakror go‘zalligi, latofati aks etadi. Filologiya fanlari doktori, professor Oxunjon Safarovning tadqiqotlarida Buxoro raqs san‘ati tarixi, uning o‘ziga xos murakkab va bahstalab tomonlari tizimli va izchil tahlil qilinadi. O‘zbekiston xalq artisti M.Burhonov to‘g‘ri ta’kidlaganidek: “Yirik folklorshunos, professor Oxunjon Safarov rahbarligidagi mualliflar guruhi o‘ttiz yildan ziyodroq vaqt mobaynida “Buxorcha” va ”Mavrigi” turkumlari ijro jarayonini kuzatib, faqat

Buxorogagina xos ashula va raqs turkumlari namunalarining bir necha nusxalarini mohir mavrigixonlar va “Buxorcha”ning keksa bilimdonlaridan yozib olib, ulardagi ashulalarni bir-biriga muqoyasa etish evaziga, turkumlarning paydo bo‘lish tarixi, tarkibiy tuzilishi, badiiy-estetik mohiyati, shuningdek, nota va so‘z matnlarini chuqur tahlil etib, yaxlit bir to‘plam holiga keltirganlar”.

Xulosa. Uchinchi Renessans poydevorini yaratish jarayonida tarixning biz bilmagan ko‘plab haqiqatlari tiklanib, buyuk merosimizni to‘liq o‘rganishning innovatsion usullari yaratilmoqda. Zero, o‘zbek milliy raqs san‘ati kabi ma’naviy - madaniy meros insonlarning bir - biriga bo‘lgan o‘zaro munosabatlari asosida shakllanib, sayqallanib boradi. Millatlarning ma’rifiy - madaniy aloqalari qadriyatlarning avlodlardan avlodlarga o‘tishi va boyib borishi jarayonida rivojlanadi, xalqaro miqyosga chiqadi. Manbalardan ma’lum bo‘ldiki, boy tarixga ega o‘zbek milliy raqs san‘atini tizimli yondashuv, tavsifiy, badiiy tahlil, estetik – etnografik, tarixiy

– qiyosiy, tasniflash usullaridan foydalanib, ijtimoiy – falsafiy qarashlar sintezi sifatida o‘rganish muhim ahamiyat kasb etadi. Milliy raqs san’atining ham ijrochilik, ham ilmiy – nazariy jihatdan yuksalish pog‘onasida ekanligi fikrimizning dalilidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Prezident Sh.Mirziyoyevning Respublika Ma’naviyat va ma’rifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqi. Ma’naviyat hayotimizda yangi kuch, yangi harakatga aylanishi kerak. O‘zA, 2023-yil, 23 dekabr.
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Madaniyat va san’at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo‘shimcha chora-tadbirlar” to‘g‘risidagi Qarori. “Yangi O‘zbekiston” gazetasi. 2022-yil, 4 fevral, 25 son.
3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M. Mirziyoyevning “Sharq taronalari” o‘n ikkinchi xalqaro musiqa festivalining ochilish marosimidagi nutqi. O‘zA, 2022-yil, 25 avgust.
4. Fitrat A. O‘zbek musiqasi to‘g‘risida.Tanlangan asarlar. Toshkent: Ma’naviyat, 1998.
5. Vamberi H. Buxoro yoxud Movarounnahr tarixi. Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1990.

Sarvinoz Qodirova

san’atshunoslik fanlari doktori, professor.

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”

kafedrasi professori

YEVROPA RUSUMIDAGI O‘ZBEK TEATRINING SHAKLLANISH JARAYONLARI

Annotatsiya. Maqolada Yevropa rusumidagi o‘zbek teatrining shakllanish va taraqqiyot bosqichlarining o‘ziga xos jihatlari haqida so‘z yuritiladi.

Kalit so‘zlar: teatr, dramaturgiya, og‘zaki dramaturgiya, xalq tomosha san’ati, sahna, aktyor, rejissyor, sahnaviy talqin, dramaturgik janrlar, repertuar.

Аннотация. В статье речь идет о зарождения узбекского театра европейского образца, выявления особенностей возникновения и эволюции развития национального театра.

Ключевые слова: театр, драматургия, устная драматургия, народное зрелищное искусства, сцена, актёр, режиссёр, сценическое воплощение, драматургические жанры, репертуар.

Annotation. The article deals with the origin of the Uzbek theater of the European model, identifying the features of the emergence and evolution of the development of the national theater.

Key words: theater, drama, oral drama, popular spectacular art, stage, actor, director, stage embodiment, dramatic genres, repertoire.

Turkiston o‘lkasi chor Rossiyasi tomonidan mustamlaka etilganidan so‘ng, o‘lkaga nafaqat yuqori mansabli amaldorlar, balki ziyolilar, injener, olim, ishchi, oddiy mehnatkashlar oqimi kela boshladi. Natijada “Туркестанские ведомости”, “Туркестанский курьер”, “Туркестон viloyatining gazetisi”, “Окраина”, “Русский Туркестан” kabi qator nashrlar yuzaga keldi. Sekin-asta o‘lkada rus-tuzem maktablari ham ochila bordi. O‘lkada mavjud an’anaviy shakldagi og‘zaki dramaturgiyaga asoslangan repertuar kelganlar ehtiyojini qanoatlantirmasdi. Natijada rus havaskor truppalarining tomoshalari surunkali bo‘lmasa-da, ko‘rsatila boshlandi. “Obshestvennoye sobraniye”, “Voyennoye sobraniye”, xalq uylari kabi inshootlarning qurilishi havaskorlik to‘garaklarining faoliyatini yo‘lga qo‘ydi. Biroq ko‘p hollarda tomoshalar teatrga moslashtirilmagan binolarda, hovli, birjalarda ko‘rsatilar, aktyorlar zarur sharoitlardan mahrum edilar. 1877-yildan boshlab esa Turkistonga professional rus truppalari va artistlarning kelishida muntazamlilik kuzatildi. Ayniqsa, M.Petipa, M.Dalskiy, P.Orlenov, V.Komissarjevskaya tashrif buyurgan teatr gastrollari katta ta’sir ko‘rsatdi. Teatrlarning repertuarlari yengil-yelpi fransuz vodevil va melodramalari bilan bir qatorda, rus va g‘arb klassiklarining asarlari bilan to‘ldirilgandi, bu esa aktyorlardan yuksak professionallik va yaratilayotgan rolga chuqurroq singishni talab etardi.

Albatta, o‘lkada rus teatr truppalarining gastrollaridan tashqari, ozarbayjon, tatar hamda arman teatr truppalari ham safarlar uyushtirgan. Turkiston shaharlarida 1911-1913-yillarda Ilyosbek Ashkazorskiy rahbarligida “Qozon”, G.Qoriyevning “Sayyor” va Qosim Shomillar boshchiligidagi “Nur” tatar truppalari gastrolida bo‘ldi. Aka-uka Sergey va Nikolay

Xachaturovlar boshchiligidagi arman teatr truppasi, Ahmadbek Kamarlinskiy, Akbarxon Xontalshinskiy, Yunus Narimonov, Sidqiy Ruxullo, Ali Asqar Asqarov rahbarligidagi ozarbayjon truppalari, keyinchalik yevropa rusumidagi o‘zbek teatrining rivojlanishida Zokiy Bayazidskiy, Mustaf o Mansurov, Mir Akbarxon Xontalshinskiy, Yunus Narimonov, Sidqiy Ruxullo, Ahmadbek Kamarlinskiylarning ijodiy ko‘magi munosib o‘rin tutdi.

O‘lkamizda bu davrda qadim ildizga ega bo‘lgan masxaraboz, qiziqchi va qo‘g‘irchoqbozlarning og‘zaki dramaturgiyaga asoslangan an‘anaviy teatr mavjud edi. Turkiston o‘lkasida XX asr boshida endi-endi yevropa shaklidagi teatrga qiziqish, teatrni o‘ziga kasb qila olishga tayyor ziyoli yoshlar yuzaga kela boshlagan davr edi. O‘zbek teatri shakllanish bosqichida ta’sirda bo‘ladimi yoki o‘z ildizlariga tayanadimi degan savol ko‘pchilik ijod ahlini qiynagan. O‘zbek teatri tarixi bilan mashg‘ul bo‘lgan Miyon Buzruk bu haqda mana bunday yozadi: “... bizning teatru tariximizni alaqadar qilaturg‘an bir nuqtada ayrim tusda to‘xtab o‘tishimiz tegishdir; turli mamlakat tarixida teatru xayatining inkishaf va tugallanishi ikki yo‘l bilan bo‘lib kelgan. Buning biri eskidan u mamlakatda mavjud bo‘lgan xalq sahna o‘yunlarining tadrij bilan takamil etib o‘sush yo‘li; ikkinchisida boshqa bir mamlakatda o‘sib tiplashgan teatrudan o‘rnak alish va uni taqlid bilan o‘z hayatiga salishtiruv va o‘zlashtiruv yo‘lidir. O‘zbek teatrusi boshlanganda uning qurilishida eskidan davam etib kelgan xalq sahna o‘yunlarining bivasita alaqalari ko‘rilmaydi. Balki uning qurilishi yuqarida ko‘rganimiz tabiiy qanun va asos bo‘yicha to‘g‘ridan to‘g‘ri yevropa asriy teatru adabiyatiga ergashuv yo‘li bilan, ya’ni teatru sahnasidagi inkishaf yo‘lining ikkinchisi bilan bo‘lub; ... o‘rnak alib o‘sa boradi” [1.]. G‘ulom Zafariy esa “Chig‘atoy o‘zbek xalq teatrusi” degan maqolasida bunga teskari bo‘lgan fikrni ilgari suradi: “Mana buni (maqanchaqliq o‘yununi) o‘qib ko‘rgan har bir kishi o‘z-o‘zidan biz teatruni yevropalilardan ko‘rib o‘rgandik deb turmasdan, bizda ham eskidan teatru bar deb o‘zbeklarga teatruni biz o‘rgatdik diyuvchilarning ag‘ziga ura bilur” [2.]. Darhaqiqat, bizning zaminda teatr san’ati qadim tarixga ega bo‘lgani holda yevropa rusumidagi teatrning shakllanishida Turkistonda professional va yarim professional, havaskor rus, tatar, ozarbayjon va arman truppalari tomoshalar ta’siri kuchli bo‘ldi. Ijodiy safarda bo‘lgan, hayotiy zarurat tufayli yoxud boshqa sabablarga ko‘ra tomoshalar ko‘rsatgan havaskor hamda professional teatr truppalari yangi shakldagi o‘zbek teatridan bir bosh baland edilar. Sababi, avvalambor, ular ancha avval yevropa shaklidagi teatr bilan tanish, yozma dramaturgiyaga ega va professional aktyor, rejissyor kadrlar bilan maqtana olardi. O‘zbek teatr havaskorlari shakllanish davrida nafaqat ular sahnalashtirgan asarlarni tarjima qilganlar (bular fransuz melodramalari, rus klassiklarning asarlari yoki tatar, ozarbayjon mualliflarining asarlari), balki ilk bosqichda safardagi truppalar ommaviy sahnalarga o‘zbek havaskorlarini ham jalb etganlar. Darhaqiqat, tatar va ayniqsa, ozarbayjon teatr truppalarining yangi tipdagi o‘zbek teatrining shakllanishi jarayonidagi ta’siri nihoyatda katta edi. Sababi, avvalambor, mentalitet nuqtai nazaridan yaqinlik, til va xalqimiz qalbiga yaqin bo‘lgan ohanglar hamohangligi muhim bo‘lgan. Ozarbayjon teatr tomoshalari ta’sirida ilk o‘zbek “operasi” (musiqali asarlar) dunyoga keldi. Biroq, “yangi o‘zbek teatri va yozma dramaturgiyamiz rus, ozarbayjon yoki tatar teatrining aynan ko‘chirmasi ham emas. U o‘zbek xalqining yangi milliy teatri bo‘lib, rus va boshqa qardosh xalqlar teatrlari bosib o‘tgan tajribalarni o‘rganish va shu teatrlar o‘rtasida XIX asrning oxiri va XX asr boshida vujudga kelgan o‘zaro aloqa, o‘zaro ta’sir va o‘zaro munosabatlar asosida maydonga kelgan. Bu shuni ko‘rsatadiki, XIX asrning ikkinchi yarmidan boshlangan rus, o‘zbek va boshqa qardosh xalqlar o‘rtasidagi o‘zaro madaniy aloqa, o‘zaro munosabatlar va rus, yevropa teatrlari tajribalarini ijodiy o‘rganish o‘zbek teatrining o‘ziga xosligini va uning milliy xususiyatlarini yo‘qqa

chiqarmadi, aksincha, uning boyishiga va yana tez rivoj topishiga yordam qildi”[3., 387-388-bb.]. Milliy xususiyatlari saqlangan holda o‘ziga xos teatr dunyoga keldi.

XX asr avvalida bizda adabiyotning nasr, nazmdan tashqari, yana dramaturgiya turi shakllana boshladi. Ya’ni siyosiy harakat tarzida yuzaga kelgan, jamiyatni ilm-ma’rifatga yetaklovchi jadid dramaturgiyasi jadid teatri yaratilishiga turtki berdi. Qo’lidan sahnaga moslashtirib asar yozish keladigan ilk muharrirlar paydo bo’lganidan so’ng, adabiy turning drama janridagi rivojlanish haqida gapirish mumkin bo’ldi.

Ammo bu jiddiy harakat edi. Dramaturgiyaga birgina havaskorlar emas, balki o’z zamonasining ilg’or fikrli, bilimdon va iqtidorli ziyolilari bo’lmish Mahmudxo’ja Behbudiy, Fitrat, CHO’lpon, G’ozi Yunus, Hoji Mu’in Shukrulla, Abdulla Avloniy, Abdulla Badriy, G’ulom Zafariy, Abdulla Qodiriy, Mannon Uyg’ur kabilar kirib kelishdi. Aksar holda bu ziyolilar o’z asarlarida o’zbek millatiga, hayotiga xos va mos mavzu, muammolarni dramaturgiya qonun-qoidalari asosida yoritib, tomoshabinlar e’tiboriga havola etganlar. Ushbu mualliflarning pyesalari qaysi janrda, qaysi mavzuda yozilgan bo’lishidan qat’iy nazar, bir g’oyaviy maqsadga xizmat qilgan. U ham bo’lsa, ma’rifatparvarlik, kishilar ongidagi sarqitlar, savodsizlikni yo’qotish, milliy taraqqiyotga intilish g’oyasi edi. Albatta, ularning asarlarida didaktika ruhi yoxud tomoshaviylikka moyillik kuchli bo’lishiga qaramay, jiddiy mavzularga murojaat ham yo’q emasdi.

Yozma dramaturgiyaning shakllanishi davrida barcha mavjud dramaturgik janrlarda izlanishlar olib borilgan. Yigirma yilga yaqin davr ichida jadidlar drama, fojia, musiqali drama, bolalar repertuari, komediyalar yaratdilar va sahnalashtirdilar. Zero, o’sha davrda qalam tebrata boshlagan ijodkorlar o’z zamonasiga yoxud o’tmish voqealariga murojaat qilarkanlar, tomoshabinni yangi teatr san’atiga o’rgatish maqsadida dolzarb hamda zamonaga hamohang mavzularni qidirdilar va aks ettirdilar. Bu nafaqat talab, balki ehtiyoj ham edi.

Ilk jadid dramaturgiyasining namunasi sifatida Abdurauf Samadov-Shahidiyning “Mahramlar” (1911) asari tilga olinadi. Biroq u nashr ettiriladi-yu, ammo o’z vaqtida sahnalashtirilmaydi. “To’g’ri, o’rtoq Samadovning “Mahramlar” pyessasi, - deb yozadi Miyon Buzruk, - birinchi martabada o’zbek turmushidan olib o’zbekchada yozilgan bir asardir; buni unutib bo’lmaydi. Tarixda uning yozuvchisi o’rtoq Samadov o’zbekcha pyessa yozishda boshlab xizmat ko’rsatgan yozuvchi bo’lib qoladi. Chunki bu o’rtoq “O’liklar” nomi bilan yozilgan tatarcha pyessasini “Mahramlar” nomi bilan o’zbekchada yozib, 1911-da bostira olgan. Lekin masala bu yerda birinchilik sharafiga bir asarga berish ustida emas, balki mahalliy teatru kuchlarining o’sish va yetishish tarixlarini ifodalash ustidadir. Shu holda “Mahramlar” pyessasini mahalliy kuchlar taraflaridan yozilgan va birinchi pyessa deb taqdim qilib bo’lmaydi. Chunki bu pyessa o’zbek mahalliy kuchlari tarafidan Padarkush pyessasi qo’yilg’andan so’nra sahnalashtirilgan” [4.]. Bundan chiqadiki, Mahmudxo’ja Behbudiyning "Padarkush yoxud o’qimagan bolaning holi" fojiasi bilan o’zbek teatri tamal toshi qo’yilgan. Asar 1911-yilda yozilgan bo’lib, faqat 1913-yilda nashr ettirilgan va nihoyat 1914-yilda sahna yuzini ko’rgan.

Behbudiy o’z hayotiy tajribasi hamda ko’rgan va kuzatganlaridan kelib chiqqan holda, zamonasining o’zbek xonadoni hayotini aks ettirishga intilgan. Muallif tomoshabinga ta’siri kuchli bo’lishini e’tiborga olgani holda, asarni fojiali nuqtada tugatadi. U bu kichik oilaviy voqeadan xalq uchun, millat uchun nihoyatda muhim bo’lgan katta umumlashma yasaydi. Fojia noto’g’ri tarbiyadan, nodonlik, jaholatdan kelib chiqdi, demoqchi bo’ladi. Behbudiyning “Padarkush yoxud o’qimagan bolaning xoli” asarida xalqni, millatni ilm-ma’rifatga chorlagan, ozodlikka siyosiy to’ntarishlar, urushlar orqali emas, ilm-ma’rifat kuchi bilan erishish mumkin, deb ishongan.

Behbudiyning “Teyotr nadur?” maqolasida shunday fikr bayon etilgan: “...teyotr xonalari masxarabozxona bo‘lmay, balki ibratxonadur. Va anda mushahhis bo‘laturganlar “o‘yunchi va masxaraboz” bo‘lmay, balki mushaxxis va muallimi axloqdurlar. Taraqqiy qilgan xaloyiq orasida mushaxxislar ham kibor va muhtaram sinflar qatorindadur. Xususan, o‘z kissasi naf‘ig‘a mushaxxislik qilmay, balki maktab va o‘z millat naf‘ig‘a mushaxxislik qilganlarni qadri du bolo ziyodadur” [5.]. Behbudi avvalambor, san‘at ahlining naqadar yuqori martabali shaxs ekanligini, uni hurmat etmak bu millatni hurmat etish bilan barobar ekanligini ta’kidlagan. Mahmudxo‘ja Behbudiyning asosiy maqsadi Turkiston xalqlarining dunyodagi ilg‘or xalqlar madaniyati, ilm-fanini o‘rganish, maorif ishlarini yangi tizimga ko‘chirish, xalq madaniyatini oshirish, mana shunday islohotlarga halaqit berayotgan eski feodal tartiblarni isloh qilishdan iborat edi. Uning teatr san‘atiga qizishi ham shu niyatlarini omma orasida targ‘ib qilishga qaratilgandi.

Bu asar Behbudi tomonidan “birinchi milliy fojia” deb atalgan. Uning maqsadi mazkur asarni janriy jihatdan “fojia” deb belgilagani holda, ko‘proq jiddiyatni berish bo‘lgan. Tomoshabin mana shu kulgidan yiroq, hazil-mazax tomoshadan farqli o‘laroq jiddiy asarni tomosha qila turib, atrofida kechayotgan voqealarga baho bergan, o‘ziga xos xulosalar chiqargan.

“Padarkush”ni sahnalashtirish ham oson kechmagan. Zero, bu ishga moyillik bildirgan yoshlarga “masxaraboz”, “buzuq”, “axloqsiz” deb qarash hukm surardi. Behbudi bu haqda kuyinib yozgandi: “O‘ynayturgon odam yo‘q. Azbaski, Turkistanda bekor odam yo‘qki, xalq uchun ishlasa, va bekor kishi yo‘qki, teatru sahnasida chiqib “masxarabozlik” qilsa (chunki Turkistonda teatruni masxarabozlikdan ayirmaydirlar). Qachanki, mushaxxislik (artistlikni) zahmatini zimmasiga oluvchi o‘n kishi tapilsa o‘ynalur” [6]. Albatta, ilk havaskor truppalari tomonidan o‘ynalgan, hali aktyorlik, rejissyorlik mahoratiga ega bo‘lmagan va nihoyat, mazkur teatrning chetdan bizga kirib kelganini inobatga olgan holda shuni aytish mumkinki, spektakl bir muallifning asarini illyustratsiya qilingan ko‘rinishi bo‘lgan. Aktyorlar muallif bilan birgalikda ushbu sahna asarini tomoshabinga jonli ijrolar orqali ko‘rsatishga muvaffaq bo‘ldilar. Aktyorlik ijrosidagi ko‘tarinkilik, deklomatsiya, tomoshabinga qarab o‘ynash hollari mavjud edi. O‘zbek tomoshabini nafaqat kulgini, muqallid va qiziqchilikni, balki o‘z hayotidan olingan drama, fojia manzaralarini ham sevib tomosha qilishi mumkinligi haqiqatga aylangan. "Padarkush"ning sahnaviy talqinlari buni to‘laligicha isbot etdi. “Padarkush”ning Toshkentdagi “Turon” jamiyati tomonidan o‘ynalgan tomoshasi haqida bu so‘zlarni o‘qiymiz: “...Men ham borgan edim. O‘yunlar ko‘p yaxshi chiqdi. Hech teatru o‘ynamagan kishilar qanday bo‘lur ekan? Boshqa millatlar qoshida kulki bo‘lub qolmasalar edi? deb xavotirda edik. Juda xursand bo‘ldik. Boshqalar qoshida musulmonlarning abrularini alib berdilar” [7.].

Yana shuni ham ta’kidlash lozimki, bu asar sahnalashtirilgandan so‘ng, adabiy turning dramaturgiya sohasiga qiziquvchi muharrirlar soni ortdi. Ilk yozma milliy dramaturgiya namunalari bilan bir qatorda, ozarbayjon va tatar mualliflarining o‘zbekchalashtirilgan holda tarjima qilingan nusxalari ham yangi usuldagi o‘zbek teatri repertuaridan o‘rin oldi. Sababi, milliy dramaturgiya teatr to‘dalarini repertuar bilan to‘la ta’minlashga qurbi yetmasdi. Xususan, “Musibati Faxriddin”, “Xo‘r-xo‘r”, “O‘liklar”, “Uy tarbiyasining bir shakli”, “Layli va Majnun”, “Asli va Karima”, “Qotili Karima”, “Hamshaharlik manzili”, “Badbaxt kelin” va h. drama namunalari keltirish mumkin.

XX asrning 10-yillarida Mahmudxo‘ja Behbudi boshlab bergan dramaturgiyadagi tashabbusni Fitrat “Begijon”, “Qon”, “Mavludi sharif”, “Abo Muslim”, “O‘g‘uzxon”, “Temur sag‘anasi”, “Chin sevish”, “Hind ihtilolchilari”, “Abulfayzxon”, Hoji Mu’in va Nusratulla

Qudratulla “To’y”, Abdulla Qodiriy “Baxtsiz kuyov”, Abdulla Badriy “Juvonmarg”, “Ahmoq”, “O’gay ota”, “Boybachcha”, “Xush kelding - xush ketding”, “Mamadana”, Hoji Mu’in “Ko’knori” hamda “Eski maktab-yangi maktab”, “Mazluma xotin”, “Juvonbozlik qurboni”, “Boy ila xizmatkor”, “Qozi ila muallim”, G’ozi Yunus “Zahhoki Moron”, “Kovai ohangar”, Abdulla Avloniy “Advokatlik osonmi?”, “Pinak” /”Finak”/, “Biz va siz”, G’ulom Zafariy “Bahor”, “Binafsha”, “Ozodlik bolalari”, “Baxtsiz shogird”, Xurshid “Yosh harbiy”, Mannon Uyg’ur “Turkiston tabibi”, “Fanniy uy”, “12 soatlik hokimiyat” kabi qator dramatik asarlari bilan davom ettirdilar.

Shunisi qiziqki, agarda oktabr to’ntarishigacha yozma dramaturgiya namunalarining soni o’ttizga yaqin bo’lgan bo’lsa, deyarli barchasi o’sha davrning o’zida sahna yuzini ko’rgan va tomoshabinlar olqishiga sazovar bo’lgan. “Fevral inqilobig’acha yozilgan 17 arginal o’zbekcha peyassadan 8 adadi faja, 3 adadi drama va 5 adadi kulki bo’lganlar. Bu peyassalarga kattalik itibori bilan qaralganda, fajialar 28 parda, maishiy drammlar 11 parda va kulkilar 5 parda. Demak san itibori bilan qarag’anda 50% va kattalik itibori bilan qarag’anda 70% ni fajialar tashkil qiladilar. Buning ustiga maishiy drammlarda ham qayg’uli halat shadlikka nisbatan ag’ir basib baradilar. Fajialarning ko’pligi o’zbekchani o’zida yozilgan asarlardagina emas, balki azarchadan alinib, shu zamanda o’zbek sahnalariga qo’yulg’an asarlarda ham yana shu hol ko’rulib boradi. Teatrning boshlanishida, fajiaga bu tusda katta ahamiyatga o’run berish tasadufiy bir narsa emasdi; balki u davrning talabi shuni tilar edi. Yanidan qurilmaqda bo’lgan bir davrda eski davrning chirik va fajiali nuqtalarini ko’rsatib, unga qarshi keng omma arasida g’azab va nafrat tug’dirish metodiga ko’prak ahamiyat beriladi”.[8.]. Bizning nazarimizda, janr jihatidan kulgi bilan yo’g’rilgan kichik hajmdagi komediyalar hamda tarixiy mavzuda yozilgan asarlar, shuningdek, zamonaviy, hayotiy mavzularni ko’tarib chiqqan drama va fojialar, melodramalar teatrlar repertuarini tashkil etgan. Agar kulgili asarlarni qabul qilishda tomoshabinda ehtiyoj ham, talab ham, imkoniyat ham bo’lgan bo’lsa, jiddiy asarlarni bir necha soatlab tomosha qilish o’tirganlarni toliqtirib qo’yardi. Albatta, bu asarlarning yaxshi va yomon taraflarini gapira turib, ularning ma’rifat tarqatish hamda targ’ibot uchun xalqqa nechog’li kerak bo’lganini unutish mumkin emas. Jadidlar safiga turli fikrdagi, turli qarashdagi, turli uslubda yozadigan mualliflar jamlangandi. Ularni birlashtirib turgan narsa bu ozodlik uchun kurash, millat ravnaqi va taraqqiyoti bo’lgan.

Yangi milliy dramaturgiyaning shakllanishi yangi shakldagi professional teatr yaratishni talab etardi. Uning asosiy shartlaridan biri bu ijodiy kadrlar masalasini hal etishda bo’ldi. Natijada Moskva va Bokuda o’zbek teatr san’ati uchun kadrlar tayyorlanadigan studiyalar tashkil etildi. Shu tarzda Yevropa shaklidagi professional o’zbek teatriga poydevor qurildi. San’atkorlar oldida o’zbek teatri qanday yo’lni tanlashi kerak, degan savol turardi. O’zbek teatri ko’proq milliylikka tayanadimi yoxud yevropa teatri yo’lidan boradimi, degan savol ko’ndalang qo’yiladi. Teatr yangi tartibda o’z ishini endi-endi boshlagan, izlanishlar, turli uslub va vositalar qo’llanilishi ko’zda tutilgan edi. XX asr yevropa rusumidagi o’zbek teatr san’ati shakllanish jarayonida bir qator muammolarga to’qnash keldi, dedik. Avvalambor, bu san’at turi reaksiya diniiy ulamolar qarshiligiga duch keldi, ikkilamchi endi-endi tetapoya qilayotgan teatr san’ati qanday yo’lni tanlaydi, azaliy an’analarga sodiq qoladimi yoxud chetdan kirib kelgan, yozma adabiyotga asoslangan, ko’proq shartli, tomoshaviy xususiyatlarga ega an’anaviy teatrdan farqli o’laroq real hayot haqiqati namoyon bo’lgan teatr an’alarini targ’ib etadimi?

Fikrimizni yakunlarkanmiz, shuni e’tirof etishimiz lozimki, yevropa rusumidagi o’zbek teatri shakllanishining ilk bosqichida milliy an’analarga, jadidlar harakati va xorijiy tajribalar ta’sirida yuzaga keldi. Teatr ijodkorlari milliy an’analarga tayangan holda yevropa madaniyati,

qardosh xalqlar teatr san’ati taraqqiyotida kuzatilgan ijodiy jarayonlardan ilhomlandi. Bu teatr nafaqat san’at, balki xalq ongini uyg’otish vositasiga aylandi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Salixov M.B. O‘zbek teatr tarixi uchun materiallar. Toshkent: O‘zdavnashr, 1935. 19-b.
2. Zafariy G‘. Chig‘atoy o‘zbek xalq teatri // Bilim o‘chog‘i. 1923. №2-3. 66-b.
3. Rahmonov M. O‘zbek teatri (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o‘zbek teatr madaniyati taraqqiyot yo‘llari). Toshkent: Fan, 1968, 387-388-b.
4. Abdulxayrov B. Miyon Buzruk – jadid dramaturgiyasi va teatri tadqiqotchisi. Toshkent: Fan, 2009. 237-238-b.
5. Behbudiy M. Teyotr nadur? // Oyina. 1914.29-son.

Дилафруз Кадырова
доктор искусствоведения, профессор

СОЗДАНИЕ ИЛЛЮЗИИ ЖИЗНИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ ДРАМЫ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЫ (на примере спектаклей 1930-х годов)

Аннотация. Статья посвящена развитию узбекского театра 1930-х годов с точки зрения сценографии. В работе анализируется формирование репертуара узбекского театра на фоне политических и социальных изменений, а также эксперименты в области профессиональной режиссуры, актерского мастерства и художественного оформления. Особое внимание уделяется ярким постановкам того периода, которые служат иллюстрацией эволюции театральных тенденций.

Ключевые слова: театр, режиссёр, актёр, художник, мизансцена, декорация, сценография, драматургия.

Annotatsiya. Mazkur maqolada XX asrning 30-yillarida o'zbek teatri rivojlanish yo'llari ssenografiya kesimida ko'rib chiqiladi. O'zbek teatri repertuarining siyosiy va ijtimoiy o'zgarishlar ostida shakllanganligi, professional rejissura va aktyorlik san'ati, rassomlik ishi borasida olib borilgan tajribalar shu davrning yorqin spektakllari misolida tahlil etiladi.

Kalit so'zlar: teatr, rejissyor, aktyor, rassom, mizansahna, dekoratsiya, ssenografiya, dramaturgiya.

Annotation. This article explores the development of Uzbek theater in the 1930s from the perspective of scenography. It analyzes the formation of the Uzbek theater repertoire amidst political and social changes, as well as the experiments in professional directing, acting, and artistic design. The study focuses on notable performances from that period, using them as examples to illustrate the evolving trends in theatrical arts.

Keywords: theater, director, actor, artist, mise-en-scène, decoration, scenography, dramaturgy.

1930-е годы стали сложным периодом для театрального, особенно декорационного искусства Узбекистана. Театр находился на пути профессионализации: совершенствовались постановки, рос уровень актёрского мастерства, развивались сценография и оформление. Однако этот процесс происходил в условиях усиливающегося политического контроля. Культура, в том числе театральное искусство, всё больше приобретала идеологический характер. Государственная политика требовала от художников и театров строгого следования нормам социалистического реализма. Любые творческие поиски, не соответствующие этим требованиям, воспринимались как отклонение и подвергались критике или репрессиям. Это давление сдерживало развитие узбекского театра: несмотря на стремление к профессиональному росту, художники и режиссёры были вынуждены подстраиваться под идеологические рамки, что ограничивало свободу творчества и тормозило художественный прогресс.

Эти противоречия нашли отражение и в сценографии. Спектакль «История заговорила» по пьесе Зиё Саида и Назира Сафарова, поставленный 5 мая 1931 года режиссёром М. Уйгуром и художником Г. Лазовским, полностью соответствовал

идеологическим требованиям того времени. Постановка стала знаковым событием и шла без перерыва в течение двадцати дней после премьеры.

О сценическом пространстве спектакля театровед М. Рахманов писал: «Стены полутемных комнат, где проводились тайные встречи, были покрыты чёрной тканью, и сильный луч прожектора освещал то чёрную маску заговорщиков, то человеческий череп или скрюченную руку. Во время событий бесшумно открывались люки, и непокорных сбрасывали в подzemелье» (1, с. 100). Решение сценографа затемнить сцену, создать атмосферу полумрака, органично вытекает из драматургической сути произведения. В спектакле использовалось множество визуальных образов, передающих тайное противостояние заговорщиков и сил, стоящих на стороне справедливости. Мастерство художника проявилось в точной организации сценического пространства и использовании передвижных боковых декораций, что усиливало драматическое напряжение и динамику действия.

В 1930-х годах театральное искусство в регионах Узбекистана активно развивалось благодаря притоку профессиональных кадров — актёров, режиссёров и квалифицированных художников, окончивших Первую и Вторую московские студии, студию при театре имени Хамзы, а также Московский институт театрального искусства (например, К. Хаджаев). Так, в Андижанском театре режиссёр М. Мухамедов, композитор Т. Джалилов, драматург К. Яшин, художники П. Коваль и Н. Охунов совместно с группой талантливых актёров накопили значительный опыт в использовании сценических декораций при постановке таких произведений, как музыкальные драмы «Лейли и Меджнун», «Халима», музыкальная комедия «Аршин мал алан», а также пьес общественно-политической направленности — «Товарищи», «Победа», «Разгром», «Внутри», «Сожжём», «История заговорила».

Если в ранних постановках ощущалось влияние сценографии столичных театров, то во второй половине 1930-х годов театр начал искать собственный путь. Это особенно заметно в спектаклях «Честь и любовь», «Ревизор», «Коварство и любовь», «Бай и батрак», «Проделки Майсары», «Холисахон», «Гульсара», где прослеживается стремление к самостоятельному художественному выражению.

В спектакле «Товарищи» по пьесе К. Яшина (1930 г.) режиссёр М. Мухамедов условно разделил персонажей на две противоположные группы, что выразилось в их внешности, костюмах, гриме и актерской игре. Несмотря на реалистичную основу, в оформлении использовался приём гиперболизации: например, хлопковая коробочка была настолько велика, что в её тени могла уместиться группа людей, а яблоки и виноград были увеличены в пять - шесть раз. По замыслу режиссёра, такие выразительные элементы должны были усилить внимание зрителей и подчеркнуть художественную идею спектакля.

В постановке «Победа» (по произведению С. Хусейна, 1931 г.) режиссёрское решение М. Мухамедова вновь побудило художника использовать гиперболизированный стиль в оформлении сцены. М.Тожизода так описывает сценическое пространство спектакля: «В центре сцены — небольшая площадка. По обеим её сторонам поднимаются лестницы высотой 3–4 метра, ведущие к куполообразной круглой платформе. Между нижней и верхней площадками натянут холст с изображением горных вершин. Он прикрыт тонким занавесом, а вершина освещена луной. На этой сцене разворачиваются действия с участием Кундуз и других персонажей. В сцене казни Кундуз зрители слышали голоса актёров, но видели лишь их силуэты» (2, с. 71–72).

Театр имени Хамзы стал своеобразной творческой лабораторией для региональных театров, оказывая влияние на развитие драматургии, режиссуры, актёрского мастерства и сценографии.

Декорации и костюмы театра имени Хамзы 1930–1940-х годов неразрывно связаны с именем художника Хамидуллы Икрамова (1909–1964). Получив образование в педагогическом техникуме и изобразительной студии при Ташкентском музее искусств, он впоследствии прошёл повышение квалификации в Ленинграде. С 1931 года Икрамов работал главным художником театра, сотрудничая с такими режиссёрами, как Маннон Уйгур, Ятим Бабаджанов и Александр Гинзбург. Он оформил десятки спектаклей, и по его эскизам создавались сценические костюмы.

В постановках 1930-х годов — «Рустам» (У. Исмаилов), «Маска сорвана» (З. Фатхуллин), «Любовь Яровая» (К. Тренев), «Бай и батрак» (Хамза) — Икрамов последовательно развивал реалистический подход к сценографии, стремясь через детализацию создать на сцене иллюзию подлинной жизни. Его творческий метод отличался вниманием к точному воспроизведению бытовой среды, что усиливало выразительность спектакля и помогало актёрам глубже раскрывать характеры своих персонажей.

Первая самостоятельная работа Икрамова — оформление спектакля «Маска сорвана» по пьесе Зиё Саида (6 июня 1932 года) — получила высокую оценку. Правдоподобное и выразительное художественное оформление способствовало более точному и достоверному актёрскому исполнению.

В спектакле «Бай и батрак» (пьеса Хамзы в обработке К. Яшина, 13 мая 1939 года) декорации, костюмы и реквизит, созданные Х. Икрамовым, подчёркивали и усиливали социальный конфликт. «Достоверность среды, точность и узнаваемость бытовых элементов приближали героев к зрителям, поражая правдивым изображением недавнего прошлого» (3, с. 19). Художник использовал павильонную систему декораций с детальной передачей элементов быта.

Когда поднимался занавес, зрителям открывался внутренний двор Солихбая. Справа располагались два, слева — один большой дом. Перед домами — айван (терраса), на заднем плане — ворота, ведущие наружу; слева — кухня и проход в сад. Внимание зрителей сразу привлекали резные и орнаментированные двери, дорогие предметы, расставленные на столбах и в нишах. Айваны были покрыты туркменскими коврами и бархатными курпачами, во дворе цвели розы. Эта реалистично воссозданная картина настоящего дома бая подчёркивала контраст между внешним богатством и нравственной пустотой его обитателей. Режиссёр Ятим Бабаджанов и художник Х. Икрамов сумели погрузить как актёров, так и зрителей в атмосферу недавнего исторического прошлого.

С особым вниманием были оформлены гостиная Солихбая (во втором акте), дом Джамили (в четвёртом акте) и двор Кадыркула мингбаши (в третьем акте). Режиссёр и художник придавали большое значение этнографической точности не только в «Бая и батраке», но и в других постановках. Тщательно воспроизводились детали национального быта: ритуалы подачи кальяна, сервировка дастархана, традиции приветствий и поклонов.

Такой подход порой воспринимался как чрезмерное увлечение бытовой стороной, иногда его даже ошибочно приписывали натурализму. Однако в действительности режиссёр и художник стремились не просто передать народный колорит, но и достоверно воссоздать социально-историческую среду, раскрывая содержание пьесы (4, с. 9–10).

Художник Х. Икрамов, следуя режиссёрскому замыслу, акцентировал внимание на деталях быта. Точная их передача способствовала раскрытию основной темы спектакля и обеспечивала гармонию между художественным оформлением и режиссёрским решением. Постановка «Бай и батрак» стала ярким примером возросшего внимания к бытовой детализации в декорационном искусстве конца 1930-х годов.

К 1930-м годам в музыкальном театре — музыкальной драме, опере и балете — сформировалась группа профессиональных художников-декораторов. В Государственном музыкально-драматическом театре (1929–1939), возглавляемом Мухиддином Кари Якубовым, а затем в Большом академическом театре оперы и балета имени Алишера Навои (1939–1945) работали Ш. Шорахимов, Е. Барановский, М. Гвоздилов, В. Афанасьев, А. Дулевский. Эти художники стремились к тому, чтобы оформление спектаклей и костюмы соответствовали сценическому действию и художественным образам на профессиональном уровне.

Первая узбекская опера — «Бурани» (музыка М. Ашрафи и С. Василенко, либретто К. Яшина, 1939) — была оформлена по эскизам М. Гвоздилова. Однако основная часть национальных постановок в музыкальных драмах, операх и балетах принадлежит Ш. Шорахиму. Это подтверждают такие спектакли, как «Фархад и Ширин» (1933), «Пуртани» (1934), «Гульсара» (1936), «Лейли и Меджнун» (1933).

Особенно тщательно были выполнены декорации к «Фархаду и Ширину». Сцены с изображением сокровищницы, горных пейзажей и шатра Хосрова (третья картина) отличались гармонией цветовой палитры и поэтичностью пространственного решения. Хотя не все задумки Шорахимова, представленные в эскизах и макетах, были полностью реализованы, его творческие поиски оказали значительное влияние на художников региональных театров. Так, например, И. Маргунов, находясь под влиянием Ш. Шорахимова, оформил постановку «Фархад и Ширин» в Кашкадарьинском областном театре, создав пышные декорации с акцентом на зрелищность и внешние эффекты (5, с. 109). В своих работах он придерживался визуального стиля, характерного для музыкального театра.

В оформлении спектакля «Гульсара» Ш. Шорахимов стремился выразить трагическую судьбу восточной женщины. В финале, как символ одобрения победы Гульсары и её освобождения, женщины бросают свои паранджи в пламя. Эта выразительная сцена была сохранена и в редакции спектакля 1937 года.

Во второй половине 1930-х годов и в годы войны значительный вклад в развитие декорационного искусства внесли такие художники, как Ш. Шорахимов, Х. Икрамов, С. Миленин, И. Вальденберг и Д. Ушаков. В Театре имени Хамзы костюмер Т.П. Сулейманова создавала костюмы по эскизам художников, обеспечивая их соответствие не только внешнему облику актёров, но и их образам.

В этот период в театральной практике усилился интерес к натурализму. В сценическом оформлении начали непосредственно копировать улицы и дома. Явно прослеживались элементы театрализованной этнографии и бытовые сцены. По словам заслуженного артиста Узбекистана Д. Рахимова: «На сцену выводили настоящих лошадей... В спектакле “Аршин мал алан” конь, выведенный в сцене похищения девушки, чуть не убил актрису Шаходат Рахимову, игравшую Гюльчехру» (6, с. 89).

В 1930-х годах театральные художники использовали различные системы декораций: объёмные, павильонные, повествовательные, изобразительные, конструктивистские, световые, игровые-импровизационные, симультанные и условные.

Однако это был также период борьбы с формализмом, натурализмом и конструктивизмом в театре. В условиях этого давления признавалось только реалистическое отражение жизни, соответствующее методу социалистического реализма. Поэтому на сценах преобладали декорации, точно воспроизводящие реальную среду, исторически достоверные костюмы, этнографически точный реквизит и предметы быта. Главным критерием оценки работы художников стала реалистичность и точность. Основной задачей становилось создание иллюзии подлинного места и времени действия на сцене.

Список использованной литературы:

1. Рахмонов М. Хамза (История Узбекского государственного академического драматического театра) Книга первая (1914-1960 годы). Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Г. Гуляма, 2001.
2. Материалы по истории узбекского театра // Фонд СИТИ. - Том 4. - Т(М). - № 218.
3. Сосновская А.Г. Пути развития театрально-декорационного искусства Узбекистана. Ташкент: Фан, 1989.
5. Қодиров М.Х. Бебаҳо хазина неъматлари. Тошкент: Ўзбекистон, 1981.
4. Қодиров М.Х. Сехр ва меҳр. Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.

Мукаддас Ахметжанова

доктор философских наук.

Доцент Государственного института искусств и
культуры Узбекистана

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ И УЗБЕКИСТАНА

Аннотация. В статье анализируются пути взаимообусловленного развития искусства национального театра на этапах социально-экономического развития народов Средней Азии. При этом особое внимание автор уделяет развитию национального театрального искусства в Узбекистане и странах ближнего зарубежья. В частности, подчеркивалось, что идеи просветительства, выдвинутые джадидами, доносились до зрителей посредством выступлений на театральных подмостках.

Ключевые слова: театр, народность, обычаи и традиции, спектакль, джадида, театр «Эски масжид», режиссура.

Аннотация. Мақолада Марказий Осиё халқларининг ижтимоий-иқтисодий ривожланиш босқичларида миллий теарт санъатининг ўзаро боғлиқликда ривожланиш йўллари таҳлил қилинган. Шу билан бирга муаллиф томонидан Ўзбекистон ва унга қўшни мамлакатларда миллий театр санъатининг ривожланишида қандай жиҳатлар алоҳида эътиборга олинган. Жумладан, жадидалар томонидан илгари сурилган маърифатпарварлик гояларининг театр сахналарида спектакллар орқали тамошабинга етказилганлиги алоҳида таъкидланган.

Калим сўзлар: театр, миллийлик, урф-одат ва анъаналар, спектакл, жадидалар, «Эски масжид» театри, режиссура.

Annotation. The article analyzes the ways of interdependent development of the art of national theater in the stages of socio-economic development of the peoples of Central Asia. At the same time, the author pays special attention to the development of national theatrical art in Uzbekistan and neighboring countries. In particular, it was emphasized that the ideas of enlightenment put forward by the Jadids were conveyed to the audience through performances on theatrical stages.

Keywords: theater, nationality, customs and traditions, performance, Jadids, “Eski masjid” theater, directing.

Театральная традиция Центральной Азии включает театры Казахстана, Узбекистана, Кыргызстана, Таджикистана и Туркменистана. Национальные театральные культуры этих стран имеют много общего в истории своего становления, этапах развития и базовых ценностях. В период до Октябрьской революции 1917 года в Таджикистане и Узбекистане существовала форма народного уличного театра «масхарабоз» и «кизикчи». В остальной части народные театральные элементы развивались в исполнении народных сказителей, устных сказителей и поэтов - импровизаторов.

Профессиональные национальные театры в Средней Азии возникли после того, как европейская модель театра была привнесена через русскую театральную культуру. На этапах своего становления театры закономерно обращались к народным традициям и

фольклору. При этом каждый национальный театр имеет свой неповторимый путь развития.

В 1990-е годы, после провозглашения независимости, каждое из государств Центральной Азии столкнулось с непростым вопросом формирования национальной идентичности. В связи с этим в театральный репертуар вошли в основном пьесы и спектакли на исторические темы, в которых переосмысливалась история народов и поднимались вопросы, ранее запрещенные к обсуждению. Кроме того, традиционная культура и обряды прекрасно вписываются в структуры новых театральных постановок и режиссерских замыслов. Режиссеры поставили значительное количество спектаклей на основе национальной поэзии с ее неповторимой художественной образностью.

На протяжении XX века народы Центральной Азии переживали процесс формирования и утверждения собственных сценических традиций. В настоящее время это движение продолжается. Чтобы эти традиции выжили в будущем, они должны развиваться, а не застаиваться на нынешнем этапе своего развития. Поэтому главная задача национальных театров не в сохранении театрального наследия в первозданном нетронutom виде, а в расширении его в русле новых веяний мирового театра и создании новой сценической лексики.

Ведущие режиссеры области, стремясь укрепить нравственные и духовные корни своих художественных произведений, демонстрируют умение обогащать традиции национальной театральной школы и художественной образности, талант переосмысления классических произведений. Некоторые включают ритуальную культуру в свои профессиональные режиссерские решения, чтобы поэкспериментировать с новым сценическим языком.

Такие постановки создают особый мир, отражающий духовное пространство национальной культуры, включающий в «текст» пьесы семантику традиционных образов и требующий особого художественного мастерства, чтобы актеры могли передать эту особую форму театрального бытия. В результате притча становится одним из популярных жанров.

Есть много режиссеров, имеющих большой опыт работы с национальными театрами Средней Азии. Это Нурлан Абдыкадыров и Нурлан Асанбеков в Кыргызстане, Бекпулат Парманов в Казахстане, Олимжон Салимов, Наби Абдырахманов, Овлякули Ходжакули и Исок Тураев в Узбекистане, Барзу Абдураззаков и Фаррух Касымов в Таджикистане, Какаджан Аширов в Туркменистане.

Европейский стиль пришел в узбекский театр в XX веке. Он пришел в то время, когда в Туркестане достаточно активно развивалась новая городская культура. Вокзалы, биржи, адвокатские конторы, «Синематографы», аукционы антиквариата, типографии, печатавшие «толстые» и «тонкие» газеты и журналы, диковинные патефоны и телефоны... Все это явилось питательной средой для идеи создания театр нового типа.

Эта идея возникла в головах узбекских просветителей «джадидов», выступавших за реформы и прогресс в политике и общественной жизни. Центральное место в их культурной программе заняло создание театра по европейскому образцу. Как и просветители других западных и восточных стран, джадиды считали театр наиболее эффективным источником образования.

Мухаммадходжа Бехбуди, видный представитель джадидизма, поставил первый спектакль под названием «Падаркуш» («Отцеубийца»). Премьера была исполнена самодеятельной труппой в Самарканде 15 января 1914 года. Эта дата считается днем

рождения нового узбекского театра. Через месяц «Падаркуш» (Отцеубийца) было поставлено самодеятельной труппой «Туран» в Ташкенте. Премьера состоялась 27 февраля 1914 года. Позже «Туран», переименованный в «Туркестан», перешел в Академический театр имени Хамзы, являющийся старейшим театром страны [1].

Сейчас в Узбекистане работает более 36 профессиональных театров, развивающих разные жанры: европейскую драму, национальную музыкальную драму, оперу, балет и т.д. Помимо «взрослых» театров, в каждой области есть свой театр кукол. В Фергане, Самарканде и Ташкенте действуют театры русской драмы и музыкальные театры.

Ташкент играет особую роль в театральной жизни страны. Ведь долгое время столица Узбекистана считалась театральным городом. Сегодня в Ташкенте сосредоточена треть всех театров Узбекистана. Спектакли ставятся на узбекском и русском языках.

Современная театральная жизнь Узбекистана разнообразна. Наши театры используют все возможности для демонстрации гармоничного развития узбекской культуры, сохраняющей свои духовные ценности и открытость мировой театральной жизни.

Упоминание этого театра в справочнике занимало бы всего один абзац и выглядело бы примерно так: «Театральная мастерская «Эски Масджид» — одна из популярных театральных трупп Узбекистана. Яркие и эмоционально заряженные спектакли. Тщательно подобранный репертуар театра отличается богатым философским содержанием и спектром острых нравственных проблем. Среди его постановок - «Шейх Санан» по мотивам поэм Аттара и Навои, «Найман она» («Мать Найман») из Чингиза Айтматова «И дольше века длится день», «Каин и Авель» по драме Байрона «Каин», «Милая моя» по пьесе «Маленькая квартирка с большим балконом» грузинского драматурга А.Шаманадзе. Известных продюсеров Фаруха Касымова, Барзу Абдураззакова и Овлякули Ходжакулиева приглашают на постановку своих спектаклей. Театр успешно гастролирует за рубежом. Его постановки и актеры были отмечены призами на различных театральных фестивалях и смотрах».

Краткая история театра имела и свою предысторию. В конце 1980-х годов мастерская «Мулокот» отделилась от театра М. Ташмухамедова в Каршинской области. Продюсер А.Абдуназаров предложил его создание и стал его организатором. В середине 1990-х годов эта мастерская породила другую, названную Эски Масджид (Старая мечеть). Художественным руководителем мастерской стал талантливый актер И.Тураев. Поначалу название казалось не очень удачным, вряд ли подходящим для театра, очень светского заведения. Но постепенно люди к этому привыкли. Теперь это стало символом. Как и в названиях «Ленком», «Таганка» и «Ильхом», здесь также утрачен первоначальный смысл, и остается ассоциативный символ, своего рода эстетический импульс, мгновенно пробуждающий в памяти цепь образов, черты безошибочного творческого самосознания.

На рубеже веков малые театры в древнем городе Карши стали явлением в узбекском театре, до сих пор не оцененным во всех его причинах и следствиях. В то время, когда жители столицы при всех ее преимуществах могли только мечтать об альтернативных театральных формах, в Карши были созданы две театральные мастерские.

Рождение театра «Эски Масджид» и его творческое развитие стали результатом обновления театрального мышления. Нововведение коснулось как организационной модели частной театральной мастерской, так и ориентации на систему современных средств передачи выразительности на сцене. Оба призвали к пересмотру традиций.

Театр и традиция — братья-близнецы, особенно на Востоке, где театральная традиция часто воспринимается не как театральная рутина, а как пример для подражания. К счастью, в узбекском театре есть масса других примеров, показывающих, как удалось вырваться из тяжелой цепи традиции, погребавшей живое мышление и чувство. Среди них постановки «Эски Масджид». Спектакль «Мехрибонгинам» («Милая моя») имел успех благодаря искренности переданных настроений и чувств. Эмоциональная непредсказуемость персонажей, детальная продуманность постановочно-ритмического строя, динамичность действия приковывают внимание зрителей. И, конечно же, собственно посыл спектакля, в котором нежность и любовь, стойкость к невзгодам и надежда на лучшее будущее проступают сквозь диссонанс семейных рядов и привычного жизненного неурядицы.

Таджикский продюсер Барзу Абдураззаков перенес действие грузинской пьесы на узбекскую землю. Ранее он ставил пьесу в русском театре. Это слияние различных культурных переживаний в одной из первых постановок театра оказалось решающим и должно было стать жизненно важным элементом его творческого развития. На приглашение театра откликнется крупный продюсер из Таджикистана Фарух Касимов, как и Овлякули Ходжакулиева, известного своими постановками сначала в театрах Туркменистана, а теперь и Узбекистана.

Восприимчивость к творческому общению и сотрудничество с партнерами, которые привносят другой культурный опыт, являются отличительными чертами современного театрального процесса, с самого начала поддерживаемого Театром «Эски масджид». Дальнейшее важное развитие, начатое режиссерами, состоит в новой интерпретации классического литературного материала, посредством чего создаются совершенно оригинальные сценические версии известных текстов. Но душевная верность традиции выражается в большем доверии к традициям культуры, чем к театральным традициям постановки классических произведений. В основном это относится к таким спектаклям, как «Шейх Санан» в постановке Касимова и «Каин и Авель» в постановке Ходжакулиева [2].

Случайно или нет, а, вероятно, в силу совпадения интересов производителей в рамках одной тенденции, оба произведения демонстрируют, каждое по-своему, актуальную сторону взаимодействия, мировоззрение и мировоззрение, сложившееся в Восток и Запад. В «Шейхе Санане» эта тема составляет непосредственную часть содержания. Притче о любви мужчины-мусульманина к женщине-христианке, поэтически осмысленной такими крупными художниками средневекового Востока, как Аттар, Джами и Навои, в постановке Касимова придан трагический оборот. Эта пьеса о любви, преодолевающей национальные и религиозные границы, подвергается жесткому, порой жестокому обращению. Жестокость может вызвать разногласия в кульминационных сценах, в которых герой (И.Тураев), священник мусульманской святыни Каабы, совершает несовместимые с исламом поступки, чтобы заслужить благосклонность румелийца (О.Халилова) кого он любит. Высмеиваемый христианами шейх Санан сжигает Коран, пьет вино и кормит свиней.

Гуманистическая свобода мысли, проявленная великими поэтами Средневековья, особенно бросается в глаза в эпоху религиозной и национальной ограниченности, которая надвигается сегодня. Это важное историко-культурное послание пьесы, неразрывно связанное с ее художественно-образной трактовкой.

В целом онтологическая цель современности характерна для касимовской режиссуры при обращении с классическими текстами. В полной мере это проявилось и в спектакле «Найман она», поставленная Касимовым в театре «Эски масжид». Свою притчу о Манкурте из романа Айтматова режиссер строит на контрасте между добрым началом культурной традиции и варварством исторического забвения. Спектакль «Каин и Авель», поставленный в театр Эски масжид Ходжакулиева (версия Г.Данаторова по мотивам драмы Байрона «Каин»), можно причислить к интереснейшим событиям последнего времени в узбекском театре [3]. Притча о первом братоубийстве хорошо известна как в христианском, так и в Мусульманский мир. Драматург и постановщик существенно переделывают пьесу Байрона в соответствии с восточной традицией, Восток дает о себе знать траурной мелодией, деталями декораций и костюмов, именами, измененными в соответствии с Восточная традиция: Каин становится Кобилом, Авель — Хобилом, Ева — Хаввой, а Люцифер — Елпеком. Приближение действия пьесы к месту зарождения трех религий довольно условно. Это не входило в замысел Байрона, но привлекло продюсера Ходжакулиева, который, как известно, склонен к утонченной эстетической форме. Ориентализация известной западной драмы — это не просто удовлетворение этой склонности. Конфликтность и психологические реакции героев глазами англосаксов Байрона интерпретируются в пьесе с позиций восточного, точнее, мусульманского менталитета.

Таким образом, лучшие спектакли Средней Азии – это поиск новых театральных форм в игровой природе национальных обрядов, метафорическая режиссура, многослойность образности, мощный изобразительный ряд и особый стиль подачи повествования. Устойчивое преобладание фольклорно-исторических произведений в репертуаре национальных театров региона привело к проблеме низкого качества современной национальной драматургии и недостаточного уровня ее актуальности. Проблема художественного осмысления действительности XXI века является ключевой для современного театра Средней Азии.

Современный диалог сценических культур Средней Азии основан на пристальном внимании к внутреннему миру человека, анализе важных социальных процессов. Приоритетными задачами являются обновление содержания и форм театрального искусства области. В связи с этим сотрудничество национальных театров Центральной Азии имеет огромный потенциал в поиске новых идей, образов и средств сценического выражения, интерпретации в контексте художественных, философских, социальных и политических процессов современности.

Список использованной литературы:

1. Узбекский советский театр. Книга первая. Ташкент: Наука, 1966. С. 81.
2. Турсунов Т. XX аср ўзбек театр тарихи 1900 -2007. Тошкент, 2010.
3. Ризаев Ш. Ўзбек драматургияси ва театрининг асосчиси // Театр. 2006. №1.10-12-б.
4. <http://www.sanat.orexca.com/eng/1-02/music1.shtml>

Sherali Qo‘ldashev

tarix fanlari doktori.

Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros

ilmiy tadqiqot instituti katta ilmiy xodimi

O‘ZBEKISTONDA MADANIYATSHUNOSLIK VA MADANIY JARAYONLAR TAHLILI

Annotatsiya. Ushbu maqolada, O‘zbekistonda madaniyatshunoslik sohasidagi ilmiy tadqiqotlar va madaniy islohotlarning tahlili yoritilgan. Mustaqillik yillarida madaniyatshunoslik fani doirasida madaniyatning falsafasi, nazariyasi va tarixi bilan bog‘liq tadqiqotlar tahlil qilingan. Shuningdek, keyingi yillarda madaniyat sohasidagi islohotlar va uning amaliy ahamiyati to‘g‘risida yangi ma’lumotlar berilgan. Ilmiy xulosalar, tavsiyalar nazariy jihatdan berilgan.

Kalit so‘zlar: Madaniyatshunoslik, madaniyat falsafasi, nazariya, tarixi, madaniyat, madaniy islohotlar, tahlil, xulosa.

Аннотация. В статье дается анализ научных исследований и культурных реформ в области культурологии в Узбекистане. В годы независимости исследования, связанные с философией, теорией и историей культуры, анализировались в рамках дисциплины культурология. Также представлена новая информация о реформах в сфере культуры последних лет и их практическом значении. Научные выводы и рекомендации даются теоретически.

Ключевые слова: Культурология, культурфилософия, теория, история, культура, культурные реформы, анализ, заключение.

Annotation. This article provides an analysis of scientific research and cultural reforms in the field of cultural studies in Uzbekistan. Studies related to the philosophy, theory and history of culture within the field of cultural studies during the years of independence are analyzed. Also, new information is provided about the reforms in the field of culture in recent years and their practical significance. Scientific conclusions and recommendations are given theoretically.

Keywords: Cultural studies, philosophy of culture, theory, history, culture, cultural reforms, analysis, conclusion.

Madaniyat ilmiy tadqiqot nuqtai nazaridan nihoyatda murakkab va favqulodda qiyin sohadir. Zero, unga har bir xalq, millatning chigal va qarama-qarshiliklarga boy tarixi davomida, har doim ham odilona, haqqoniy munosabat va baho berilavermaydi. Madaniyatshunoslik boshqa ijtimoiy va gumanitar fanlar tizimida o‘z o‘rnini topganligiga qaramasdan, uning ilmiy maqomi haqidagi bahslar hanuz davom etmoqda. Hatto G‘arbda ham “madaniyatshunoslik” atamasi tezda qabul qilinmasdan, ijtimoiy va madaniy antropologiya, sotsiologiya, psixologiya, lingvistika va boshqa fanlar tarkibida o‘rganilib kelindi. Mamlakatimizda ushbu atama mustaqillikdan keyin mustahkam o‘rin egalladi va o‘quv dasturlaridan olib tashlangan tarixiy materializm va ilmiy kommunizm fanlarining o‘rnini egalladi. O‘sha paytda madaniyatshunoslik ixtisosliklar nomenklaturasiga kiritildi, oliy o‘quv yurtlarida o‘quv fani sifatida o‘rganila boshlandi. Biroq, shuni ta’kidlash joizki, madaniyatshunoslikning ilmiy va ta’limiy fan sifatidagi shakllanish jarayoni ham tugallanmagan. Madaniyatshunoslik fanining mazmuni va tarkibi

bugungi kunda hali aniq ilmiy chegaraga ega emas, bu predmetni fan sifatida ta’riflashga metodologik yondashuvlar juda ko’p va qarama-qarshidir. Bugungi kunda madaniyatshunoslikning o’z tadqiqot predmeti yo’q, u boshqa ilmiy fanlar tarix, psixologiya, sotsiologiya, antropologiya, san’atshunoslik va boshqalar bo’yicha tarqoq holda mavjud degan nuqtai nazar keng tarqalgan. Biroq barcha olimlar madaniyatshunoslikning predmeti-madaniyat ekanligini ta’kidlashmoqda.

O’zbekiston Respublikasi davlat mustaqilligini qo’lga kiritmasdan avval, bu fanga e’tibor kam edi. Asosan, “sovetcha madaniyat nazariyasi va amaliyoti” targ’ib qilingan. Baynalminal madaniyatning “markaz”dan ishlab chiqilgan konsepsiya asosida tashviqot qilingan. Bu vaqtda hatto Respublika madaniyatshunoslik ilmiy tadqiqot instituti ham yo’q edi. Shu bois, milliy madaniyat masalasi haqida gap ham bo’lishi mumkin emas edi. 1991-yildan so’ng Barcha oliy ta’lim muassasalarining 2 kurs talabalari o’quv dasturiga “Madaniyatshunoslik” fani kiritildi va o’qitila boshlandi. Biroq, bu fanning nazariyasi va amaliyoti masalasini yetarlicha bilim beradigan mutaxassislar kamchilikni tashkil qilgan. Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent davlat madaniyat institutida bu borada birmuncha ishlar amalga oshirildi. Shunday bo’lsa-da, madaniyat ijtimoiy hodisa sifatida falsafa fani tarkibida ko’rildi va bu fan bo’yicha tadqiqot olib borish masalasi Respublikadagi falsafa fani vakillariga olib berildi. Shu bois, 17.00.07 – Madaniyat nazariyasi va tarix ixtisosligi bo’yicha tadqiqotchilarning dissertatsiyalari himoyaga tavsiya qilina boshlandi. Jamiyatda madaniyatning falsafiy talqini, nazariyasi hamda tarixiy jarayonlardagi o’rni masalasi bo’yicha bir necha tadqiqotchilar nomzodlik dissertatsiyalarini himoya qildi [1].

Milliy madaniyatni yanada rivojlantirishning muhim omillaridan bo’lgan 9 ta asosiy yo’nalishlar: moddiy, nomoddiy madaniy meros, muzeylar; teatr, kino va sirk; milliy musiqa maktabi; milliy estrada, milliy raqs, tasviriy va amaliy san’at; madaniyat va istirohat bog’lari hamda madaniyat markazlari; ilm-fan, ta’lim, kadrlar tayyorlash va malakasini oshirish, shuningdek, madaniy turizmga alohida e’tibor qaratilishi belgilab qo’yildi [2].

O’zbekiston Respublikasi taraqqiyotida madaniyat alohida davlat siyosati darajasida ko’tarilgan sohalardan biri hisoblanadi.

Aynan Yangi O’zbekiston sharoitida madaniyatning barcha sohalariga alohida e’tibor bilan birga, bu sohani rivojlantirish uchun konseptual nazariy mezonlar asosida muhim qarorlar amalga oshirildi.

2016 – 2024-yillar davomida madaniyat sohasini rivojlantirish uchun 30 ga yaqin Prezident farmonlari, qonunlar, qarorlar va farmoyishlar qabul qilindi. 2018-yilning 28 noyabr kunida qabul qilingan “Milliy madaniyatni rivojlantirish konsepsiyasi” muhim qarorlardan biri hisoblanadi.

Tahlillarimiz shuni ko’rsatdiki, shu vaqtga qadar milliy madaniyat borasida keskin qarorlar chiqarish va bu sohani rivojlantirishda yetarlicha imkoniyatlardan foydalanilmaganligi

Shu bilan birga, Madaniyat vazirligini alohida strukturaviy tizimini ajratib olinib, islohotlarni shu sohaning o’ziga tegishli yo’nalishlarni belgilab olindi. O’zbekiston xalqi madaniyatini yuksaltirish, madaniyat markazlarining moddiy-texnik bazasini mustahkamlash hamda madaniyat va san’at sohasi vakillarini moddiy jihatdan qo’llab-quvvatlash bo’yicha har taraflama chora-tadbirlar amalga oshirilishi ushbu konsepsiyada ko’zda tutilgan edi. Xususan, O’zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi huzurida Madaniyat va san’atni rivojlantirish jamg’armasi, O’zbekiston ijodkorlarini qo’llab-quvvatlash “Ilhom” jamoat fondi, O’zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi, O’zbekiston davlat filarmoniyasi, O’zbekiston davlat san’at va madaniyat institutining Farg’ona mintaqaviy filiali, O’zbek maqom san’ati instituti,

Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy merosni tadqiq etish ilmiy-tadqiqot instituti tashkil qilindi.

Ushbu konsepsiyani qabul qilinishi uchun bir qator muammo va kamchiliklarni bartaraf etish maqsadlari ham kun tartibiga qo'yilgan edi. Bu aynan madaniyat institutini doimiy ravishda ilmiy tadqiq etishni talab qiluvchi omillardan biri hisoblanadi. Xususan, 2018-yilga qadar madaniyat sohasidagi munosabatlarning tartibga solinmaganligi, madaniyat va san'at muassasalari, ijodiy uyushma va birlashmalarining huquqiy maqomi va ijodkorlarning ijtimoiy himoya qilish borasidagi huquqiy baza yaratilmagan edi.

Ayniqsa, yosh ijodkorlarga ta'lim-tarbiya berish, bu sohada yuqori malakali kadrlarni tayyorlash tizimi puxta o'ylanmagan edi. Xalqimizning madaniy ehtiyojlarini qondirish va madaniy xizmatlarning sifati oshirilmagan edi. Respublikada faoliyat olib borayotgan madaniyat va san'at muassasalarining moddiy-texnik bazasi xalqaro standartlarga mos kelmasligi ularni to'laqonli faoliyat olib bora olmasligiga olib kelgan edi.

O'zbekiston ijodkorlarining xalqaro festival va tanlovlardagi ishtirokini ta'minlash va ularning sara asarlarini namoyish etish, milliy ijodiy mahsulotlarni eksport qilishning samarali tizimi yaratilmagani, xorijiy tashkilotlar bilan hamkorlik yetarlicha yo'lga qo'yilmagani ham soha rivojiga to'sqinlik qilmoqda.

Hozirgi davrga kelib, Qoraqalpog'iston Respublikasi Madaniyat vazirligi, viloyatlar va Toshkent shahar madaniyat boshqarmalari, Respublika madaniyat muassasalari faoliyatini tashkil etish ilmiy-metodik markazi, 39 ta professional teatr, 450 dan ortiq turli yo'nalishdagi muzeylar, 826 ta madaniyat markazi, 70 dan ortiq xalq teatrlari, 100 dan ortiq namunali va xalq folklor jamoalari, 152 ta ashula va raqs xalq ansambli, 23 ta vokal-cholg'u estrada xalq ansambli, 3 mingdan ortiq badiiy havaskorlik to'garaklari, bundan tashqari, 312 ta bolalar musiqa va san'at maktabi, 225 ta madaniyat va istirohat bog'i, 200 ga yaqin tuman (shahar) madaniyat bo'limlari hamda madaniyat va san'at muassasalari ish faoliyatini olib bormoqda [3].

Xulosa o'rnida shuni aytish kerakki, madaniyat va san'at sohalarining rivoji, boshqaruvi bevosita uning tashkiliy-huquqiy asoslarini mavjudligiga bog'liq. Keyingi yillarda qabul qilinayotgan turli qarorlar, qonunlar, dasturlarni tadqiq qilish, qonunchilik doirasida ijro tizimini nazorat qilish keng ko'lamda amalga oshirilib kelinmoqda. Albatta, bu islohotlar O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev rahbarligida Hukumat faol harakati bilan bog'liq hisoblanadi. Bu esa bevosita madaniyat va san'at menejmentining imkoniyati, qonun yo'li bilan himoyalinishi, jamiyat taraqqiyotiga ta'siri bilan belgilanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Саматов Ш. Б. Особенности развития национальных культур на современном этапе (социально – философский анализ. Дисс. ... докт. философ. наук. Ташкент, 1991; Абдуллаев Т.У. Диалектика национальных и общечеловеческих ценностей в сфере быта. Дисс. ... докт. философ. наук. Ташкент, 1992; Абдурахмонов А.А. Преемственность в общественном развитии: Особенности её проявления в духовной культуре. Ташкент, 1992; Норбеков Ж. Социально - философский анализ проблемы культуры общения. Дисс. ... канд. философ. наук. Тошкент, 1993; Yuldashev A. Mustaqil O'zbekistonda madaniyatni boshqarish muammolari. Falsafa fan. doktori. Toshkent: 2000; Юнусов А.М. Демократизация общества и взаимодействие национального и общечеловеческого в развитии духовных ценностей. Дисс. ... докт. философ.наук. Ташкент, 1995; Маркаев З.Э. Мустақиллик шароитида Ўзбек халқининг маънавий маданияти ва унинг тараққиётига исломнинг таъсири. Фал. фан. док. ... автореф. – Тошкент: 2000. ва бошқалар
2. Рихсиева С. Миллий маданият ривожі – тамаддун шамчироғи // Маданият газетаси. 2019 йил. № 2.
3. O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligining joriy hujjatlari. Toshkent, 2022-yil. 34 b.

Munisa Mavrulova

falsafa fanlari doktori (DSc).

O‘zDSMI “Madaniyat va san’at menejmenti”

kafedrasi dotsenti

AHOLI MADANIY-MA’NAVIY EHTIYOJLARINI O‘RGANISHNING AYRIM MASALALARI

Annotatsiya. Maqolada shaxs kamoloti, jamiyat taraqqiyotida ma’naviy-madaniy ehtiyojlar masalasi tadqiq etilgan. Yangi O‘zbekiston, Uchinchi Renessansni barpo etish jarayonida ma’naviy va madaniy ehtiyojlar, ularning bir-biridan farqli jihatlari o‘rganilgan. Adolatli jamiyatda aholi ma’naviy-madaniy ehtiyojlarining shakllanishi va qondirilishidan hukmron siyosiy rahbariyatning o‘zi manfaatdor ekanligi haqidagi g‘oya ilgari suriladi. Ehtiyoj masalasiga muallif ta’rifi beriladi.

Kalit so‘zlar: Yangi O‘zbekiston, ehtiyoj, madaniy ehtiyoj, ma’naviy ehtiyoj, shaxs, tarbiya, jamiyat, ijtimoiy, taraqqiyot, qondirilish, ma’rifatli dunyo.

Аннотация. В статье исследуется вопрос духовных и культурных потребностей в развитии личности и прогрессе общества. Рассматриваются различия между духовными и культурными потребностями в контексте построения Нового Узбекистана и Третьего Ренессанса. Выдвигается идея о том, что в справедливом обществе сама правящая политическая элита заинтересована в формировании и удовлетворении духовных и культурных потребностей населения. Автор даёт определение понятию потребность.

Ключевые слова: Новый Узбекистан, культурная потребность, духовная потребность, личность, воспитание, общество, социальное, развитие, удовлетворение, просвещённый мир.

Annotation. The article explores the issue of spiritual and cultural needs in the development of the individual and the progress of society. It examines the differences between spiritual and cultural needs in the context of building the New Uzbekistan and the Third Renaissance. The idea is put forward that in a just society, the ruling political leadership is itself interested in the formation and satisfaction of the population’s spiritual and cultural needs. The author provides a definition of the concept of need.

Keywords: New Uzbekistan, need, cultural need, spiritual need, individual, upbringing, society, social, development, satisfaction, enlightened world.

Ma’lumki, insonning mohiyati uning erkinlikka va doimiy ravishda o‘zini takomillashtirishga bo‘lgan intilishida namoyon bo‘ladi. Har bir shaxsning ilm egallashi, o‘zida ma’naviy jihatdan yetuk odam sifatlarini shakllantirishga bo‘lgan qiziqish va talablari uni muntazam ravishda harakatga undaydi. Bularning barobarida shaxs mukammalligi har qanday davlat va jamiyat taraqqiyotining ustuvor ahamiyatga ega omiliga aylandi. Mazkur holat jahon tarixi, ma’rifatli dunyoning ming yillar davomida shakllangan qiyofasini belgilab beradi. Umuman, ma’rifatli dunyoning asosiy belgisi, xususiyatli jihati shaxs intellekti, yuksak ma’naviy olami, ushbu jamiyatning ijtimoiy axloqi bilan xarakterlanadi.

Ammo, keyingi yillarda shaxs ma’naviy-madaniy olamini shakllantirish, jamiyat axloqiy me’yorlarini takomillashtirishga qator omillar jiddiy salbiy ta’sir ko‘rsatmoqda. Haqiqatdan ham,

jahondagi manfaatlar to‘qnashuvlarining kengayib borishi, globallashuv jarayonlari natijasida beqiyos yangi imkoniyatlar bilan birga, kutilmagan muammolarning paydo bo‘lishi tarbiya, madaniyat, ma’naviyat masalalarini dolzarb darajaga ko‘tarmoqda. Shu o‘rinda mamlakat rahbarining quyidagi fikrlarini juda o‘z vaqtida aytilgan, deyish mumkin: “Milliy o‘zlik va ma’naviy qadriyatlarga qarshi tahdid va xatarlar kuchaymoqda. Faqat o‘zini o‘ylash, hayotga, mehnatga, oilaga yengil qarash, iste’molchilik kayfiyati singari illatlar turli yo‘llar bilan aholi, ayniqsa, hali “oa-qora”ni farqlay olmaydigan yoshlar ongiga sindirilmoqda. Terrorism, ekstremizm, transmilliy va kiber jinoyatchilik, odam savdosi, narkotrafik kabi tahdidlar xavfi tobora ortib bormoqda”.

Bunday tahdidlar kun sayin ko‘payib bormoqda. Ana shunday vaziyatda jamiyat a‘zolarini eson-omon saqlash, milliy o‘zlikni anglash jarayonini yanada kuchaytirish, ijtimoiy-ma’naviy barqarorlikni ta‘minlashning eng muhim yo‘llaridan biri – bu kishilarda, ayniqsa, yoshlarda ma’naviy-madaniy ehtiyojlarni shakllantirish va qondirishning samarali mexanizmlarini ishlab chiqishdan iboratdir.

Shu o‘rinda eng avvalo ehtiyoj, ma’naviyat, ma’naviy-madaniy ehtiyoj kabi atamalar mazmun-mohiyatini tushunib olish maqsadga muvofiq. “Ehtiyoj” so‘zi muhtojlik, zaruriyat, talab, hojat kabi ma’nolarni beradi.

Ehtiyoj masalasi ijtimoiy-gumanitar fanlarning barchasida alohida tadqiqot obyekti sifatida e’tirof etiladi. Chunki, mazkur tushuncha har bir fanning kelib chiqishi, shakllanishi, evolyutsiyasi haqida eng ishonarli, ilmiy jihatdan asoslangan xulosa chiqarishga imkon beradi. Ehtiyoj tushunchasining kelib chiqish tarixi juda qadimiy. Har bir mamlakatda ilm-fanning rivojlanishi, turli tamaddunlarning paydo bo‘lishi, yuksak ma’naviy-ma’rifiy ta’limotlarning yuzaga kelishi ehtiyojlar mahsulidir.

Qadimda odamlarning tabiat kuchlari oldidagi ojizligi, ijtimoiy birlikning mavjud emasligi, qabilaviy urushlar natijasida tinimsiz qon to‘kishlar, ommaviy axloqsizliklar – bularning bari insoniyatdan muayyan qadriyatlarga e’tiqod qilishni talab qila boshladi. Ana shu e’tiqod esa ehtiyoj tufayli sodir bo‘ladi. Bunga misol o‘rta asr sharq allomalari kashfiyotlaridir. O‘rta asr Sharq mutafakkir-allomalari tomonidan yaratilgan barcha yangiliklar, ta’limotlarda yuqoridagi kabi ilg‘or g‘oyalar o‘z aksini topgan. Birinchi va Ikkinchi Renessansning yuzaga kelish sabablari ham aslida kishilik jamiyatining yaxshi yashash g‘oyasi, komil inson tarbiyasiga muhtojlik natijasida shakllangan ehtiyoji bilan bog‘liqdir.

Ehtiyoj shaxsning u yoki bu ijtimoiy-iqtisodiy, ma’naviy-ma’rifiy, g‘oyaviy-mafkuraviy holatdan qoniqmaslik oqibatida paydo bo‘ladigan hodisa hisoblanadi. Ehtiyojning qoniqtirilmasligi jamiyatda, bir tomondan muayyan ziddiyatli holatlarning yuzaga kelishiga sabab bo‘lsa, boshqa tarafdin, bunday vaziyat jamiyat a‘zolarining yangi talab, qiziqish, intilishlarining paydo bo‘lishiga olib keladi.

Ehtiyoj shaxsning fikrlashi, sezgisi, irodasiga ta’sir ko‘rsatib, uning faolligini oshiradi. Ehtiyojni qoniqtirish jarayonida faoliyatning aniq va ma’lum harakatlari sodir bo‘ladi. Uni qoniqtirish jarayoni ham aniq maqsadga yo‘naltirilgan bo‘lib, jiddiy intilishni talab etadi. Tadqiqotchi S.Yuldashevaning fikricha, ehtiyoj shaxsning faollik manbai. Ehtiyoj subyektiv bo‘lgani uchun uning mazmuni, yo‘nalganligi individual, lekin obyektiv bo‘ladi. Ehtiyojlar motivlar (istaklar, taassurotlar)da namoyon bo‘ladi. Qiziqishlarda shaxsni ma’lum faoliyatga chorlaydi. Ba’zida motivlar tizimi ehtiyojga qaraganda muayyan belgilarga boy bo‘lib qoladi (motivlar tizimida belgilar ancha harakatchan va uning mohiyatini tashkil etadi).

S.Yuldashevaning fikriga qo‘shilgan holda ta’kidlash lozimki, haqiqatdan ham ehtiyoj shaxsning fikrlashi, sezgisi, irodasiga ta’sir ko‘rsatadi. Biroq, bizning nuqtai nazarimizcha

ehtiyoj eng avvalo shaxsning harakatiga kuchli ta’sir etadi. Ehtiyoj, ayniqsa, sog’lom ehtiyoj inson harakatini yanada faollashtiradi, uni muayyan tartibga soladi va ijtimoiy yo’naltirilgan faoliyatga aylantiradi.

Faylasuf olim A.Begmatov fikricha ehtiyoj organizm yoki tizimning holatidan kelib chiqadigan borliqdagi narsa-hodisalarga munosabatdir. Ushbu fikrda muayyan kamchilik borligini qayd etish lozim.

Gap shundan iboratki, agar biz ehtiyojni tizimning holatidan kelib chiqadigan munosabat tarzda ko’radigan bo’lsak, unda mazkur fenomen hodisaning inson va jamiyat taraqqiyoti uchun nechog’lik zarurligi xususidagi ahamiyatini kamaytirib yuborgan bo’lamiz. Chunki, mavjud holat asosan hozirda bor bo’lgan mavjudlik belgisi xolos. U yoki bu ijtimoiy hodisaning yoki muayyan shaxsning holatini uning kamoloti nuqtai nazaridan tahlil qiladigan bo’lsak, unda hurmatli olimimizning fikriga qo’shib bo’lmaydi.

Yana bir tadqiqotchi A.N.Nikolayeva-Chinarova ehtiyoj masalasiga o’ziga xos tarzda munosabatda bo’ladi. Uning fikricha, ehtiyoj inson faoliyatining eng dastlabki holatidan iborat. Ehtiyoj insonni ichki va tashqi harakat faoliyatiga undaydi, uni uyg’otadi. Buning natijasida shaxs ehtiyoji qondiriladi yoki uni g’azabga keltiradi. Muallifning qayd etishicha, ehtiyoj birlamchi va ikkilamchi bo’ladi. Birlamchi ehtiyojlar odatda biologik ehtiyojlardan iborat bo’lib, bu – shaxs xavfsizligi, uning oziq-ovqat, kiyim-kechak, eng muhim fiziologik talablarini bajarish bilan bog’liq. Ikkilamchi ehtiyojlar esa ko’proq ijtimoiy ehtiyojlar ham deyiladi.

Tadqiqotchi S.I.Petrova ehtiyojni inson faoliyatining asosi sifatida baholaydi. Uning ta’kidlashicha, ehtiyojning quyidagi ko’rinishlari mavjud: ehtiyojlar o’z predmetiga ega, u har doim zarurat tarzda talqin qilinadi, har bir ehtiyoj alohida, aniq mazmun-mohiyatga ega, ushbu fenomen hodisa o’zini rivojlantirish, yangi sifatlar bilan boyitish imkoniga ega.

Qayd etish etish kerakki, ushbu tushuncha bo’yicha hali umume’tirof etilgan birorta ham yaxlit ta’rif mavjud emas. Ammo, mazkur masala bilan shug’ullangan ham mamlakatimiz, ham xorijlik olimlar tomonidan “ehtiyoy” tushunchasining eng muhim jihatlari bo’yicha taxminan bir-biriga yaqinlik mavjud. Unga asosan ehtiyoj tushunchasi ijtimoiy tizim qonunlari asosida kelib chiqadigan zaruriyatning ko’rinishi, namoyon bo’lishini, organizm, inson shaxsi, ijtimoiy guruh, xalq, millat, umuman jamiyatning mavjudligi va rivoji uchun zarur bo’lgan faoliyatni yuzaga chiqaruvchi ichki sababiyatni ifodalaydi.

“Ehtiyoj” – inson talablari asosida paydo bo’ladigan tabiiy xususiyat, uning jonli mavjudot sifatida ongli hayot kechirishining muayyan shart-sharoitlariga tobeligini ifoda etuvchi tushuncha. Insoniyat faolligi boshqa mavjudotlardan ham mohiyatan, ham shaklan farqlanib, yuzaga kelgan ehtiyojlarning turli vaziyatlarda qondirilishida o’z ifodasini topadi.

Yuqoridagilardan shunday xulosa qilish mumkinki, ehtiyoj individning mavjud holatini aniqlovchi ko’rsatkich. Ayni paytda ehtiyoj jamiyat holatining ham ko’rsatkichi hisoblanadi. Ehtiyojlar klassifikatsiyasida ijtimoiy, moddiy, ma’naviy, ta’limiy, shaxsiy, huquqiy ehtiyojlar alohida o’rin tutadi. Mazkur klassifikatsiyadagi ehtiyojlarning biri ikkinchisiga yoki uning teskarisiga aylanishi mumkin. Masalan, ta’limiy ehtiyojlar madaniy ehtiyojlarga aylanishi mumkin. Madaniy ehtiyojlar esa ma’naviy ehtiyojlarga aylanishi tez-tez uchrab turadigan hodisa hisoblanadi.

Yuqorida qayd etganimizdek, ehtiyoj masalasi hali ijtimoiy-gumanitar fanlarda umume’tirof etilgan ta’rifga ega emas. Uni har kim o’zicha, muayyan fan nuqtai nazaridan ta’riflashi mumkin. Bizning nazarimizda ehtiyoj – shaxs va jamiyatning muayyan vaziyatdan kelib chiqqan holda ular uchun eng ustuvor bo’lgan narsa, predmet, ijtimoiy hodisalarga muhtojlik holati hamda individni faoliyatga undovchi kuch.

Shaxs takomilida ma’naviy-madaniy ehtiyojlarning o‘rni va ahamiyati juda katta. Shuni e’tiborga olish kerakki, ma’naviy-madaniy ehtiyojlar tom ma’noda mamlakat va millatning mustaqilligi sharoitida, fuqarolarning ham huquqiy, ham amaldagi erkinligi sharoitida shakllanishi va qondirilishi mumkin. Qayd etilganidek, bunday ehtiyojlar o‘z ichki tabiatiga ko‘ra kengayib borish xususiyatiga ega. Bunday holat bir qancha omillar bilan asoslanadi.

Birinchidan, jamiyatning o‘zi shaxs ma’naviy-madaniy ehtiyojlarining ortib borishidan, shakllanishidan, to‘liq qondirilishidan manfaatdor. Ikkinchidan, davlat shaxs ma’naviy olamini shakllantirish, ma’rifatli mamlakat barpo etishning moddiy-iqtisodiy asosini qurishga o‘zi mas’ul ekanligini e’lon qilgan. Uchinchidan, jamiyat taraqqiy eta borgan sari fuqarolar ma’naviy-madaniy ehtiyojlarining turlari ortib boraveradi. Agar avvallari asosan madaniyat, san’atning an’anaviy janrlarga nisbatan ehtiyojlar bo‘lgan bo‘lsa, endi, dunyoning shiddat bilan globallashuvi tufayli turli noan’anaviy, zamonaviy, ultrazamonaviy san’at sohalariga qiziqishlar kuchayib bormoqda. To‘rtinchidan, bugungi shaxs o‘z madaniy saviyasi, axloqiy sifatleri, tafakkur tarzi, bilim darajasi nuqtai nazardan avvalgi fuqarolardan keskin farq qiladi.

Jamiyat a’zolari ma’naviy-madaniy ehtiyojlarining ortib borishi, ularni qanoatlantirish imkoniyatlarining kengayib borishi mazkur mamlakat siyosiy rahbariyati tomonidan olib borilayotgan siyosatning mazmun-mohiyatiga ham bog‘liq. Masalan, bugun Yangi O‘zbekistonni barpo etish, Uchinchi Renessans poydevorini bunyod etish, ma’rifatli davlat va yangi ma’naviy makonni yaratish strategik maqsad sifatida belgilangan. Bunday maqsad O‘zbekistonda quriladigan suveren, demokratik, huquqiy, ijtimoiy va dunyoviy davlat mazmun-mohiyatini o‘zida ifoda etadi.

Shu maqsadda jamiyat taraqqiyotining hozirgi bosqichida, bir tomondan, fuqarolarda yangi, zamonaviy ma’naviy-madaniy ehtiyojlarni shakllantirish, boshqa tomondan, davlatning ana shu ehtiyojlarini qondirish yo‘lidagi harakatlarida zamonaviy, samarali usullarni qo‘llash talab etilmoqda. Axborot kommunikatsiyalari tizimi tobora kengayib, ijtimoiy-madaniy hayotimizga Internet va boshqa ijtimoiy tarmoqlar jadal kirib kelayotgan bir sharoitda fuqarolar ma’naviy-madaniy ehtiyojlarini faqat an’anaviy usullar orqali shakllantirish va qondirish o‘z samarasini bermaydi. Shuning uchun ham hozirgi sharoitda asosiy e’tiborni ijtimoiy tarmoqlar orqali mazkur ehtiyojlarni qondirish masalasiga qaratish muayyan samara berishi mumkin.

Endi ma’naviy-madaniy ehtiyojlarni shakllantirish shartlari haqida gapirishamiz. Bunday shartlar ko‘p. Ulardan uchta, nazarimizda eng muhim ahamiyat kasb etadi: a) madaniy, ma’naviy faoliyat natijasida yuzaga keladigan ehtiyojlar; b) ijtimoiy foydali mehnat natijasida paydo bo‘ladigan ehtiyojlar; v) fuqarolarning jamiyat ijtimoiy-siyosiy faoliyati tufayli shakllanadigan ehtiyojlar.

Ta’kidlanganidek, ehtiyojlar bir tomondan, madaniy va ma’naviy faoliyat natijasida yuzaga kelishi mumkin. Ushbu holatda ehtiyojlar asosan ijodiy jarayon mahsuli sifatida paydo bo‘ladi. Bunga madaniyat va san’at muassasalaridagi ko‘p minglab ijodkorlarning faoliyati natijasida paydo bo‘lgan san’at va madaniyat asarlari, milliy qadriyatlar, madaniy meros namunalari ijobiy ta’sir etadi.

Ma’naviy ehtiyojlarning shakllanishida esa davlat va nodavlat tashkilotlar, muassasalar, idoralar, ijodiy tashkilotlar tarafidan jamiyatni ma’naviy-axloqiy jihatdan barqarorlashtirishga yo‘naltirilgan turli ma’naviy-ma’rifiy tadbirlar, adabiy-badiiy kechalar, ijodiy uchrashuvlar, treninglar, festivallar muhim ahamiyat kasb etadi.

Ma’naviy-madaniy ehtiyojlar faqatgina ijodiy jarayonning mahsuli emas. Ayni paytda, kishilarning moddiy-iqtisodiy faoliyati, ishlab chiqarish munosabatlari jarayonlarida ham bunday ehtiyojlar paydo bo‘ladi, shakllanadi. Masalan, kishilarda mehnatga bo‘lgan to‘g‘ri munosabat

tufayli ularning axloqiy fazilatlarini ortib boradi. Bu ularning bo‘sh vaqtga nisbatan ijobiy munosabatning shakllanishiga, ishlab chiqarish vositalari hamda yangi texnologik vositalarga bo‘lgan ijobiy qarashlarning kuchayib borishida o‘z aksini topadi.

Boshqa tarafdin, shaxs ma‘naviy-madaniy ehtiyojlarining shakllanish jarayoni uning jamiyatda sodir bo‘layotgan voqea-hodisalarga, siyosiy-mafkuraviy muhitga nisbatan bo‘lgan munosabatiga ham bog‘liq. Haqiqatdan ham, yangi jamiyatni barpo etish eski tafakkur tarzi bilan aslo amalga oshirilmaydi. Yangi jamiyat yangi tafakkur, yangicha axloqiy munosabatlar, yangi siyosiy ong, bunyodkor g‘oyalari va mafkuralari uyg‘unligini talab etadi.

Shunday qilib, shaxs ma‘naviy-madaniy ehtiyojlari inson faoliyatining eng muhim komponentiga aylandi. Bunday ehtiyojlar bugungi kunga kelib sof madaniy-ma‘naviy tavsifligi bilan bir qatorda siyosiy-mafkuraviy mazmunga ham ega bo‘lib bormoqda. Avvallari insonning tabiiy va biologik ehtiyojlari uning hayoti va faoliyatida ustuvorlik qilgan bo‘lsa, bugun ma‘naviy-madaniy ehtiyojlar shaxs kamoloti, jamiyat ravnaqi, mamlakatlar taqdirida muhim ahamiyatga ega muhim hodisaga aylandi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Mirziyoyev Sh. Insonparvarlik, ezgulik va bunyodkorlik – milliy g‘oyamizning poydevori. “Tasvir” gazetasi, 2021. 7-b.
2. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 5-tom. – Toshkent: O‘zbekiston, 2020. 69-b.
3. Yuldasheva S. Badiiy qadriyatlarga estetik ehtiyojlar omili sifatida talabalar qiziqishlarini faollashtirishning pedagogik asoslari. Toshkent, 2007. 48 b.
4. Begmatov A. Milliy g‘oya targ‘iboti va madaniy-ma‘rifiy tadbirlar: uslubiy ko‘rsatkich. Toshkent : Ma‘naviyat, 2007. 22 b.
5. Николаева-Чинарова А.П. Культура как управление системой социальных потребностей. Тамбов, 2010.
6. Петрова С.И. Социальные потребности как фактор динамики культурных процессов. Кемерово, 2011. С. 10.
7. Ma‘naviyat. Asosiy tushunchalar lug‘ati. Toshkent: Ma‘naviyat, 2021. 712 b.
8. Mavrulova M. Shaxs madaniy-ma‘naviy ehtiyojlarini shakllantirish masalalari. Toshkent: Fan, 2024. 23 -b.

Wang Yan

Professor. Director of the Research and
International Exchange Department
at Tianjin College of Media and Arts

THE TRANSFORMATION PATH OF ART-ORIENTED APPLICATION-ORIENTED UNIVERSITIES: CULTURAL RENEWAL AND ARTISTIC RECONSTRUCTION DRIVEN BY INNOVATIVE TECHNOLOGY

Annotation. The rapid development of technologies such as artificial intelligence, virtual reality, and the metaverse is driving a transformation in the creative paradigm and dissemination methods of culture and art. As key bases for cultivating talents with a combination of art and technology, art-oriented applied universities are facing unprecedented opportunities and challenges.

Keywords: art-oriented application-oriented universities, digital art technology, virtual reality, artificial intelligence, industry-education integration.

Annotatsiya. Sun’iy intellekt, virtual reallik va metavers kabi texnologiyalarning jadal rivojlanishi madaniyat va san’atning ijodiy paradigmlarini hamda ularni tarqatish usullarini tubdan o’zgartirmoqda. San’at va texnologiyani uyg’unlashtirgan kadrlarni tayyorlash bo’yicha muhim baza hisoblangan san’atga yo’naltirilgan oliy ta’lim muassasalari oldida misli ko’rilmagan imkoniyatlar va shu bilan birga jiddiy chaqiriqlar paydo bo’lmoqda.

Kalit so’zlar: san’at, amaliy, oliy ta’lim muassasalari, raqamli san’at texnologiyasi, virtual reallik, sun’iy intellekt, sanoat, ta’lim integratsiyasi.

Аннотация. Бурное развитие таких технологий, как искусственный интеллект, виртуальная реальность и метавселенная, приводит к трансформации творческой парадигмы и способов распространения культуры и искусства. Художественно-ориентированные прикладные вузы, являясь ключевыми базами для подготовки кадров, сочетающих искусство и технологии, сталкиваются с беспрецедентными возможностями и вызовами.

Ключевые слова: художественно-ориентированные прикладные университеты, технологии цифрового искусства, виртуальная реальность, искусственный интеллект, интеграция образования и индустрии.

I. The historical context of the development of innovative technologies in culture and art Paradigm shift of culture and art driven by technology

In recent years, artificial intelligence algorithms have demonstrated remarkable innovation capabilities in fields such as image generation, sound synthesis, and interactive design. Deep learning models are capable of generating intricate visual and auditory effects through data training, and this technological breakthrough is reshaping the traditional process of artistic creation. According to the "2025 China Art Training and Education Industry Report," over 85% of art training institutions have incorporated digital technology into their teaching systems, with the application of virtual reality and augmented reality technologies experiencing a growth rate of 40%.

Virtual reality and augmented reality technologies have broken the constraints of physical space on art display by creating immersive environments. Taking the Changzhou Virtual Reality Metaverse Painting Course as an example, this course has achieved innovative practice in spatial painting through virtual reality technology, providing a new methodology for digital art education.

Innovation in the form of artistic creation

The widespread application of digital technology has spurred innovation in artistic expression. Digital installation art utilizes sensor systems and interactive programs to transform audience behavior data into artistic expression; virtual galleries break through the constraints of time and space in traditional art exhibitions; immersive theater creates a multi-sensory artistic experience field for audiences through digital lighting and interactive programming. These innovative forms have propelled art from static display to dynamic interaction, and from one-way communication to multi-directional participation.

Challenges in the era of technological convergence

Technological innovation brings development opportunities while also generating new issues. The originality of artistic creation is challenged by the replication capabilities of technology, making it an important topic to discuss how to maintain the unique value of art. The immersive experience of the audience and the ethical boundaries of cultural dissemination need to be redefined. The asymmetry between the speed of technological iteration and the pace of educational system updates leads to a structural contradiction between talent cultivation and industry demand.

II. Major challenges faced by art-oriented application-oriented universities

(1) Structural dilemmas faced by interdisciplinary teachers

Most teachers in art colleges and universities come from traditional art fields and lack systematic mastery of technologies such as computer graphics and artificial intelligence; while teachers with technical backgrounds often lack artistic cultivation and aesthetic judgment ability. This difference in disciplinary backgrounds poses substantial obstacles to interdisciplinary integration.

(II) The issue of updating the curriculum system is becoming increasingly prominent

Currently, with the rapid development of science and technology, the pace of iteration and renewal of emerging technologies is accelerating, showing an exponential growth trend. However, in comparison, the curriculum renewal mechanism of higher education institutions seems relatively slow, struggling to keep up with the pace of technological development. Through in-depth research on art colleges and universities nationwide, it is found that in the rapidly developing field of digital technology, the lag in curriculum setup in colleges and universities is particularly evident. Specific data shows that only 30% of art colleges and universities have responded promptly to technological development trends by offering professional courses related to generative artificial intelligence; what is even more concerning is that only 25% of art colleges and universities have incorporated cutting-edge technology courses such as immersive extended reality narrative into their curriculum systems. This disconnection between curriculum content and technological development not only affects the quality of talent cultivation but also restricts the integrated development of artistic creation and technological innovation to a certain extent.

(III) The resource constraints in the construction of experimental platforms are prominent

Modern experimental platforms such as virtual reality systems and motion capture devices not only require high initial acquisition costs, but also incur ongoing maintenance,

upgrade, and technical support expenses. The unit price of these advanced devices can easily reach hundreds of thousands of yuan, and the licensing fees for accompanying software are also considerable. However, due to limited financial allocations, some local universities face significant shortcomings in equipment renewal and laboratory modernization, often only able to maintain the operation of basic teaching equipment. This lack of resource investment directly prevents students from accessing cutting-edge technology and equipment in the industry, disconnects practical teaching links from actual industrial needs, and severely restricts the quality of cultivating students’ practical innovation abilities.

(4) The depth of industry-education integration needs to be strengthened urgently

The current school-enterprise cooperation model is still dominated by traditional internships and practical training, with most of the practical positions provided by enterprises being basic operations lacking technical content. The proportion of university teachers participating in enterprise research and development projects is relatively low, and in-depth cooperation forms such as jointly building laboratories and tackling technical problems between schools and enterprises have not yet formed a scale. More importantly, both parties lack institutionalized long-term mechanisms in intellectual property sharing, distribution of benefits from achievement transformation, and other aspects, which makes it difficult for many cooperation projects to continue, and the potential of collaborative innovation in industry-university-research cooperation is far from being fully utilized.

III. Coping Paths and Policy Recommendations

Against the backdrop of artificial intelligence technology reshaping artistic creation forms and expanding the boundaries of cultural dissemination, traditional art education needs to break through disciplinary barriers and resource limitations. With "integrated innovation" as the core guideline, it should construct a systematic development path from three dimensions: educational core, support system, and value guidance, ensuring that art education not only keeps up with technological frontiers but also adheres to cultural roots and ethical bottom lines.

(1) Build a foundation through the integration of interdisciplinary teachers and multi-dimensional curriculum

The deep integration of art and technology requires a breakthrough in the core aspects of "teaching" and "learning" - by building a composite teaching team, reforming the curriculum system and teaching mode, and integrating interdisciplinary thinking throughout the entire educational process, to construct a comprehensive ability framework for students that combines "artistic literacy + technical skills + applied thinking". In terms of teacher team construction, efforts should be made in three dimensions: "introduction, recruitment, and training", breaking the knowledge boundaries of traditional art teachers. On the one hand, targeted introduction of composite talents with both artistic creation skills and digital technology capabilities is needed, with a focus on recruiting professional teachers with practical experience in fields such as generative AI design and virtual stage development. At the same time, a cross-school expert appointment mechanism should be established, collaborating with scholars in the fields of art and technology from domestic and foreign universities to conduct joint teaching, and hiring technical directors from technology companies and senior designers from the digital art industry as part-time mentors. This will bring the latest technological trends and real project cases into the classroom, aligning teaching content with industry needs. On the other hand, a normalized mechanism for teachers’ interdisciplinary training should be established, regularly organizing art teachers to participate in technical training such as artificial intelligence, virtual reality, and real-time rendering, supporting teachers to take temporary positions in technology companies for

training, and encouraging teachers to collaborate with technical experts on scientific research projects. Through the dual paths of "practice empowerment + research enhancement", teachers are promoted from "single-disciplinary educators" to "interdisciplinary guides".

In terms of curriculum and teaching mode innovation, a shift from "single-discipline orientation" to a multidimensional integration of "technology-art-application" is required. The design of course content needs to align with the unique characteristics of different art majors: in the visual communication major, courses such as generative AI image design and AI-assisted brand visual creation are offered to help students master methods of optimizing design processes and expanding creative dimensions using AI tools; in the stage art major, courses such as virtual stage design, real-time rendering technology, and digital character modeling are added to cultivate students' ability to create immersive stage effects using digital technology; in majors such as fine arts and music, courses such as digital painting and AI music creation are introduced to enrich artistic expression forms. The teaching mode needs to break away from the traditional "teacher lecture + student practice" model and adopt project-based teaching, interdisciplinary collaborative teaching, and other methods - for example, with the theme of "virtual cultural heritage exhibition design", art students and computer science students are organized into groups to jointly complete the entire process from planning, technical implementation to artistic presentation, enhancing students' collaboration and innovation abilities through practice; at the same time, by utilizing online and offline blended teaching models and resources such as cloud classrooms and virtual simulation platforms, students are provided with a more flexible learning experience.

(II) Activate development momentum through policy guidance and multi-party collaboration

The digital transformation of art education cannot be achieved without policy support, resource guarantee, and cross-sector cooperation. It requires concerted efforts from education authorities, universities, and enterprises to build a three-dimensional support system of "policy guidance - resource sharing - industry-education integration", in order to address challenges such as resource dispersion and practical disconnection.

The educational authorities need to play a role in top-level design and resource coordination to provide institutional support for innovation in art education. On the one hand, they should clarify the direction of curriculum development, incorporate content such as "artificial intelligence art" and "virtual reality creation" into the core curriculum system of art majors, establish credit standards and teaching objectives for digital technology courses at various educational stages, and avoid fragmented teaching. On the other hand, they should set up special funds for the digital transformation and upgrading of art education, focusing on supporting universities in developing digital art courses and building experimental platforms, while encouraging local governments to provide complementary subsidies and promote characteristic projects in combination with regional cultural characteristics. In addition, a cross-school curriculum resource sharing platform needs to be established, integrating high-quality course videos, virtual simulation experiment projects, digital art material libraries, and other resources, to achieve cross-school credit recognition and enable more students to benefit from high-quality resources.

In terms of resource allocation and multi-party collaboration, it is necessary to optimize resource allocation through the "school-enterprise co-construction and government-enterprise linkage" model. Universities should focus on practical teaching needs, build specialized platforms such as digital motion capture laboratories and light and shadow interaction

laboratories, and explore the "school-enterprise co-construction" model - jointly investing in equipment and technology with technology companies, with enterprises responsible for providing hardware maintenance and industry resources, and universities undertaking teaching operations. The platforms serve both teaching and are open to other universities and cultural enterprises in the region, enhancing resource utilization. Some practical links can be implemented with the help of cloud rendering platforms, reducing the hardware investment costs of universities while allowing students to access mainstream technology tools in the industry. The government needs to guide resource allocation through special subsidies, provide financial support for universities to purchase virtual reality and augmented reality equipment, and integrate resources from universities, enterprises, and cultural institutions in the region to establish a regional digital art innovation center, providing teachers and students with services such as technical consultation, project docking, and achievement transformation, and opening up the connection channel of "teaching-practice-industry".

(III) Focus on value orientation, and adhere to the core of education through cultural inheritance

In the process of technology-assisted art education, with the integration of cultural research, students are guided to inherit cultural values through technological innovation. Cultural inheritance should be fully integrated into every aspect of teaching and practice, making digital technology the backbone for activating cultural resources. In classroom teaching, cultural research units should be added to guide students to ponder questions such as "how digital technology inherits excellent traditional Chinese culture" and "the path of digital innovation for local intangible cultural heritage". For example, in AI art creation classes, students are encouraged to draw inspiration from intangible cultural heritage skills such as paper cutting and shadow puppetry, and use AI tools to create modern cultural and creative products. In practical activities, collaboration with cultural tourism enterprises and local cultural tourism departments should be strengthened, drawing on the experience of the "Ancient Colors, National Treasures Liaoning" project by the Liaoning Song and Dance Troupe, to jointly create virtual cultural exhibitions and immersive cultural tourism experience projects. This involves transforming local museum collections and historical and cultural stories into interactive artworks through digital modeling and VR technology. This not only enables students to improve their technical application abilities in the project, but also promotes the creative transformation and dissemination of local cultural resources. Additionally, teachers and students can be arranged to participate in rural cultural construction, planning digital cultural IPs for traditional villages and building digital exhibition halls for intangible cultural heritage, allowing the achievements of art education to boost rural cultural revitalization and achieve a two-way promotion of "teaching practice + cultural service". By combining "educational guidance + institutional constraints", a clear value boundary is established.

IV. Practical exploration of Tianjin University of Media and Communication

Innovation in educational philosophy, and the effectiveness of practical education

Although the school has recognized the importance of shifting from traditional media arts to the integration of intelligence and art technology, most media arts majors (such as music performance, drama and film art design, dance choreography, etc.) lack integration of new technologies such as artificial intelligence, VR/AR, and intelligent image production in their curriculum systems and practical projects, and have not systematically established a "technology + art" collaborative education model. Only the digital media technology major is designated as a key construction major in the new engineering discipline. The overall professional structure has

a low degree of matching with emerging industries and cannot meet the demand for intelligent media talents in the all-media industry in a timely manner. The school encourages teachers to engage in industry practice, collaborate with enterprises to conduct project research, and continuously improve professional practical abilities. It builds innovation and entrepreneurship platforms, actively mobilizes students to participate in various innovation and entrepreneurship competitions and exhibitions, guides students to integrate professional knowledge, cultivates systematic thinking, and stimulates students' innovative consciousness. In the past three years, students have won a total of 197 academic competition awards and 49 art exhibition and performance awards. In terms of innovation and entrepreneurship education, they have obtained 8 national-level college students' innovation and entrepreneurship training program projects and 20 municipal-level projects, and won 41 awards in innovation and entrepreneurship competitions from 2023 to 2024. Students have outstanding social service abilities, and have participated in many events such as the CCTV 75th Anniversary Gala, the 70th Anniversary Exchange Performance of the Beijing Dance Academy, the Cultural Night Performance of the 2025 Summer Davos Forum, and high-level social performances and public welfare activities for the "Shanghai Cooperation Organization Summit". Their professional practice performances have been widely recognized.

Adopting the philosophy of "empowering art innovation through technology", the school has successfully explored a distinctive path to cultivating composite talents and serving regional development by establishing specialized clusters, deepening industry-education integration, and expanding cooperation between the school and local communities. Art-oriented application-oriented universities need to establish a mechanism for sustained investment and institutional support. It is recommended to build a "government-enterprise-university" collaborative innovation ecosystem to jointly promote the deep integration of art and technology.

Achievements in experimental platform construction and school-enterprise cooperation

The school has established large-scale experimental platforms such as the Digital Drama and Intelligent Imaging Experimental Center, the Intelligent Digital Media Creative Experimental Center, the All-Media Broadcasting and Variety Innovation Experimental Center, the Stage Audiovisual Arts Comprehensive Experimental Center, and the Digital General Computer Education Experimental Center, providing students with technical support for immersive interactive creation. The school promotes the deep integration of industry and education through various means, collaborating with enterprises such as Jiuzhuan Prism, Lanyin Technology, and Jiplay Strategy to bring the technical processes of film and television projects such as "The Wandering Earth" into teaching, offering courses such as "Virtual Filming" and "Physical Special Effects"; collaborating with enterprises such as Youku and Alibaba to undertake actual project needs, like virtual filming for electric vehicle advertisements and visual design for "Fan Deng Reading", allowing students to participate in the entire process from creativity to implementation; and collaborating with enterprises such as BMI and Lanjing to jointly research technical challenges in digital performing arts and real-time rendering, enhancing research and application levels. Teachers and students participated in projects such as the virtual production of CCTV's National Day special program and the virtual reality panoramic exhibition of the Beijing Olympic Museum, not only enhancing their practical innovation capabilities but also strengthening their social service abilities. The Jizhou Millennium Ancient Street Renovation Project involved the entire process from "construction implementation" to "activation design" to "operation and promotion". The school undertook the landscape installation, visual system, and business planning and design of the ancient street. The project

was successfully launched and promoted by the official official account of the Tianjin Municipal Bureau of Culture and Tourism, becoming a paradigm of school-government collaboration in promoting the revitalization of historical and cultural districts.

Development suggestions and future outlook

Against the dual backdrop of digital transformation in higher education and upgrading of the cultural industry, art-oriented application-oriented universities have adopted the core educational philosophy of "empowering art innovation with technology" and explored distinctive development paths through systematic reforms. Their experience holds significant reference value for similar institutions.

(1) Core practices of characteristic development model. The school has established an educational system that integrates technology and art through three core initiatives: Firstly, it has constructed a cluster of distinctive majors, breaking down the barriers of traditional art disciplines. Focusing on directions such as digital media art, interactive design, and virtual performance, it has formed a professional matrix that integrates "art + technology + industry", achieving precise alignment between the curriculum system and industry needs. Secondly, it has deepened the mechanism of industry-education integration by establishing industry colleges, introducing real-world projects from enterprises, and hiring industry mentors. This integrates enterprise technical standards and production processes into teaching links, enabling students to master core technologies such as digital modeling and real-time rendering through practice. Thirdly, it has expanded the dimension of school-local cooperation by jointly establishing a "Digital Art Innovation Center" with local cultural and tourism departments. This undertakes projects such as regional cultural IP development and digital preservation of intangible cultural heritage, providing students with a practical platform and injecting talent momentum into the development of regional cultural industries.

(II) Key guarantees for sustainable development

From the perspective of practical effectiveness, for art-oriented application-oriented universities to achieve "technology empowering artistic innovation", two major safeguard mechanisms need to be established: First, a continuous investment mechanism is required, which necessitates dedicated funding for the construction of digital art laboratories, technical teacher training, and other expenses, ensuring that hardware facilities such as VR/AR equipment and motion capture systems are updated in sync with industry technology. Second, an institutional safeguard mechanism is needed, which involves formulating systems such as interdisciplinary curriculum construction and management measures, and credit recognition standards for industry-education integration, breaking down departmental barriers and promoting deep cross-disciplinary integration between art, computer science and technology, design, and other disciplines.

(4) Establish a systematic policy support system.

Policy support is a crucial guarantee for promoting the digital transformation of art colleges and universities, and the policy system should be improved from three dimensions. It is suggested that the education authorities, in collaboration with the cultural and tourism departments, issue an "Action Plan for the Digital Transformation of Art Colleges and Universities", clarifying the transformation goals, key tasks, and implementation paths, and incorporating digital art course construction and technical teacher training into the college assessment and evaluation system. In addition, it is recommended to collaborate with industry associations to develop "Certification Standards for the Professional Competence of Digital Art Talents", specifying the technical requirements and ability levels for positions such as digital

modelers and interaction designers, thereby achieving a precise match between college talent cultivation and industry job demands.

(V) Establish a regional coordinated development mechanism

Regional collaboration is a key path to achieving optimal resource allocation and enhancing innovation efficiency. Two major tasks need to be prioritized. Firstly, we should build a regional resource sharing platform, establish a "regional digital art resource sharing platform", integrate university laboratory resources, enterprise technology resources, and local cultural resources, and achieve cross-regional equipment sharing, project collaboration, and achievement transformation. Secondly, we should promote the joint establishment of a "digital art industry cluster" by art universities, technology enterprises, and cultural tourism institutions within the region. Collaborative innovation should be carried out in emerging fields such as metaverse performance, digital cultural tourism, and virtual IP, forming an industrial ecosystem characterized by "clustered development and scale effect".

(VI) Expand international development paths

In the context of globalization, promoting the internationalization of digital art talent cultivation and achievement dissemination is an important way to enhance China's cultural soft power. Jointly establishing the "Digital Art Dual Degree Program" with renowned overseas art institutions, introducing international advanced curriculum systems and teaching models, and cultivating versatile talents with an international perspective; regularly holding the "International Digital Art Innovation Competition", focusing on cutting-edge fields such as metaverse art and AI-generated art, attracting outstanding creators from around the world, and building a digital art exchange platform with international influence; holding the "Chinese Digital Art Exhibition" overseas, promoting China's digital achievements of intangible cultural heritage, digital cultural tourism projects, and other excellent works, while establishing an international digital art achievement database to promote cross-cultural innovation experience exchange. (VII) Deepening Cultural Inheritance and Innovation Practice

With the deep integration of digital technology and the cultural industry, "technology empowering artistic innovation" has become an inevitable trend in the development of art-oriented applied universities. Through multidimensional reforms such as interdisciplinary construction, curriculum innovation, platform upgrading, industry-education integration, and cultural leadership, the deep integration of technology and art is achieved. Art-oriented applied universities will cultivate more composite talents with "art + technology + innovation". In the future, it is necessary to further strengthen the collaborative linkage among universities, governments, and enterprises, continuously explore new paths for the integration of technology and art, and promote the high-quality development of art-oriented higher education.

References:

1. Ministry of Education. Guidelines for the Construction of Virtual Simulation Innovation Laboratory Projects [R]. 2025
2. Cultural Industry Research Center. Policy Support and Market Prospect Analysis of Cultural and Creative Industries [R]. 2025
3. Li Ming. Challenges and Paths for Interdisciplinary Talent Cultivation [J].
4. Higher Education Research, 2022(4):12-18
5. Wang Fang. Curriculum Reform and Practical Exploration of Digital Art Education [J]. Art Observation, 2021(9):45-49.
6. Bishop C. Digital Art and Education: New Paradigms and Practices [M]. Routledge, 2019
4. Chen Yinke (2018). On the Crisis and Reconstruction of Subjectivity in Artistic Creation in the Age of AI. "Literary Studies", (5), 45-56
7. L ü Peng (2020). Digital Art History: From Modernism to the Metaverse. China Academy of Art Press
8. Jenkins, H. (2006). Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. NYU Press.

Jin-Hwan Ra

PhD in Performing Arts from University of Paris VIII,
Professor (Head of department of Acting Art, Chief of
Committee for International Exchange in Sungkyul University)

TOWARDS SOCIAL INTEGRATION: BLENDING THE ‘OTHERS’ DISCOURSE INTO THE SOCIAL DISCOURSE

Annotation. This paper explores the process of social integration through the lens of discourse theory, with a focus on how the narrative of the "Other" can be meaningfully incorporated into the broader social discourse. Drawing upon interdisciplinary approaches from sociology, cultural studies, and communication theory, the study analyzes the mechanisms by which marginalized identities are constructed, maintained, and potentially deconstructed through language and representation.

Keywords: social integration, discourse theory, the "Other", inclusion, multiculturalism, identity, representation.

Annotatsiya. Ushbu maqolada ijtimoiy integratsiya jarayoni diskurs nazariyasi nuqtayi nazaridan o‘rganiladi. Ayniqsa, "Boshqa" (yoki "Begona") haqidagi narrativni keng ijtimoiy diskursga mazmunli tarzda kiritish masalasiga alohida e’tibor qaratilgan. Sotsiologiya, madaniyatshunoslik va kommunikatsiya nazariyasi kabi turli fanlar yondashuviga tayangan holda, mazkur tadqiqot chetlatilgan (marginallashtirilgan) identifikatsiyalarning til va tasvirlar (reprezentatsiyalar) orqali qanday shakllantirilishi, mustahkamlanishi va ehtimoliy tarzda parchalab tashlanishi (dekonstruksiya qilinishi) mexanizmlarini tahlil qiladi.

Kalit so‘zlar: ijtimoiy integratsiya, diskurs nazariyasi, "Boshqa", inklyuziv, multikulturalizm, identiklik, representatsiya.

Аннотация. В статье рассматривается процесс социальной интеграции с точки зрения теории дискурса, с акцентом на то, каким образом нарратив об «Иных» может быть осмысленно включён в общий социальный дискурс. На основе междисциплинарного подхода, сочетающего социологию, культурологию и теорию коммуникации, исследуются механизмы конструирования, поддержания и возможной деконструкции маргинализированных идентичностей через язык и репрезентации.

Ключевые слова: социальная интеграция, теория дискурса, «Иной», инклюзия, мультикультурализм, идентичность, репрезентация.

1. Introduction

A country's culture always develops or changes through various combinations of internal and external factors. When external grand discourses and internal large currents assert their own ways, the cultural phenomenon falls into a single aesthetic and forces people and the world to be viewed from a single perspective. Naturally, in such cultural phenomena, the diversity and characteristics of the community are ignored, and the life and vitality of the community collapse. The power of internal and external grand discourses is always restrictive. Therefore, if there is no cultural power to appropriately distribute each other's power, the richness of diversity created by subject and object, universality and particularity collapses. Theatrical art in Korea is no different. From this perspective, I will discuss the important historical traces of Korean theater and the

problems of the current Korean theater world.

2. Towolhoe: The Beginning of Korean Theater

The history of Korean theater traces its origins to Towolhoe in the early 20th century. The history of Korean theater referred to here is a form of performing art with the form of Occidental theater. Today, Occidental theater has already accepted elements and aesthetics of various traditional performing arts from various countries around the world through theater anthropology, and has developed into performing art in a broader sense, breaking away from Occidental theater in a narrow sense. This means that it has established itself as a performing art, going beyond the scope of Occidental theater in the classical sense. In Korea, various forms of traditional performing arts already exist throughout its long history. Therefore, the beginning of Occidental theater, which can be defined within the term ‘theater’ in a narrow sense, born within the cultural traditions of the West, begins with Towolhoe.

From the perspective of Ethnoscenology(Ethnoscénologie), a performing art study that was born in France in the early 1990s, Occidental theater is not a universal art phenomenon, but a type of traditional performing art that was born on the foundation of Occidental history and culture. It took a long time for our country to understand this definition of Occidental theater, and strictly speaking, it is still in progress. This disadvantage is that we have analyzed and evaluated our traditional performing arts based on the perception that Occidental theater is a universal performing art. This means that the criteria for evaluating the uniqueness of Korean culture have become based on Occidental-centered cultural standards.

For example, there is a traditional Korean performing art called ‘Pansori’. This traditional Korean performing art could be changed, deleted, and even skipped the certain part of the text depending on the performer’s intention, region, and situation. This Pansori, a field-centered performance form that expands the characteristics of body sounds, is an art of touch that touches the audience’s bodily sensations using the characteristics of body sounds rather than conveying meaning centered on dialogue. Therefore, repetition of dialogue, excessive explanations of things that seem secondary, etc. occur depending on the situation.

If we do not understand the characteristics of this field-centered performing art form that touches the bodily sensation of the audience’s sense and analyze it as a text-centered Occidental theater form, it can become a low-quality form of performance, and above all, if we look at it from the perspective of the conflict structure of the text that they aim for, the form of the performance can become very inferior.

In fact, there were many scholars who analyzed Pansori based on text-centered theater centered on this conflict structure and failed to recognize its value. In this context, the import of Occidental theater by Towolhoe became an internal seed that caused many trials and errors in Korean theater and destroyed our country’s cultural characteristics.

3. Imported Korean Realism Characteristics and Their Influence: Towards Occidentalization.

Towolhoe was a theater performance group formed in May 1923 during the Japanese colonial period in Japan. Towolhoe was a theater art research group that meant to protect reality and pursue ideals. In other words, Towolhoe was a group formed in Tokyo at the time, centered around exchange students, and although it was an elite knowledge group, it was an amateur group that did not receive professional acting training, so it soon disappeared, pushed out by the new theater called “Shinpa” that was popular at the time. “Shinpa” is a theater form that was imported from Occidental popular melodrama through Japan in the early 20th century and Koreanized.

In terms of content, it naturally means that the system and culture of Korean society at the time were the objects of enlightenment, and this role was based on Occidental realist theater art. Therefore, realist theater came to mean a theater movement that was intellectual and meant Occidentalization. Therefore, the perception that theater should essentially have a social reformative character based on this realism became the thoughts of elite intellectuals and the starting point of Korean theater.

In this regard, we can recall the German Meininger Ensemble, an amateur group that advocated Occidental realism. Led by Georg II, Duke of Saxe-Meiningen (1826-1914), this troupe introduced realist theater and a director-centered production method, thereby innovating the European theater scene in the late 19th century. However, their limitation was the lack of professional acting training methods to produce professional actors. In that they rebelled against commercial popular theater based on naturalism centered around amateur actors, their origins can be seen as similar to the Théâtre Libre in France led by André Antoin.

In this context, the development direction of Korean society, modernization of Korea, is defined in the sense of Westernization. In this trend, ‘Ibsenian social problem theater’ in particular became an important criterion for defining the aesthetic nature of Korean theater. Thus, they confine Ibsen to social realism, focusing on works such as *A Doll’s House* (1879), *Ghosts* (1881), *An Enemy of the People* (1882), and *Hedda Gabler* (1890).

Another point to note at the starting point of Korean theater is the active movement of the Dramatic Arts Research Society. The Dramatic Arts Research Society, an amateur theater that became the birthplace of intellectual theater movements, had a great interest in social issues and actively accepted Western theater. Many Western plays were translated and introduced by them. Furthermore, as they entered the theater world after graduation, this tendency became stronger. Accordingly, realistic theater with a strong awareness of social issues, like Ibsen’s works, further solidified the position of mainstream theater that theater should pursue.

The origin of this theater of realism further solidifies the director-centered production method of Korean theater. In other words, theater should mainly put intellectual Occidental works on stage, and at the center of it should be the position of a director who can intellectually understand them. This, combined with Korea’s Confucian culture, further strengthens the position of the director. As a result, the director has the position of an intellectual and elite adult in theatrical works. All theatrical language and the acting skills of the actors are also directed and practiced within the realistic tradition understood by the director. Some directors even determine the number of steps the actors take.

This theater of realism tends to be a text-centered theater. The theater has become centered on a storyline based on thorough realistic probability and rationality, and the accurate delivery of the lines in the script becomes its core. The delivery of lines is of course important, but this also conflicts with the tradition of Korean performing arts that emphasizes performativity, and results in acting that only speaks.

The pronunciation of lines was distorted artificially by influence of Japanese Noh and Kabuki because this Occidental realism trend was introduced by Japan. In other words, it is not a training that originates from the physical characteristics of the actor and develops into a stage sound, but follows a Japanese-style, stereotyped pronunciation method. Actions are also performed in a very unnatural way, centered on lines and imitating Occidental actions. So for a while, the acting in Korean plays took on a novel and exotic appearance that imitated Western theatrical forms, and this was perceived as a characteristic of theatrical performances. This tendency was especially strong among universities students and intellectuals. Therefore, the

theater became intellectuals’ plays based on a realistic form.

Occidental acting and theater theories were translated into Japanese, and Korean translations within Korean thought fanned this trend even further. In particular, Stanislavski’s early writing, *Acting Lessons*, was translated into Korean from Japanese, and was accepted by the so-called intellectuals, and this became solidified as a uniquely Korean form of theater aesthetics of realism, different from Western realism.

In this way, early Korean theater solidified its position as an area of intellectual cultural movement, a fantasy about Western culture, and an import of exotic culture. Accordingly, this intellectual trend lost popular support and developed further into a tendency to establish itself as a cultural phenomenon among college students and intellectuals.

As this direction of Korean theater gradually became mainstream in the theater world, it naturally lost the support of the public. In this trend, theater groups leading the theater world faced financial difficulties and became difficult and arduous art forms. As theater gradually gained its status in the Korean cultural world as an intellectual art that brings out social issues, but as it lost its popular status, theater art came to be regarded as a phenomenon of Western culture for a minority in Korean society, and in Korean society, which had to develop the economy of a poor country after liberation, it became increasingly distant from the public.

In this way, Korean theater art gradually began to solidify its position as a pure art that suffered from poverty without any public support or economic help. This tendency became even stronger after the Korean War in the 20th century. When Korean society devoted itself to economic development in order to escape poverty, the social status of theater art inevitably fell further in a social atmosphere that emphasized only the economic aspect.

One positive phenomenon, the esprit of performer Korean traditional performing arts became esprit of the theater. Armed with a belief in theater and a craftsmanlike spirit, actors gain the patience and persistence to endure these difficult times. Otherwise, they would not be able to endure as actors. The foundation of this belief is the important legacy provided by the university theater arts research group. This theater arts legacy is the foundation for the birth of great actors who will develop Korean films.

4. Explosive Import of Western Theater and Its Influence: Towards a Theater Anthropology.

Korean theater is now naturally following the grand discourse of the West. In particular, it is noteworthy that plays influenced by Western experimental theater began to appear in the 1970s and 1980s. Various performance forms poured in, shocking and influencing the Korean cultural world. In particular, plays based on various forms of Occidental theater trends such as Happening-based theater, theater of symbolism, theater of cruelty, and theater of the absurd had a great influence on Korean theater.

However, as Occidental theater began to take hold, the Korean cultural world, which had not yet matured its cultural and social capacity to digest this phenomenon, took on the role of theatrical art that introduced novel Occidental cultural phenomena. In other words, theatrical art is now actively pouring out various experimental attempts from the West by professional directors and actors, and the domestic cultural world accepts these cultural phenomena as a very fresh stimulus in the direction of Westernization, which is the development direction of Korean society. Notable works in this style include Beckett’s *Waiting for Godot*, Peter Handke’s *Insulting the Audience*, and Heiner Müller’s *Hamlet Machine*.

These works have tremendous explosive power and are supported by young audiences. However, Korean society remains at a stage where it does not understand the problems inherent

in Western culture and civilization that underlie these trends. However, it cannot be denied that these plays have had a great influence on the performance form, aesthetics, and theatrical language of Korean theater. This trend is further promoted by theater people who studied in various Western countries. Due to this influence, the Korean theater world in the 1990s saw a large influx of theater works from various countries around the world, and the curiosity about the cultural characteristics of each country embedded in the theater works and the support of college students who wanted to enjoy them led to various small theater movements.

An important phenomenon to note during this period is that, as the Korean theater world began to recognize the limitations of Occidental civilization in the 1990s, through Occidental theater anthropology (Artaud in France, Grotowski in Poland, Peter Brook in the UK, the Living Theater in the US, Ariane Mnouchkine in France, etc.) as a phenomenon of overcoming it. This means that Korean theater artists noticed that these performances developed the aesthetics of Occidental theater by studying traditional Oriental theater using theatrical anthropology research method.

Accordingly, in Korea, there is a movement to recreate the characteristics of traditional performing arts that are distinct from Occidental culture in Western theater form. This trend is led by directors Lee Yun-taek, Oh Tae-seok, and Son Jin-chaek. This means that the Korean theater world has finally been liberated from the formula that modernization necessarily means Westernization and has begun to move to understand the characteristics of Korean culture and community. In other words, it has a paradoxical meaning that it discovered Korea’s unique cultural characteristics in Occidental discourse.

The Michu Theater Company, led by director Son Jin-cheok, combined traditional elements such as spatial concepts, movement, song, and music from various traditional Korean performing arts with Western plays to create the form of madangnori. Madangnori, which mainly uses Korean classic novels such as <Chunhyangjeon> as its repertoire, gained explosive public support, and the main actors of these works rose to stardom.

This madangnori is a performance form that introduces Western drama format to the aesthetics of traditional Korean performing arts. This form of performance, that is, a performance form that introduces Western drama format centered on the performance language of traditional Korean performing arts, is called “yeonhee” in Korea. (See Video1~6)

As mentioned above, various Occidental plays based on realism and using symbolic language are successful. Moving away from American-centered realist works such as Arthur Miller and Tennessee Williams, works such as Atonie Buer Vallejo’s “The Story of a Staircase”, Russian works such as Chekhov and Gorky, as well as Aleksandr Galin’s “Star in the Morning Sky” and Lyudmila Razumovskaya’s “Dear Teacher Yelena” are introduced, and works such as Peter Shaffer’s “Equus” in the UK and Ariel Dorfman’s “The Girl and Death” in Chile are being poured into the cultural spheres of various countries. In other words, it can be seen that Korean society is no longer simply imitating the cultural phenomena revealed in Western plays, but is now showing cultural growth in understanding the universality of the world and humanity contained in the specificity of these plays and understanding them in the specific context of Korea.

In the early 21st century, these two trends dominated the theater world, exerting influence and stimulation on the Korean cultural world and continuing to be active. These two trends greatly contributed to finding the characteristics of Korean culture and community through the intersection of external and internal discourses.

5. The backlash of creative plays as an internal restraining force.

What the theater world has paid attention to again in response to this major trend is the absence of creative plays. A strong movement to discover good Korean plays has begun to take place. However, the direction of discovering good creative plays emphasizes two elements and causes unexpected problems. The direction of fostering creative plays is that it returns to social problem plays based on classical realism. By focusing only on creative plays directly related to social issues such as comfort women and the Gwangju Democratization Movement, the ecosystem begins to be cast as a single aesthetic. The richness of diversity begins to disappear, and by focusing only on internal social issues based on realism, the universality of themes and the diversity of performance styles begin to disappear, which leads to the side effects.

Here, critics with literary backgrounds but ignorant of the process of theater creation joined in, and as the government began to emphasize creative plays based on realism in the support system, Korea’s rich diversity began to disappear and the theater world began to shrink. Furthermore, as works by famous foreign directors were directly imported, Korean theater began to show two streams: domestic theater and imported theater. The influence of these two is because the aesthetics of realism centered on social problem theater became firmly established in creative works. This is a phenomenon that occurs when the internal creative factor is obsessed with a single aesthetic.

6. Theater Arts as a Training Center for Actors.

One of the most important roles that appears in this history of Korean theater is the role of theater as a training center for actors. Due to the characteristics of Korean theater, actors place importance on the virtue of craftsmanship. This refers to the attitude of life that dedicates one’s entire life solely to theater arts. This is precisely the continuity of concentration, the most important virtue of actor art. This characteristic deepens the depth of acting as they experience various forms of theater arts. It is an undeniable fact that the development of Korean visual arts was greatly influenced by actors armed with this craftsman spirit and with long-term stage experience. There are countless actors such as Kim Kap-soo, Jung Dong-hwan, Shin Goo, Lee Sung-min, Yoo Jae-myung, Seol Kyung-gu, Hwang Jung-min, Kim Yun-seok, Park Hae-soo, Choi Min-sik, and Yeom Hye-ran, and they are still steadily flowing in.

Ironically, the role of these Korean theater actors has brought about the decline of the Korean theater. The fact is that the most important foundation of theatrical art is shaken by the departure of good actors because they moved to dramas of TV and movies. In addition, this trend makes theater a temporary home for actors who want to move to cinema arts after performing in theater for 2-3 years.

7. Crisis of Korean Theater?

Another crisis in theatrical art is the rise of commercial theater and ‘bourgeois theater’. This researcher calls performing arts as ‘leisure culture’. Recently, this leisure culture of theater is solidifying its position as a cultural phenomenon in Korea. Following this trend, musical performances and theater performances that are successful with huge budgets and stars are absorbing the audiences.

On the other hand, theater is faced with a situation where it cannot help but continue to be a shabby and impoverished theater centered on creative plays. The efforts to create a new theater form centered on domestic creative plays and various forms of theater genres and the directors’ own aesthetics are disappearing. The public begins to cheer for the luxurious musicals produced by Korea’s advanced movies, dramas, and large capital.

8. Conclusion: Combination of restrictive internal and external discourses: Towards diverse characteristics of the community

One of the important points of theatrical art is its response to deficiency. It must create diversity by supplementing what is lacking in the culture of a country. This diversity creates a rich cultural phenomenon through various combinations of external restrictive discourses. The cultural phenomenon that guarantees such diversity defines the identity that constitutes the community in various ways in terms of universality and specificity and creates a direction that can develop into a new dimension of characteristics. When it disappears, a single huge mainstream flow eventually absorbs everything. In the case of Korean theater, the study of theatrical art as a Western cultural phenomenon was conducted and domestic cultural elements were poured into creative plays to create a cultural phenomenon that creates the characteristics of Korean culture in a universal dimension.

The development of theatrical forms through the introduction of Western theater began to develop as these two flows influenced each other. The internal power and the diversity of the external world expanded into universality and harmonized with each other, providing diverse perspectives to the audience, and the power of theatrical art was able to define the characteristics of the community in various ways and lead to social integration.

If Korean theater does not move away from the fact that creative plays of realism are the basis of theater and develop more internal issues into universal perspectives, it may lose the cultural status that Korean theater has enjoyed as a performing art and the power that only theater has.

Алсу Еникеева

Кандидат педагогических наук.

Профессор Казанского государственного
института культуры,

Муссаллам Абдужаббарова

Кандидат педагогических наук, доцент.

Государственный институт искусств
и культуры Узбекистана

ОСОБЕННОСТИ РОДИЛЬНОЙ ОБРЯДНОСТИ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ

Аннотация. В статье рассматриваются особенности традиционной родильной обрядности татар Сабинского района и чувашей, проживающих в Аксубаевском районе Республики Татарстан. Выявляется то как при некоторых различных проявлениях сакральных действий прослеживается значительное количество взаимосвязанных структурных компонентов.

Ключевые слова: традиционная, родильная обрядность, татары, чуваш, Сабинский район, Аксубаевский район, Республика Татарстан, различия, общее, сакральный.

Annotatsiya. Ushbu maqolada Tatariston Respublikasining Sabin tumanida yashovchi tatarlar hamda Aksubayevo tumanida istiqomat qiluvchi chuvashlarning tug'ilish bilan bog'liq marosimlarining an'anaviy xususiyatlari ko'rib chiqiladi. Muqaddas (sakral) amallarning ayrim jihatlari turlicha namoyon bo'lishiga qaramay, ularning tarkibiy tuzilmalarida ko'plab o'zaro bog'liq umumiy elementlar mavjudligi aniqlanadi.

Kalit so'zlar: an'anaviy, tug'ilish marosimlari, tatarlar, chuvashlar, Sabin tuman, Aksubayevo tuman, Tatariston Respublikasi, farqlar, umumiylik, sakral.

Annotation. The article examines the features of the traditional birthing rituals of the Tatars of the Sabinsky district and the Chuvash people living in the Aksubayevsky district of the Republic of Tatarstan. It reveals how, in some different manifestations of sacred actions, a significant number of interrelated structural components can be traced.

Keywords: traditional maternity rituals, Tatars, Chuvash Sabinsky district, Aksubayevsky district, Republic of Tatarstan, differences, common, sacred.

Особенности родильной обрядности тюркских народов Поволжья мы рассматриваем на примере татар Сабинского района и чувашей Аксубаевского района Республики Татарстан. Два данных народа принадлежат к тюркской группе языков, но отличаются по религии. Татары в подавляющем большинстве исповедуют Ислам, а чуваш, имея в качестве официальной религии Православие, во многом придерживаются языческих традиций и своей древней веры.

Рождение ребенка у всех народов связано с многочисленными обрядами, которые рассматривались как необходимые для обеспечения защиты роженицы и ребенка от воздействия злых сил. Это был акт приобщения ребенка к семейному и отчасти к более

широкому коллективу. Кроме того, данные обряды выражали чувства радости и надежды в связи с появлением нового члена семьи.

Основная часть

У татар цикл обрядов, связанных с рождением ребенка, как правило, включал следующие элементы: принятие родов, праздник по случаю рождения (бэби туе), имянаречение, первая стрижка волос, праздник первого зуба, обрезание, обряды от сглаза. Обычно в деревнях роды принимали бабки-повитухи. Роды происходили дома на нарах. Повивальная бабка или опытная пожилая женщина перерезала пуповину ребенка, положив ее на серебряную монету. Этот обычай, по представлению татар, обеспечивал новорожденному крепкое, как металл, здоровье и богатство. Пуповину вместе с последом заворачивали в чистую тряпку и закапывали в землю, выбрав для этого чистое место во дворе. В некоторых деревнях Сабинского района у татар существовал обычай сохранять пуповину новорожденного: ее заворачивали в тряпку или кожу и хранили в щели между матицей и досками потолка. По поверьям, эта пуповина оберегала жизнь и здоровье ребенка. Новорожденного повитуха купала и заворачивала в рубашку отца [4, с.111]. Это делалось с пожеланием, чтобы ребенок был близким отцу, любимым им. После первого купания повитуха смазывала ротик ребенка сливочным маслом, чаще, завернув масло в марлю, давала пососать. В отдельных селах Сабинского района татар-кряшен ребенку давали пососать завернутый в тряпочку разжеванный с маслом хлеб.

В деревнях самая близкая родственница или мать роженицы приносила лакомство из 33 поджаренной в кипящем масле муки с добавлением растворенного меда или сахара. Новорожденного повитуха купала и заворачивала в рубашку отца. Это делалось с пожеланием, чтобы ребенок был близким отцу, любимым им. После первого купания повитуха смазывала ротик ребенка сливочным маслом, чаще, завернув масло в марлю, давала пососать. В отдельных селах татар-кряшен ребенку давали пососать завернутый в тряпочку разжеванный с маслом хлеб. В деревнях Сабинского района самая близкая родственница или мать роженицы приносила лакомство из поджаренной в кипящем масле муки с добавлением растворенного меда или сахара [1, с.71].

Сразу же после родов, в тот же день или на следующий, обязательно топили баню, которая называлась баней новорожденного - «бэби мунчасы». Когда баня остывала, бабка-повитуха помогала роженице искупать младенца, за что получала особый подарок. Самой главной, почетной гостьей в этот день была мать роженицы. Для первенца она приносила детское приданое, состоящее из одеяла, подушки, пеленок, и угощение. Если ребенок был не первым, то приданого могло и не быть. В первые дни после родов женщину навещали соседки, родственницы. Они приносили с собой угощение. Обычай этот назывался - «бэби ашы». Угощение могло состоять из печеных изделий, а также яиц, масла и т. д. Считалось, что чем больше женщин придет с угощением, тем больше молока будет у матери [1, с.71].

В течение первых сорока дней жизни ребенка купали каждый день, чередуя теплую мыльную воду со слегка подсоленной. Необходимая температура воды определялась локтем или тыльной стороной руки купающего. От сорока дней до одного года ребенка купали один раз в два три дня. Первые 3-4 месяца жизни ребенка пеленали. Считалось, что пеленание сохраняет тепло и предохраняет конечности ребенка от искривления. После того как ребенку исполнялось 40 дней, его клали в колыбель, а до этого времени он лежал на подушке рядом с матерью на нарах. Первую рубашку новорожденному шили из старого, так как придерживались поверья, что в таком случае ребенок одежду будет носить бережно, не снашивая. Рубашку надевали лишь в первые дни. Дольше нельзя было,

иначе новорожденный мог быть плаксивым, болезненным. Затем рубашку стирали, гладили и сохраняли для следующего ребенка, «чтоб дети были дружными меж собой». Детям до шестимесячного возраста, независимо от пола, надевали распашонку. Радостную весть о рождении ребенка родным и знакомым передавала чаще всего повитуха сначала деду, а затем уже отцу.

На 5-7-й день после рождения, когда у ребенка отпадала пуповина, его купали во второй раз, впервые надевали на него одежду и устраивали праздник -«бишек-туй» - «колыбельная свадьба», на котором ребенка укладывали в колыбель. Приглашенный еще до «бишек-туя» мулла произносил на ухо ребенку призыв на молитву -азан и называл его имя. Ребенка на «бишек-туй» в колыбель укладывала многодетная женщина или повивальная бабка. При этом она приговаривала: «Ничего не бойся, расти здоровым, будь храбрым, живи долго». Когда ребенок был уже привязан к колыбели, над покрывалом, закрывающим ее, сыпали сушеные фрукты, сахар, конфеты, произнося при этом: «Бисмилла». Сладости подбирали и съедали присутствующие женщины в надежде, что это поможет им тоже родить ребенка.

Гостям ребенка не показывали. Ребенка тщательно берегли от сглаза, поэтому не носили туда, гделюдно, не показывали его. Кроме того, применяли «предохранительные меры»: зыбку вешали на рябиновую жердь. Веточку рябины, черемухи привязывали к зыбке, пришивали к шапочке ребенка, им приписывалось свойство оберега от сглаза. С этой же целью к шапочке пришивали ракушку, яркую пуговицу.

В прошлом, когда детская смертность была высока и особенно много детей умирало в раннем детстве, смерть ребенка чаще всего объяснялась действием злых сил. Именно поэтому многие магические обряды были направлены на сохранение жизни ребенка, его здоровья путем отпугивания злых духов. С этой целью на колыбели прикреплялись различные обереги: части тела различных животных, а также плоды рябины, кольца, стрелы, камни из священных мест.

Сабинские татары давали имя ребенку через несколько дней после рождения. Оставлять его без имени дольше считалось опасным, так как он мог заболеть. Обряд наречения имени -«исем кушу» проводился с приглашением муллы и почетных старцев-родственников, соседей. Младенца на подушке подносили к мулле, и он, читая выдержки из Корана, несколько раз громко произносил имя новорожденного и тут же делал запись в книге регистрации новорожденных. Преобладающими были имена из мусульманского именинника [1, с.71]. Церемонию наречения имени завершало угощение -«аш». Это было единственное застолье, на которое приглашали мужчин, да и то в основном пожилых. Более многолюдным было застолье для женщин, которое проводили иногда вслед за угощением мужчин. Женщины всегда приходили с подарком для новорожденного. Приносили отрез материи, мыло, платок и т. д.

Важное значение придавалась у мусульманских народов такому обряду, как обрезание. Обрезание совершается в разное время – с 1 года и до пяти лет. Операцию эту редко производили муллы, большей частью этим делом занимались особые специалисты, которых называли “бабай” (дедушка) и переходили для совершения обрезания из одной деревни в другую. Иногда в деревне дети оставались необрезанными до тех пор, пока не придет означенный “бабай”. За труды ему платили деньги, мясо или курицу и непременно каравай хлеба и соли, чтобы новообрезанный был человеком хлебосольным; в городах богатые люди совершителю обрезания, разумеется, платили больше. По совершении обряда обрезания ребенок становится членом магометанского общества. Хотя обрезание

не имеет догматического значения - это только суннат, т. е. заповедь, исполнение которой предоставлено произволу каждого, но этот обряд настолько распространен среди магометан, что необрезанный в глазах магометанского общества не есть настоящий магометанин, хотя бы он и исповедовал догматы ислама. Только обрезанный ребенок по достижению совершеннолетия может исполнять наравне с другими все религиозные обряды магометанской общины в качестве равноправного члена ее. Отрезанный кусок тела сжигают тотчас же, золой от него присыпается рана ребенка, но только не того, над которым производилась операция, а следующего за ним; его же рана присыпается золой от ребенка, ему предшествовавшего. После того родственники отца обрезанного ребенка, собравшиеся к нему на суннат-туй, поздравляют его и начинается угощение и скачки. Тот хозяин, у которого в доме бывает обрезание, должен дать приз на скачки, и приз бывает хороший: иногда дают быка или лошадь [1, с.78].

Рождение ребенка у чувашей Аксубаевского района воспринималось как особое радостное событие, как большой праздник для семьи. С ним связано продолжение рода, будущее народа. Поэтому это значимое событие сопровождалось своими таинствами и обрядами.

Если ребенок уже зачат, то по поверью чуваш к середине утробной жизни (4,5 месяца со дня зачатия), Турă вдыхает в ребенка Дух (Чём) (до этого он находился на уровне Этем). Вероятно, после этого уже можно начинать подбирать имя (имена) и активно с ним общаться, лучше по чувашски. Душу (Чун) приносит на своих крыльях ангел хранитель Пирёшти к моменту рождения, после чего рождается Ыын [2, с.71].

С первых минут родители старались оградить младенца от болезней и неприятностей. Над ним произносились магические слова, совершались действия, которые должны были предопределить судьбу ребенка.

Испокон веков до рождения ребенка не советовали покупать пеленки, шить одежду, заранее не заносили в избу и зыбку (колыбельку): боялись, что младенец умрет. Даже имя не задумывали. Перед родами в доме устраивали генеральную уборку. В старину и еще до середины прошлого века женщины рожали не в роддомах, как сейчас, а дома, в избе – зимой и в заранее натопленной бане - летом. Для помощи приглашали опытную пожилую женщину – эпи карчак. Она молилась богествам, духам предков и могла оказать роженице определенную медицинскую помощь. Только что родившегося ребенка повитуха берет в руки и говорит: Эй, Турă, сёнь чун пачё, Пёсмёлле, амин, Турă, Ырлăхне, сывлăхне патăр. Эй, Боже подарил новую душу, Пёсмёлле, аминь, Боже, Да подаст благополучия и здравия! Потом эпи карчак отрезает пуповину и бросает наугад за спину с такими словами: Хай телейне пулат. На свое счастье будет [2, с.72].

По тому, как упадет кусок пуповины, предсказывают будущее. Если в сторону кабака упадет, то новорожденный будет пьющим. Если в сторону дома - будет трудолюбивым. Позже этот кусок пуповины кладут в изношенные лапти и прячут в хлеву под яслями, чтобы, когда ребенок вырастет, была у него расположенность к скоту (вылăх-чёрлăх хавас пултăр). Мальчикам пуповину перерезали на орудиях труда, связанных с мужскими видами работы, например на топоре, кочедыке, девочкам – на женских орудиях труда – прялке, веретене. При этом приговаривали: «Пусть будет трудолюбивым, как отец (мать)» [2, с.72]. В более ранних источниках говорится, что чувашаи весь мир считают обиталищем таинственных сил, более им враждебных, чем благожелательных, они везде и во всем видят для себя беду, а потому постоянно ходят под страхом и во всеоружии разных, по их мнению, специфических средств. Средства эти

бывают подчас весьма дики. Так, если роженица долго не разрешается от бремени, то присутствующие при этом 40 старухи садятся на печь, свесив ноги на сторону устья печи. Одна из них берет лапотную колодку и кочедык, а другая веретено и канчалу (палка утвержденная в донце и заменяющая русский прядильный гребень) и начинают этими орудиями стучать, приговаривая: если ты мальчик, то выходи скорее лапти плести, а если девочка, то прясть [2, с.118]. После рождения ребенка пуповина ребенка перерезалась и хранилась в сундуке. Существовало поверье, что сухая пуповина оберегает ребенка от нечистой силы.

Повитуха после перерезания пуповины купает, моет ребенка, пеленает, укладывает в корытце и ставит его на самое теплое место бани и приговаривает: Новорожденного заворачивали в пеленки (пёлче, кипке) и укладывали в колыбель (шәнаршә, сәпка) [2, с.119]. После этого повитуха моет роженицу и одевает ее. Берет потом ребенка и относит в дом. Таким образом, в традиционной родильной обрядности татар Сабинского района и чувашей проживающих в Аксубаевском районе прослеживается значительное количество взаимосвязанных структурных компонентов, это и особое положение в сельском социуме повитух, которые помогали женщинам во время родов, методы лечения и виды оберегов, проведение обрядов, призванных обеспечить новорожденному долгую, счастливую и богатую жизнь.

Выводы и рекомендации

Как справедливо замечает Л. С. Христолюбова, «возникновение у разных народов одинаковых обрядов, помимо сходства социально экономических условий жизни, может быть объяснено единой первопричиной появления этих обрядов: загадочным, с точки зрения древнего человека, рождением ребенка, большой смертностью детей и стремлением сохранить их, а также желанием обеспечить женщине дальнейшую способность к деторождению, а ребенку – будущее» [3, с.45].

Таким образом, в традиционной родильной обрядности татар Сабинского района и чувашей, проживающих в Аксубаевском районе при некоторых различных проявлениях сакральных действий прослеживается значительное количество взаимосвязанных структурных компонентов, это и особое положение в сельском социуме повитух, которые помогали женщинам во время родов, методы лечения и виды оберегов, проведение обрядов, призванных обеспечить новорожденному долгую, счастливую и богатую жизнь.

Список использованной литературы:

1. Историко-культурный атлас Сабинского района Республики Татарстан / Х.М. Абдуллин, И.Р. Каримов, А.И. Ногманов; под общ. ред. И.Р. Кузьминой. Казань: Фолиант, 2025. 108 с.
2. Иванов В.П., Николаев В.В., Дмитриев В.Д. Чуваш: этническая история и традиционная культура. Казань: Издательство ДИК, 2000. 96 с.
3. Христолюбова Л.С. Семейные обряды удмуртов: Традиции и процессы обновления. Ижевск: Удмуртия, 2023. 128 с.
4. Шкляев Г.К. Очерки этнической психологии удмуртов. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 2023. 300 с.

Mamur Umarov

falsafa fanlari nomzodi, professor.

*O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”,
kafedrasi professori*

“PADARKUSH”NING REJISSYORLIK TAHLILI

Annotatsiya. Maqolada jadidlar teatrining ilk qadamlari tahlil qilingan. Mahmudxo‘ja Behbudiyning “Padarkush” asarining voqealari qurilishi, personajlar xarakteri, rejissyorlik talqini, orqali “milliy fojia” janri izohlanadi.

Kalit so‘zlar: jadidlar, matbuot, g‘oya, teatr, milliy fojia.

Аннотация. В статье анализируются первые шаги джадидского театра. Рассматриваются построение событий произведения Махмудходжи Бехбуди «Падаркуш», характеры персонажей, режиссёрская интерпретация и жанр «национальной трагедии».

Ключевые слова: джадиды, пресса, идея, театр, национальная трагедия.

Annotation. The article analyzes the first steps of the Jadid theater. The construction of the events of Mahmudkhoja Behbudi’s work “Padarkush”, the character of the characters, the director’s interpretation, and the genre of “national tragedy” are explained.

Keywords: jadids, press, idea, theater, national tragedy.

Mashhur teatr san’ati nazariyotchisi Stanislavskiy ta’kidlaganiday — “teatr ahlining sahna asari tahlili o‘zgalarnikidan nimasi bilan farq qiladi?”, degan savoliga javob izlaylik. Muallifning olti tomli “Rejissyorskiye ekzemplyari Stanislavskogo”, degan kitobi bor. Reformator sahna asari tahlili uchun — “muallif bergan shart-sharoitlar”ni aniqlash bo‘yicha original uslub yaratgan. Biz esa Arastuning “Poetika” asari asosida “Padarkush”ni rejissyorlik tahliliga to‘xtalmoqchimiz. Maqsad, bu sahna asari jadidlar g‘oyasini eng yorqin ifodalagan drama ekanini dalillash, shuningdek, “milliy fojia” atamasining mohiyatini ochishdan iborat. “Padarkush yoxud o‘qimagan bolaning holi” nomli sahna asarining rejissyorlik tahlili quyidagi tartibda bajariladi:

- muallif haqida ma’lumot to‘plash;
- asarning janriga izohlar berish;
- asardagi personajlarga muallif izohini aniqlash;
- asar fabulasini qamrab olgan mavzularni aniqlash;
- sahna asari g‘oyasini aniqlash;
- muallif g‘oyasini ochadigan uslubni aniqlash;
- asar g‘oyasini ifodalash uchun muallif terib olgan hamda qurib chiqqan voqealar tizimini aniqlash;

asarning turli talqin variantlari borligini dalillash.

Siz sahnalashtirish uchun tanlagan asaringizni qaysi variantini tomoshabinga ko‘rsatgan bo‘lardingiz? kabi savollarga rejissura talablari asosida javob izlanadi. Yuqoridagi taxmin qilingan rejissyorlik tahlili uchun tuzilgan savollar maqola muallifi tomonidan bir necha yildan beri o‘rganiladi va ta’lim berish jarayonida amaliy sinovdan o‘tkazilib, to‘ldirib kelmoqda. Tahlilning yosh rejissyor hamda dramaturglar uchun foydasi va qulay tomoni 2022-yil “Teatr”

jurnalida e’lon qilingan. Maqola talabidan kelib chiqib “Padarkush”ning ayrim jihatlariga to’xtaldik.

Masalan, aktyorlar ijrosi uchun aniqlik kiritadigan — personaj xarakterini aniqlaydigan uch bosqich quyidagicha: muallif personajlariga bergan shart-sharoitlar; personajlarning bir-biri haqida bergan ma’lumotlar; personajning o’zi-o’zi haqidagi fikrlari jamlansa, rejissyor va aktyor har bir personajning xakteri, maqsadi, bugungi ahvoli haqida hamda bu shaxsning asar g’oyasini ochishdagi ahamiyati to’g’risidagi aniq ma’lumotga ega bo’ladi. Shekspirning sahna asarlarida ham bu uch bosqich aniq va maqsadga muvofiq xizmat qiladi. Bizningcha, Behbudiy ham Forobiyning mavzuga oid ta’limoti orqali, Arastuning tomosha ta’limi hamda Shekspirning sahnaviy qarashlari bilan tanish bo’lgan. Buni muallifning “Padarkush” asari dalillaydi.

Yana bir misol, muallif o’z g’oyasini ochish uchun personajlarga bergan shart-sharoit, ism, jins, martaba, yosh, kasb-hunar, xizmat, maqsad darajasi quyidagicha:

Boy — 50 yashar, oilali, maktab ko’rmagan, yolg’iz erkatoiy o’g’li bor, o’zining erishgan darajasidan xursand, mirzosi bor, u xizmatkorlik ham qiladi, ziqna, xizmatkorining uch turdagi mehnatining faqat mirzoligiga haq to’lashidan mamnun.

Toshmurod — 18 yoshlarda, yolg’iz o’g’il, erkatoiy, otasi va onasiga bepisand, maishatga berilgan, otaning boyligiga tayanib, xushomad qiladiganlarni yoqtiradi;

Domla — yangi fikrli mullo, 30 yoshda, shariat talabi asosida yoshlarni ilmga chorlaydi, “usuli jadid”, “eski maktab”, “uydagi ta’lim” kabi yo’nalishlardan xabardor;

Ziyoli — Ovro’pacha libosda, o’rischa o’qigan, millatparvar musulmon, 25 yoshda, ehtirosli, boylarning himmatsizligidan kuyadi.

Xayrulla — 18 yoshda. Boyning mirzosi uydagi xizmatkori, farosatli, odobli, uylanmagan. Boshqa personajlar ham xuddi shunday ta’riflanadi.

Muallif o’z asari personajlarini teatr truppasi ijodkorlariga mo’ljallab o’n besh kishiga taqsim qiladi. Masalan, Behbudiy Boyga berilgan shart-sharoitni aniqlab bo’lgach, asar personajlarining bir-biri haqidagi ma’lumotlariga to’xtaladi. Demak, Boy boshqalar haqida: Domla haqida — “o’qiganni biri sizmi, yemoqqa noningiz yo’q; o’g’li haqida — yomon joylarga bormanglar; Xayrulla haqida — kunduzi mirzolik, oqshomlari mehmonxona ishini qilar, hatto kitob ham o’qib berar; Domla haqida — o’g’lingni o’qitmaysan, deb edi, quvgandek qilib zo’rg’a qutildim, faqat mushtlashmadik; Ziyoli haqida — siz ham o’g’lingni o’qit, deb mani qistar ekansiz; o’g’li haqida — men o’g’limni imom yoki muazzin qilmoqchi emasman;

Boshqalar boy haqida; Domla boy haqida — Boy davlatini Olloh-taolo bundanda ziyoda qilsin; Toshmurod o’g’il otasi haqida — hay, ko’p gapirarsin; Domla Toshmurod haqida — boyvachchani o’qitmoq, albatta, sizga lozimdir; Domla — Boy! Man sizga amru ma’ruf etdim va menga shariat bo’yicha lozim bo’lgan ishni bo’ynimdan soqit qildim; Ziyoli Boy haqida — quloq bering, bu so’zlar sizni va millatni na’fidur, janobingizdek boylar millat bolalarini o’qutmoqqa sa’i qilsalar, ular toki komil mulla bo’lsinlar, onglading’izmi, Boy?.

Agar yuqoridagi Boy haqidagi muallif tizimga keltirgan fikrlar jamlansa, bu personajlarning asar g’oyasini ochishdagi xizmati, uning xakteri va maqsadi aniq bo’ladi. Masalan, Boyning xakteri - zamona zayliga mos, millat rivojini o’ylamaydigan, o’zining bugungi darajasidan g’ururlanadigan fe’lli, kelajak orzulisiz yashayotgan, eski dunyo vakili bo’lgani uchun ham muallif uni o’limga mahkum qiladi, degan xulosaga keldik. Shu nuqtai nazardan Boyning xakteri asar g’oyasini jadidlar maqsadiga mos ochishga xizmat qiladi, degan xulosaga kelish mumkin.

Navbat, Toshmurodga, boyning o’g’liga keldi. Agar u haqida uch bosqichli ma’lumot to’planmoqchi bo’lsak, bu personajga muallif bergan fe’l — savodsiz, hunarsiz, rejasiz farzand,

oilaga, jamiyatga qanchalar ziyon keltirishi, milliy fojiaga asos bo‘lishini, kam so‘zlashi esa, shaxsiy fikrsiz, oqimga qarab yashash tarzida ifodalangani xarakter jihatidan o‘ziga xos. Muallif u haqida, Boyning o‘g‘li — 18 yashar; u otasi haqida — pul bering, ko‘p gapiradi-ya; ulfatlar u haqida — agar boybacha ko‘nsa; Boybachani salomatligiga ichaylik; Otangizning sandig‘ini ko‘rsatursiz. Toshmurod haqida boshqalar: ilgari ham o‘g‘irlik qilganga o‘xshaysiz; o‘g‘il uyg‘ongan otasi qo‘lidagi kaltakni ushlar; qaytgach hamyonni stol ustiga otar, kabi jismoniy harakatlar ham uning fe‘lini ochishga xizmat qiladi; do‘stlarining unga barakalla kabi ifodalar aytganda erkalanishi, uning beodobligini, yolg‘onchiligini, maishatga berilganligini ochadi. Muallif bu personaj xarakterini ham jadidlar g‘oyasi bo‘lgan ilmga munosabatini, savodsizlikni esa fojiani asos bo‘lishiga xizmat qildirgan.

Muallif Domla va Ziyoli kabi o‘z personajlarini odamlarga murojaati, ya‘ni “appart” orqali jadidlar g‘oyasini ochadi. Demak, dramaturg boylarning fikrsizligiga munosabatini bildirib, alifni kaltak, deb turgan o‘g‘lingiz boyligingizni barbod qilur deb bashorat qilib chiqib ketadi. Behbudiy Domla va Boy bahsi orqali el ahvolini tomoshabinga ayon qiladi. Natijada, farzandga otani ilm bermasligi gunoh ekanligi barchaga ayon bo‘ladi. Demak, muallif Domla personaji orqali jadidlar safida naqadar ilmi shaxslar mavjudligini va ular yurtparvar ziyolilar ekanligini ta‘kidlaydigan personaj xarakterini yaratadi.

Ziyoli ham asabi tarang Boyning huzuriga kirib keladi. Uning palto hamda hassasini xotirjam mixga ilib qo‘yishi, salom berishi, asabi tarang uy egasini karaxt qiladi. Muallif voqeaning keskinlashuvi va rivojini Boyning pichingidan boshlaydi — “kursi keltir, bu kishi yerga o‘tira olmaydi. Muallif Ziyolining xotirjamligini ko‘rsatish uchun “o‘ltirib papiros chekar”, degan remarka beradi. Bu izoh - remarka personajlar kurashini yanada keskinlashtiradi. Ziyoli — “janob boy, sizni kayfsiz ko‘rarmen”, degan ibora bepisandlik uchun eng yaxshi javob edi. Shundan so‘ng Ziyoli so‘zlagan fikrlar Gaspiralinining “Tarjimon” gazetasida e‘lon qilingan jadidlar g‘oyasiga asos bo‘lgan da‘vatlar — bolalarning savodini chiqarmoq, rus tiliga o‘qitmoq, oliy ma‘lumot olish uchun ularni qo‘llamoq, turli kasb egalarini tayyorlamoq, chet elda amaliyot o‘tashga sharoit yaratmoq, so‘ngra davlat idorasida biron amalda o‘tirmoq, bular uchun boylar muruvvat ko‘rsatishi zamon talabiga aylangani haqida so‘zlaydi. Bular esa Behbudiyni jadidlar g‘oyasini o‘ziga dasturul amal qilib olganligini belgilaydi.

Ziyoli ziqna Boyni chilim chekib, mudrashidan shunday xulosaga keladi — “bu yurtda yomon odat bor, ziyolini masxara qilur, ba‘zilar o‘yinchi libosini kiysa indamas, bul kamoli nodonlikdir, dunyodan xabarsizlikdir, shunday emasmu, boy! Muallif boyni xurрак tortgani haqida remarka beradi, bu holatni ko‘rgan Ziyoli Allohga murojaat qiladi. Behbudiy voqea ta‘sirini yanada oshirish uchun yana mantiqli remarkalar beradi. Ziyoli ko‘z yoshini artib, chiqib ketar, deb sahnani yakunlaydi. Asarni mutolaa qilganlar yoki uni sahnada ko‘rganlar milliy fojining asosini sodir bo‘layotgan voqealar tizimidan anglaydi.

Muallif Boyning uyidagi padarkushlik fojiasiga Domlani guvoh qilib, kirgizgan va “oyna” tutish uslubini qo‘llagan bo‘lsa, mayxonadagi ikkinchi fojiaga Ziyolini guvoh qiladi. Dramaturgning bu topilmasi jadidlar g‘oyasini, zamona ruhini eslatadigan, milliy fojiani anglatadigan, sodir bo‘lgan mudhish voqeani ommaviy tahlil qiladigan, Behbudiyning ilm darajasini hamda millat dardi bilan yashayotganini dalillaydigan talqin edi.

Xulosa shuki, Behbudiy “Teatr nadur?” nomli maqolasida e‘lon qilgan nazariy qarashlarini “Padarkush” nomli sahna asarida — milliy fojia darajasidagi tomoshaga aylantiradi. Muammo yechimida Ziyolini sodir bo‘lgan voqeani tomoshabinlar guvohligida muhokama qilishi, Behbudiyni italiyaliklarning “Del art” teatrdagi “appart” unsuridan xabardor ekanligini bildiradi va uni odamlarga qarab, bu ishlarni yo‘q bo‘lmog‘iga o‘qimoq va o‘qitmoqdan boshqa

iloji yo‘q, deb muhokamani tugatadi. Yuqoridagilardan har bir personajning xarakteri, asar g‘oyasini ochishdagi ahamiyati, voqealar rivojiga qo‘shgan hissasi ayon bo‘ldi. Bu tahlil rejissyorning aktyorlar bilan ishlashida personajning sahnaviy xarakterini yaratishda muhim bosqich hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Aristotle. Poetics. Newbyport: Focus publishing, 2006.
2. Usmonov R. Rejissura. Toshkent: Fan, 1997.
3. Islomov T. Tarix va sahna. Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1998.
4. Rizayev SH. Sahna ma’naviyati. Toshkent: Ma’naviyat, 2000.

Omonulla Rizayev

san’atshunoslik fanlari nomzodi, professor.

O‘zDSMI, “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”

kafedrasi professori

SAHNADA MUMTOZ ADABIYOT

Annotatsiya. Maqolada o‘zbek milliy mumtoz adabiyotining O‘zbekiston teatrlaridagi sahna talqinlari xususida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: teatr, adabiyot, klassika, sahnaviy talqin, dramaturgiya.

Аннотация. В статье рассматриваются сценические интерпретации узбекской национальной классической литературы в театрах Узбекистана.

Ключевые слова: театр, литература, классика, сценическая интерпретация, драматургия.

Annotation. The article discusses the stage interpretations of Uzbek national classical literature in Uzbek theaters.

Keywords: theater, literature, classics, stage interpretation, dramaturgy.

“Modomiki, biz yangi davrga oyoq qo‘ydiq, bas, biz har bir yo‘sunda ham shu yangi davrning yangiliklari ketidan ergashamiz va shunga o‘xshash dostonchilik, ro‘monchilik va hikoyachiliklarda ham yangarishg‘a (yangilanmoq), xalqimizni shu zamonning “Tohir-Zuhra”lari, “Chor darvesh”lari, “Farhod-Shirin” va “Bahromgo‘r”lari bilan tanishtirishqa o‘zimizda majburiyat his etamiz”.

Abdulla Qodiriy

Mashhur romanni qo‘liga olgan o‘quvchi, eng avvalo uning debochasida yozilgan quyidagi so‘zlarni o‘qiydi: “Moziyga qaytib ish ko‘rish xayrlik, deydilar. Shunga ko‘ra mavzuni moziydan, yaqin o‘tgan kunlardan, tariximizning eng kirlik, qora kunlari bo‘lg‘an keyingi “xon zamonlari”dan belguladim”.

Qarangki, yuz yillik eski yozuvdagi so‘zlar, xuddi shu bugun aytilgandek, xayolimizni yaqin o‘tmish sari yetaklaydi. Garchi, bugungi XXI asr voqeliklarini o‘tmishdagi “xon zamonlari”ga qiyoslab bo‘lmasa-da, mustaqillikdan avval tarixga, milliy qadriyatlarimiz, va ayniqsa, adabiy merosimizga bo‘lgan munosabat qay ahvolda bo‘lganligini beixtiyor esga olamiz. Ayni paytda, tarixiy jarayonlar va o‘tmish saboqlariga bugungi kun nazari bilan qarash, o‘rganish, kerak bo‘lsa, qaytadan xolisona, adolatli baho berish davri kelganligini his qilamiz. Adabiyotda, ayniqsa, mumtoz adabiyot namunalarida millatning ruhi, xalq irodasi, insoniy va ijtimoiy munosabatlar yaxlit badiiy obrazlar, tipik xarakterlar va jozibali so‘z san’ati orqali kishi ongi-tafakkuriga kirib boradi, aql va hissiyotlarni junbushga soladi. Teatr esa voqealarni harakatga keltirib, obraz va xarakterlarning keskin to‘qnashuvini tomoshabin ko‘z oldida jonlantiradi. Asarning mazmun-mohiyati, g‘oyasi, maqsad va vazifalari, aytmoqchi bo‘lgan “gapi” aynan shu to‘qnashuvlarda namoyon bo‘ladi. Odatda, sovet adabiyotida bu to‘qnashuvga sinfiylik nuqtai nazaridan yondashuv rasm bo‘lgan.

Mumtoz adabiyotimiz sahnaviy tarixining eng avvalida buyuk bobokalonimiz Mir Alisher Navoiy hazratlarining ijod namunalari turibdi. O‘tgan asrning boshlarida yozilgan

Shamsiddin Sharafiddinov Xurshid qalamiga mansub “Farhod va Shirin” hamda “Layli va Majnun” dostonlarining pyesa variantlari bilan sahnemiz Navoiynomasi boshlandi. 1944-yili Komil Yashin tomonidan “Farhod va Shirin” dostonining yana bir yangi sahnaviy ko‘rinishi yoziladi. Ushbu asarlar uzoq yillar mamlakatimizning deyarli barcha teatrlarida sahnalashtirilgan va tomoshabinlarning eng sevimli spektakllariga aylangan.

Navoiy dostonlarini sahnalashtirish tarixi to‘g‘risida ko‘p yozamiz, maqtaymiz, ba‘zan kamchiliklar topamiz. Lekin buyuk ajdodlarimiz ijodiga qo‘l urish o‘sha davr ziyolilari uchun nihoyatda qiyin, murakkab va hatto qaltis bo‘lganligini ko‘p ham eslayvermaymiz. O‘sha davr matbuotini varaqlaydigan bo‘lsak, Navoiy davri adabiyotiga feodal turmush tarzini targ‘ib qiluvchi, diniy-mistik adabiyot degan tamg‘a bosilib, sotsialistik tuzumga yot, ayniqsa, ishchi-dehqon ommasining tarbiyasi uchun mutlaqo yaroqsiz, hatto zararli degan g‘oyalar ilgari surilganligini ko‘ramiz.

Yurtimiz mustaqil bo‘lgach, erkin fikrlash, ijod qilish, tadqiqotlar olib borish uchun keng imkoniyatlar eshigi ochildi. Lutfiy, Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur va boshqa allomalarimizning adabiy merosiga bo‘lgan munosabat ijobiy tomonga o‘zgardi, nomlari yangicha idrok qilindi, asarlari zamonaviy talqinda munosib qadr topdi. So‘nggi yillarda Navoiy ijodining salohiyati va qudratini qaytadan sahnaviy kashf qilishga bo‘lgan birinchi jiddiy urinish O‘zbek davlat drama teatrida sahnalashtirilgan “Iskandar”(muallif Sh.Rizayev, sahnalashtiruvchi rejissyor B.Yo‘ldoshev, rassom G.Brim) spektakli bilan boshlandi. Hazrat Navoiy orzu qilgan va butun ijodini bag‘ishlagan Komil Inson va Adolatli Shoh haqidagi o‘ylar aynan shu monumental spektaklda ilk marotaba o‘zining g‘oyaviy-badiiy-sahnaviy talqinida falsafiy, psixologik, lirik va romantik umumlashma bo‘yoqlarda, yaxlit holda namoyon bo‘ldi.

Navoiy merosini to‘laroq kashf qilishga bo‘lgan harakat keyinchalik birin-ketin sahnalashtirilgan O‘zbekiston Yoshlar teatrining “Ato etilgan muhabbat tariqasi”, “Eski machit” teatr-studiyasining “Shayx san‘on”, “Raqsu samo”, O‘zbekiston akademik rus drama teatrining “Тайна китайки”, M.Toshmuhamedov nomidagi Qashqadaryo viloyat musiqali drama teatrining “Layli va Majnun” spektakllarida ko‘zga tashlanadi. Ushbu spektakllarning barchasida, avvalgilaridan farqli o‘laroq, Navoiyning badiiy tafakkuriga yaqinlik, uning asarlaridagi umuminsoniy va ijtimoiy munosabatlar, insonni komillikka yetaklovchi omillar to‘g‘risida falsafiy va hatto tasavvufiy mushohadalar yuritishga intilish kuchliroq seziladi. Asar voqealari yangi, zamonaviy yechimda musiqa, vokal, raqs, plastik va xoreografik xatti-harakatlar uyg‘unligida badiiy talqin qilinadi. Bu jarayon Navoiy asarlarini sahnalashtirishda yangicha qarashlar, yangicha usul va estetik tamoyillar qaror topayotgan yangi davr boshlanganligini ko‘rsatadi...

Mumtoz adabiyotga bo‘lgan qiziqish sahnalarga Lutfiy (“Gul va Navro‘z), Durbek (“Yusuf va Zulayho”), Zahiriddin Muhammad Bobur (“Boburnoma”asosidagi pyesalar) singari klassik yozuvchilarimizning asarlarini olib keldi. Bu asarlar ham mamlakatimizning yetakchi teatrlari sahnalarida uzoq yillar o‘ynalib kelindi. Aynan shu asarlar o‘zbek milliy musiqali drama san‘atining rivojlanishi va tomoshabinlar orasida mashhur bo‘lishida muhim rol o‘ynadi. Ularga taniqli kompozitorlar musiqa bastaladi, baletmeysterlar ajoyib raqs nomerlarini sahnalashtirdi, sahnalar ertaknamo go‘zal manzaralar, mahobatli dekoratsiyalar bilan shohona bezatildi, Spektakllarda eng mashhur aktyorlar rollar ijro etdi, tanish g‘azallardan o‘qilgan sehrli misralar, jozibali kuy, qo‘shiq, raqs, ariya-duetlar tomoshabinlarni o‘ziga rom etdi. Ayniqsa, mumtoz adabiyot qahramonlarining afsonaviy qiyofalari, libosi, pardozi, so‘zlashish madaniyati, orzu-armonlari, mard va jasurligi, sahnadan ufurib turgan xayo, ibo, go‘zallik, poklik, qahramonlik va

albatta, ezgulikning yovuzlik ustidan g‘alaba qozonishiga bo‘lgan ishonch ushbu spektakllarga joziba bag‘ishlab, estetik ta’sirchanligini kuchaytirgan.

Lekin, ushbu spektakllarning barchasi an’anaviy usulda sahnalashtirilgan bo‘lib, rejissura, ssenografiya va ijroda Navoiy asarlarichalik yangilikka intilish, tajriba va eksperimentlar o‘tkazish, sahnaviy talqinlarda zamonaviy yondashuvlarni joriy qilishga harakat sezilmaydi.

Albatta, adabiyot va san’at avvalambor davr mahsuli ekanligini yaxshi bilamiz. Shu ma’noda, har qanday badiiy asar o‘z davriga xos bo‘lgan kayfiyat, muammo va ijtimoiy masalalardan ayri bo‘lolmasligi tabiiy. Vaqt o‘tishi, zamon o‘zgarishi, jamiyat almashinuvi bilan adabiy muhit ham o‘zgarib boraveradi, mavzular, muammolar, obrazlar, hatto xulq-atvorlar ham o‘zgacha qiyofa, shakl va mazmunda namoyon bo‘ladi. Inchunin, har qaysi davr, har qaysi jamiyat, tuzum o‘z adabiyoti va san’atini yetaklab yuradi. Ba’zan o‘z davrida mashhur bo‘lgan yaxshigina badiiy asarlar, spektakl yoki kinofilmlarning davr o‘tishi, zamon o‘zgarishi bilan tarix qa’riga singib, unutilib ketishi ham shundan bo‘lsa kerak. Faqat mumtozlik darajasiga ko‘tarilgan yuksak adabiyotgina, o‘zgaruvchan davr va zamonlardan farqli o‘laroq, o‘tkinchi emas. Aksincha, har safar almashgan tuzumlar, mafkuralar tazyiqiga uchrasada, kamsitilgan, xo‘rlangan, qaychilangan bo‘lsada, qayta-qayta qad roslab chiqaveradi. Xuddi shu nuqtai nazardan XX asr teatr san’ati tarixiga razm solsak, milliy mumtoz adabiyotimiz namunalari ko‘p hollarda aynan shu taxlit talqin qilinganligini ko‘ramiz.

XX asrda o‘zining iqtidori va badiiy salohiyati bilan mumtozlik darajasiga ko‘tarilgan qator yozuvchilarimiz borki, ularning roman, hikoya va qissalari asosida ham bir qancha spektakllar yuzaga kelgan. O‘tgan asr klassiklari haqida so‘z ketganda, eng avvalo Abdulla Qodiriyi eslaymiz. Binobarin, “O‘tgan kunlar” va “Mehrobdan chayon” romanlari kirmagan biron bir o‘zbek xonadoni bo‘lmasa kerak. Har ikki asar asosida turli yillarda, spektakllar sahnalashtirilganligi, filmlar suratga olinganligining boisi ham shunda. Ushbu asarlarning dunyoga kelishi bilanoq, qo‘lma-qo‘l bo‘lib ketishi, lekin ularni bitgan ulug‘ adibning xalq dushmani sifatida qatag‘on qilinishi, asarlarining ta’qiqlab qo‘yilishi yaqin o‘tmishimizning qora dog‘lari bo‘lib qoldi. Shunday bo‘lsada, ushbu asarlar asosida bir necha spektakllar paydo bo‘ldi. Shu kungacha “O‘tgan kunlar” romani asosida Farg‘ona viloyat musiqali drama va komediya teatrida, O‘zbek Milliy akademik drama teatrida, Qoraqalpog‘iston va viloyat teatrlarida drama varianti, Muqimiy nomidagi o‘zbek davlat musiqiy teatrida musiqali drama varianti sahnalashtirildi. “Mehrobdan chayon” romani asosida Andijon musiqali drama va komediya teatrida hamda O‘zbek Milliy akademik drama teatrida spektakllar yaratildi.

Shuningdek, o‘tgan asrda nomi chiqqan Oybek, G‘afur G‘ulom, Said Ahmad singari zabardast yozuvchilarimizning prozaik asarlari asosida ham qator spektakllar paydo bo‘ldiki, bu hammasi o‘zbek teatr san’atining professionallashuv jarayoniga jiddiy ta’sir o‘tkazdi. Bu asarlar yuqoridagi spektakllardan ko‘p jihatdan farq qiladi. Navoiy va uning salafлари qoldirgan adabiyot ko‘proq ertaknamo, afsonaviy voqealarga boy bo‘lib, asosan, she’r bilan yozilgan. Ulardagi falsafiy va tasavvufiy xususiyatlar so‘z va harakatlarda ramziy ishoralar, lirik chekinishlar, qahramonona-romantik ko‘tarinkilik bilan talqin qilingan. XX asr prozasi esa, ko‘proq real hayotga tayanganligi, asar mavzusining zamonaviyligi, qahramonlarning shu kunning kishilari ekanligi bilan ham ko‘proq psixologik talqinni taqozo qiladi. Tabiiyki, sahnalashtirishda voqealar rivoji, asosiy to‘qnashuv va badiiy-g‘oyaviy xususiyatlarga o‘sha davr ideologiyasi nuqtai nazaridan urg‘u berilgan. Matbuot sahifalarida ham xuddi shu tarzda aks ettirilgan. Lekin, nima bo‘lganda ham ushbu asarlarda yashashga, mehnat qilishga, sevishga, ijod qilishga intilgan, umid qilgan Inson yuragi urib turibdi. Asarni sinchiklab o‘quvchi unda yashirin ishoralar,

muallifning iztirobi, tug‘yonlari va isyonini his qiladi. Sababi, bu adiblarning ham hayoti, turmush tarzi, taqdiri xavf-xatarga to‘la, xavotirli bo‘lgan. Xuddi shu sabab, mumtoz adabiyotimizning yorqin namunalari bo‘lgan asarlarning o‘sha davr talabi bilan matbuot sahifalarida chop qilingan maqolalar, taqrizlar, tahlillar soyasida ko‘milib ketmasligi, ular to‘g‘risida noto‘g‘ri fikr uyg‘onmasligi, va nihoyat, tarix sahifalaridan butunlay o‘chib ketmasliklari uchun ham ular ijodini bugungi kun nuqtai nazari bilan o‘rganish, ularga xolisona, ilmiy-nazariy baho berish ko‘p savob ishlardan bo‘lardi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdulla Qodiriy. O‘tgan kunlar. G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti. Toshkent, 1994.
2. Сотимов У. Навои и запад. Ташкент: Фан, 1996. С. 166.
3. Qayumov A.P. Asarlar. 1-jild, 1-kitob. Toshkent: Klassik, 2008. 288 b.
4. Qodirov M.H. Navoiy va sahna san’ati. Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2000. 168 b.

Maryam Ashurova
O‘zDSMI professori.

ZAMONAVIY QO‘G‘IRCHOQ TEATR SAHNASIDA IJROCHILIKNING MA’NAVIY-ESTETIK NORMALARI VA ULARNING YECHIMI

Annatsiya. Mazkur maqolada “Zamonaviy qo‘g‘irchoq teatr sahnasida ijrochilikning ma’naviy-estetik normalari va ularning yechimi to‘g‘risida fikr yuritiladi. Teatrning ijtimoiy hayotdagi roli va uning vazifasi to‘g‘risida. Shuningdek maqolada teatr rejissyorining ish jarayonidagi yangi metod va kreativ yondashuvlar asosida ishlash metodikasi ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: teatr, sahna, ijro, ma’naviyat, estetika, qo‘g‘irchoq, rejissyor, teatr, ijod, ilm, san’at, metodika, sahna, estetika, integratsiya, transformatsiya.

Аннотация. В статье рассматриваются духовно-эстетические нормы исполнительского искусства на сцене современного театра кукол и пути их решения. Роль театра в общественной жизни и его задачи. Также раскрывается новый метод работы в режиссёрском процессе театра и методология, основанная на творческих подходах.

Ключевые слова: театр, сцена, перформанс, духовность, эстетика, кукольное искусство, режиссер, театр, творчество, наука, искусство, методология, сцена, эстетика, интеграция, трансформация.

Annotation. This article discusses the spiritual and aesthetic norms of performance on the stage of modern puppet theater and their solutions. The role of theater in social life and its tasks. The article also reveals a new method of working in the theater director’s work process and a methodology based on creative approaches.

Keywords: theater, stage, performance, spirituality, aesthetics, puppetry, director, theater, creativity, science, art, methodology, stage, aesthetics, integration, transformation.

Zamonaviy qo‘g‘irchoq teatrining oldiga qo‘ygan maqsad va vazifalari hamda ularning yechimi to‘g‘risida gap borganda, albatta bu jarayon birinchi navbatda o‘z zimmasiga ta’lim-tarbiya, mana’viy-marifiy va estetik tushunchalar orqali yetkazib olib boriladi. Demak, estetika tushuncha bu bizni o‘rab turgan ijtimoiy hayotdagi voqea va hodisalarning go‘zallik, ulug‘vorlikidan qoniqish va lazzatlanish yoki unga qarama-qarshi holatlardan ta’sirlanib, undan to‘g‘ri xulosa chiqarish davomiyat mahsulidir. Demak qo‘g‘irchoq teatri sahnasida yaratilgan turli janrdagi spektakllar yosh tomoshabinlarning har tomonlama tarbiyalashda, ularning dunyoqarashini shakllanishida va dunyoni anglashida, birinchi ustoz-murabbiy hisoblanadi.. Spektakl tomoshalaridagi turli harakterga ega bo‘lgan obrazlar talqini, yosh tomoshabinlarni hayot jumboqlarini anglashga, ularning ustida bosh qotirishga va ularni yechimini to‘g‘ri topishga undaydi. Shu bilan bir qatorda spektakl qahramonlari bolajonlarni Ona-vatanga bo‘lgan muhabbatini shakllanishida, shu bilan birga go‘zallik, do‘stlik, mardlik, olijanoblik, vatanparvarlik tuyg‘ularini ularning yuragiga jo etadi. Bu yo‘nalishda teatr repertuaridan joy olgan “Alpomish”, “Semurg”, “Al-Farg‘oniy”, “Ibn Sino”, “Qish tili”, “Ulug‘bek yulduzi”, “Sindbat-dengiz sayyohi”, “O‘z uyingni o‘zing qadirla”, “Alla”, “Xonatlas”, “Bilimdonlar maskanidagi mo‘jiza”, “Ali bobo va qirq qaroqchi” va shu kabi juda ko‘p sahna asarlarini misol qilsak bo‘ladi.

Yosh avlodni har tomonlama kamol topishida va uni yetuk inson bo‘lib tarbiyalanishida qo‘g‘irchoq teatrining o‘rni beqiyosdir. Shuning uchun ular, bugungi kunda jadal sur‘atlar bilan odimlab borayotgan, hayot zarchashmalaridan bahra olayotgan yosh tomoshabinlarimiz, ma‘nan barkamol, aqlli, zukko, erkin fikrlaydigan, yaratuchanlik qobiliyatiga ega, shijoatli zamon qahramonlarini teatr sahasida ko‘rishi istaydi. Buning uchun oliygohda ta‘lim-tarbiya borasida olib borayotgan integratsiya va transformatsiya jarayonlari, bo‘lg‘usi professional teatr mutaxassis kadrlarni har tomonlama bilimli, yetuk rejissyor mutaxassisi bo‘lib yetishishlari uchun barcha imkoniyatlar mavjud. Shuning uchun ular bu yo‘ldan maqsadli va to‘g‘ri foydalanib, o‘z kasbining ustasi hamda mohir ijodkori bo‘lib yetishmog‘i, shu bilan bir qatorda san’atda ilg‘or yangiliklarga boy bo‘lgan zamon talabiga javob bera oladigan sahna asarlarini yaratuvchilik xususiyatiga ega bo‘lgan spektakllar ijodkori bo‘lmog‘i darkor. Bu borada hozirgi kunda teatrlar sahnalarida sahna yuzini yangicha shakl, yangicha usul va yangicha uslub talqinidagi turli xil janrlarni o‘z ichiga olgan, noyob ijod jarayonlari o‘z talqiniga ega bo‘lib kemoqda. Bir paytlar drama yo‘nalishning rejissyorlik kursini bitirgan Vsevolod Meyerxold, Mixail Korolyov, Vladimir Iogelsen va Golovkolar sahnada drama aktyorlarning obraz yaratish jarayonida ularning sahnada passiv harakat asosida, ko‘pincha bir yerda turib, faqat monolog va dialoglar orqali munosabatga kirish orqali obraz yaratish jarayoni tomoshabinlarni zeriktirib yuborganini guvohi bo‘lishdi. Ular sahnada yangicha obraz talqinini yaratishga kirishishdi. Bu yo‘nalish bo‘yicha juda ko‘p izlanishlarda bo‘lishadi. Shunda V.Meyerxolda ajoyib ijodiy fikir tug‘uladi, ”kelinglar borib qo‘g‘irchoq teatr spektakllarini tomoshalarini ko‘ramiz, u yerda obraz yaratish jarayoni qanday kechar ekan”,-deydi. Shundan sung ular bir necha qo‘g‘irchoq spektakllarini ko‘rib shunday xulosaga kelishadi. Qo‘g‘irchoq teatr aktyorlarining obraz yaratish jarayonini ko‘picha qo‘g‘irchoqning tashqi plastik holatidagi xatti-harakatlari, uning ichki holatiga xizmat qilar ekan. Bu aktiv va rang-barang xatti-harakat qo‘g‘irchoq pesonajini sahnada qotib qolishiga yo‘l qo‘ymaydi. Bu ijodkorlar sahnada aktyorlarni obraz yaratish jarayonida maqsadli plastik xaratti-harakat qilishi ijroni tabiiylik olib kelishini anglaydilar. Buni qarang-ki, bunday kuzatuvlar jarayonida erishilgan yutuqlar M.Korolyov, M.Golovko, V.Iogelsenlorni qo‘g‘irchoq san’ati yo‘nalishini tanlashlariga olib keldi. M.Korolyov san’at dunyosida birinchilardan bo‘lib, S.Peterburgda “Qo‘g‘irchoq teatri san’ati” kafedrasini tashkil qildi. M.Golovko umrini oxirigacha shu kafedrada aktyorlarga mahorat sirlarini o‘rgatdi. V.Iogelsen (TTRI) Toshkent shahrida “Qo‘g‘irchoq san’ati kafedrasini tashkil etishda jonbozlik ko‘rsatgan inson. Bu olimlarning o‘z davrida qiziquvchanligi va yangilikka intilishi Qo‘g‘irchoq teatri san’ati ravnoqiga ulkan hissa qo‘shib, bu san’atning maktabini yaratgan olimlar.

Hozirgi kunda ham ijodda ixtirollar qilish va yangiliklar yaratish sohaning yanada rivojlanishiga poydevor bo‘lib xizmat qiladi. Toshkentda “XXI ASR BOLALARI” birinchi xalqaro bolalar teatrlari+IT yo‘nalishidagi festivali bo‘lib o‘tdi. Bu teatrlar uchun yangi yo‘nalish edi. Bu festivalda Toshkent, Ozorbayjon, Gruziya, Rossiya, Belarus, Kipr davlatlarning teatrlari o‘z teatr tomoshalari bilan qatnashdilar. Bu ajoyib festival bo‘ldi. Bu sahna voqealarning ekran bilan bog‘lab, bir-birini to‘ldirib yangicha ijodiy yechim ishlab chiqqan jarayon edi.

Bugungi kunda bu yangi yo‘nalish yurtimizdagi ko‘pgina qo‘g‘irchoq teatri sahnalarida sahnalashtirgan spektaklarda muvofaqiyatli jarayon sifatida o‘z yechimini top bormoqda. Bunga misol qilib, Farg‘ona viloyat qo‘g‘irchoq teatrida “Bilmdonlar maskanidagi mo‘jiza”-rejissyor professor Maryam Ashurova hamda Milliy qo‘g‘irchoq qo‘g‘irchoq teatida “Alvon gul yoki Sohijamol va maxluq”-rejissyor Shomurod Yusupov va ko‘pgina boshqa teatrlarning ijodiy ishlarini aytib o‘tsak bo‘ladi. Bu spektakllarda rejissyorlar zamonaviy yangicha yechim,

yangicha iptgratsiya va trasformatsiya jarayonlarini talqinini sahnada mukammal yechimini topib ko’rsata olishdi. Misol uchun “Bilimdonlar maskanida mo’jiza” spektakldagi sahna ko’rinishlar o’z davomli ijodiy yechimini sahna ekranida topa olgan. Spektakldagi Oqila personaji ekranda paydo bo’lib, tabiat va hayvonot olami bilan jonli muloqotga kirishib, ular bilan birga bo’lib, sahna qonuniyatlariga asoslangan holatda muloqotda kirishadi. U algebra yoki ona tili darsida ham harflar va raqamlar bilan birgalikda kitob varaqlari orasida paydo bo’lib, ular bilan jonli muloqotga kirishib o’z maqsadiga erishishga muvofiq bo’ladi. Qo’g’irchoq teatridagi bunday yangilikdagi ijodiy holat, bolalarni bir zumda texnikaga boy bo’lgan ertakona sehrli olamga olib kiradi. Albatta kelgusida respulika teatrlarimizda turli janrdaga har xil yo’nalishdagi bunday rang-barang ijodiy yechimiga ega bo’lgan, zamon talabiga javob beradigan spektakllar yangi-yangi texnologik integratsion va transformatsiya yo’nalishdagi yangi asarlar sahnada o’z talqinini topa oladi. Yangilik bu albatta asr va zamon hamda tomoshabin talabi. Bu jarayonni men Yaponiya davlatining qo’g’irchoq teatrining “Alavuddinning sehrli shamchirig’i” spektaklini misolida keltiraman. Sahnada gilamcha bilan sodir bo’ladigan voqeani oladigan bo’lsak, gilamda qiz bilan yigit o’tirilib havoga ko’tarilish kerak edi. Shu payt ekranda xuddi sahnadagidek gilam paydo bo’ldi va u sahnaga qo’nadi. Qiz bilan yigit spektakl personajlari sehrli lampani olib gilamga o’tirishdi, gilam ko’tarilib ekranda paydo bo’ldi, ular o’zgarmasdan, aynan shu qo’g’irchoqlar havoda uchib ketdi. Bir zumda sahnada alvon gullar o’sib chiqadi. Bu jarayonni ko’rib, kuzatib turgan tomoshabin hayratda beixtiyor o’tirgan o’rinlaridan turib olqishlashdi. Bu jarayondagi holat, sahnada zamonaviy texnika va texnologiyalardan o’ta zukkolik bilan maqsadli ijodiy foydalanganligi, hamda spektaklni ma’no va mazmunini chuqurroq ochib berishga xizmat qilganini ko’rsatdi. Spektakda rejissyorning topilmalari, sahna bilan ekranning birligi, aktyorlarning o’yini, chiroq va kompyuter ustalarini harakatining ijodiy hamkorligi va birligi tomoshabinlarning olqishiga hamda teatr san’atiga bo’lgan mehrini oshishiga sabab bo’ldi. Bunday misollarni ko’pini keltirish mumkin. Toshkent shahrida yosh tomoshabinlar o’rtasida o’rkazilgan birinchi xalqaro IT yo’nalishidagi festivalda ham ikki yo’nalishning sahna va ekran talqinidagi ijodiy hamnafaslikni guvohi bo’ldik. Shuning uchun teatr san’atining arboblardan biri K.S.Stanislavskiy o’zi yaratgan kechinma san’at maktabini “bu dogma emas, u har doim rivojlanishda bo’lishi kerak”- deb aytib ketgan ekan.

Bu boradagi izlanishlar qachon o’z natijasini beradi, qachon-ki, teatr rejissyorlari qo’g’irchoq teatr san’atining tarixi, an’analari, noyob qo’lga kiritgan yutuqlari, hamda zamonaviy teatrlarining boshqa san’at turlari bilan ijodiy hamkorliklarini to’g’ri anglab, yangi texnika va texnologiyalardan to’g’ri foydalanib, uni zamon talabi darajasiga ko’tarilib, rivojlantirib borishi zarurligini anglasa. Bulg’usi rejissyor yaxlid sahna asarini, ya’ni spektaklni yaratibgina qolmay, balki u san’atning turli yo’nalishlarining bilimdoni bo’lmog’i kerak. Shu bilan birga bo’lajak rejissyor aktyorlik kasbining turli maktab yo’nashlarini o’rganib, ya’ni K.S.Stanislavskiy yaratgan “kechinma san’at” maktabi nazariyasi, nemis dramaturgi va rejissyori Bertolt Brextning “begonalashgan” (otchujdenno), teatr rejissyori va aktyori Vsevolod Meyerxoldning “biomexanika”--“dektil” san’ati nazariyalarini mazmun mohiyatini to’g’ri tushunib, anglagan holda o’z qobiliyatini o’stirib borishi zarur. Chunki, bu uch yo’nalish qo’g’irchoq teatri rejissyor mutaxassislariga spektakl yaratish jarayonida, aktyorni o’z ustida ishlashi, ya’ni obraz talqinining ichki kechinmalarini ochib berish hamda qo’g’irchoq personajining ichki tuyg’ularini, his-hayajonlarini uning tashqi plastik xatti-xarikatlarini orqali talqin qila olishi zarurligini anglatadi. Shu bilan birga sahnada aktyor ijrosini qo’g’irchoq personaji bilan almashtirish jarayonini aktyorda tushuntirib, to’g’ri yo’l ko’rsatib berishi zarur. Buning natijasida aktyor sahnada mukammal obraz yaratish sharafiga muyassar bo’la oladi.

Bugungi kunda ilm-fan, san’at va madaniyatga aloqador yangi yaratilgan texnika-texnologiya yutuqlarini o’rganish hamda ularni ijodiy ish jarayoniga tatbiq qilib, qo’lash usullarini amalga oshirish yuzasidan jonbozlik ko’rsatib borish, bugungi kun talabidir. Oliy talim dargohida rejadagi fanlarni o’qib-o’rganish va o’zlashtirish bilan birga qatorda, rejissyorlik iqtidorini o’stirish uchun muntazam ravishda o’z ustida ishlash jarayonida o’zligini anglash bilan bir qatorda turli millat va elat vakillarining san’ati, madaniyati, ma’naviyati, adabiyoti, ularning hayot tarzi, falsafasi, an’ana-udumlarini o’rganib, tajriba to’plashi, malakasini oshirishi natijasida, zamon talabiga monand sahna asarlarini yaratish bilan birga yangicha kasbiy xususiyat va xislatlarga ega bo’la oladi.

Bo’lajak rejissyorlar o’z kasbiga tegishli va aloqador bo’lgan barcha bilimlarni o’qib-o’rganib, ularni ijod jarayoniga maqsadli va to’g’ri qo’llab tatbiq eta olsa, kelajakda zamon talabiga javob beradigan yaxshi inson hamda o’z kasbining yetuk mutaxassisi bo’lib yetishadi. Binobarin u jamiyatga foydasi tegadigan ilg’or g’oyaviy fikrlar kuychisi, mukammal sahna asarlari yaratuvchi buyuk rejissyor bo’lib yetishadi. Jumladan, teatr arbobi K.S.Stanislavskiy aytganidek, “Hayotda meshchanlarcha yashab, sahnada buyuk insonlarni obrazini yaratish juda qiyin...”degan hikmatli fikriga gap ko’p.. Chunki rejissyor mutaxassining bilimi darajasi, uning ma’naviyati, dunyoqarashi, aql-idroki, yashash tarzi, hamda odob-axloq prinsiplarining mohiyati, u yaratgangan spektakllarning mazmun va mohiyatiga o’z ta’sirini o’tkazib boradi. Qo’girchoq teatr sahnasida yaratilgan spektakllar zamon talabiga javob berib, ma’naviy-marifiy, estetik jihatdan yaxlid mukammal g’oyaga ega bo’lishi zarur.

Taniqli olim san’atshunoslik fanlari doktori, professor Muxsin Qodirov qo’g’irchoq teatr tarixiga bag’ishlangan tadqiqotlaridan birida: “Osiyo qo’g’irchoq teatri bu shunchaki ermak o’yin emas, balki bir qit’a xalqlarining falsafasi, dini, adabiyoti, eposi, musiqasi, folklori, tasviriy san’ati va albatta tillari bilan chambarchas bog’liq bo’lgan muhim tarixiy badiiy hodisadir”, – deb ta’kidlaydi... Haqiqatdan ham o’zbek an’anaviy qo’g’irchoq teatri xalq ma’naviyati va badiiy tafakkurining ajralmas qismidir. Shu bois ham bu san’at ming yillar osha rivojlanib, o’zgarib, yangi shakl va yangi qirralar kashf etgan navqiron san’at sifatida hayotga kirib keldi. U zamonlar osha yanada takomillashib, ijodning yangi pillapoyalarni zap egan holda umri boqiylicha rivojlanib, taraqqiy etgan holda odimlab olg’a boraveradi. San’atning kuchi uning oldidagi ravon yo’li, vazifasi, ma’no va mazmuni ham ana shunda.

Foydalangan adabiyotlar ro’yxati:

1. Maxmudov J., Maxmudova H., Rejissura asoslari. Toshkent, 2008.
2. Королёв М.М. Режиссёр. Педагог. Теоретик театра кукол. РГИСИ. Санкт-Петербург, 2016.
3. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o’z ustida ishlashi. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2011.
4. Qodirov M. Xalq qo’g’irchoq teatri. Toshkent: G ‘.G’ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1972.

Sabohat Xaytmatova
san’atshunoslik fanlari nomzodi.
O‘zDSMI, “San’atshunoslik va
madaniyatshunoslik” kafedrası professori

KINOMUSIQA VA UNING TO‘LAQONLI BADIY ASAR YARATISHDAGI O‘RNI

Annotatsiya. Kinoda musiqaning roli filmga hissiy va dramatik ta’sir ko‘rsatadigan asosiy elementlardan biridir. Musiqa syujetni kuchaytiradi, sahnalarga chuqurlik va ma’no beradi. Ushbu maqolada musiqaning kinodagi ahamiyati, uning rivojlanish bosqichlari va zamonaviy tendensiyalari ko‘rib chiqiladi.

Kalit so‘zlar: musiqa, kinosanat, kinomusiqasi, ta’sir, janr, kinokompozitori, leytmotiv.

Аннотация. Роль музыки в кино – один из ключевых элементов, придающих фильму эмоциональное и драматическое воздействие. Музыка усиливает сюжет, придавая сценам глубину и смысл. В данной статье рассматривается значение музыки в киноискусстве, этапы ее развития и современные тенденции.

Ключевые слова: музыка, киноискусство, киномузыка, влияние, жанр, кинокомпозитор, лейтмотив.

Annotation. The role of music in cinema is one of the key elements that gives a film its emotional and dramatic impact. Music enhances the plot, giving scenes depth and meaning. This article examines the importance of music in cinema, the stages of its development and modern trends.

Keywords: music, cinematography, film music, influence, genre, film composer, leitmotif.

“Qaysi san’at eng qadimiy ekanligini aytish qiyin, lekin eng yoshini - kino deb nomlash oson. U o‘tgan va hozirgi asrlar bo‘yida, fotografiyani harakat va tasvirni ekranga aks ettirish bilan uyg‘unlashtirgan ajoyib qurilma ixtiro qilinganida tug‘ilgan. Ixtirochilar ular yaratilishidan oldin porloq kelajak ochilishini oldindan ko‘ra olmas edilar. Ammo yangi dunyoga kirib borishi bilan yanada chuqurroq kirib borar edi. Yana dadil va ishonchli qadamlar o‘tdi, kino o‘zining ko‘lami va qudrati bo‘yicha misli ko‘rilmagan buyuk san’atga aylandi yaqin hamkorlik, ular yangi yorqin hayotga ega bo‘ldilar.

Shunday qilib, musiqiy ijodning eng murakkab va qiziqarli sohalaridan biri bo‘lgan kino musiqasi paydo bo‘ldi. [1]

Mashhur musiqashunos olim N.Yanov-Yanovskayaning bu so‘zlari 60-yillarning oxirlarida, o‘zbek kinosi o‘z taraqqiyotini boshidan kechirayotgan, “Maftuning man”, “Mahallada duv duv gap”, “Surayyo”, “Sen yetim emassan”, “Samolyotlar qo‘nmadi” va boshqalar kabi ajoyib filmlar suratga olingan paytda yozilgan. Ular bugungi kunda har qachongidan ham dolzarbdir, chunki zamonaviy kino musiqasi yetarlicha o‘rganilmagan va qaysidir ma’noda yetarlicha o‘rganilmagan va rivojlanishdan to‘xtagan. Musiqa yaxlit badiiy kino asarining eng muhim tarkibiy qismlaridan biridir. Ushbu maqola kino musiqasi rivojlanishidagi zamonaviy tendentsiyalarni tahlil qilishga va so‘nggi yillarda ishlab chiqilgan tajribani umumlashtirishga harakat qiladi.

Kinoda musiqa muhim rol o‘ynaydi. Bu ishni chuqurroq tushunishga yordam beradi. U umumiy mazmundagi dramatik tilni chuqurlashtiradi, kino tilini o‘ziga xos mazmun bilan boyitadi, harakatni mustaqil rivojlantiradi va an’anaviy yoki yangi musiqa vositalaridan foydalanishdan qat’i nazar, ko‘rsatilgan voqelikni o‘ziga xos tarzda talqin etadi. Musiqani kino ijodkorlarining unga nisbatan subyektiv his-tuyg‘ularini aks ettirgani uchungina ishlatishga urinmaslik, filmning tovush muhitiga, uning ovozli idrokiga tayanib, kimningdir maslahatiga tayanmaslik kerak. Musiqasiz, faqat nutq yoki ovoz yozuvlaridan foydalangan holda qiziqarli film yaratish mumkin. Musiqiy kompozitsiya yordamida harakatning vizual tabiatini ta’kidlash musiqa va tasvirni uyg‘unlashtirishning juda qadimiy usuli hisoblanadi. Kinoda u vizual tasvirlarni yaratishning kompozitsion usullaridan biri sifatida mavjud. Bu cheklangan va doimiy harakat jarayonlariga ham tegishli. Yuqorida ta’kidlab o‘tilganidek, ikkala qatlamning uyg‘unligi asosiy tamoyil bo‘lib xizmat qiladi. Keling, bunday turdagi misollarni ko‘rib chiqaylik. Kontrapunkt musiqaning polifonik tuzilishidir. Unda barcha ovozlari melodik jihatdan mustaqildir. Kontrapunkt prinsipi nafaqat musiqada, balki san’atning boshqa turlarida ham qo‘llaniladi. Kinoda bu tovushli tasvirlarni yaratishning kompozitsion usullaridan biridir. Kino musiqasining asosiy xususiyatlaridan biri nafaqat kadr mazmunini ohang va kayfiyatda vizual seriya bilan uyg‘unlashtirish, balki uning ovozida kontrpunktini to‘liq singdirish qobiliyatidir. Bunday xususiyatlar badiiy ifodaliligi bilan mashhur filmlarning eng yaxshi epizodlarida uchraydi («Olovli izlar», kompozitor R. Vildanov). Musiqa vizual seriyaga alohida ma’no berishga qodir. Musiqa o‘z konsepsiyasiga to‘qilgan holda yangi assotsiativ obrazlarni uyg‘otadi, materialning o‘zgacha dramatik mazmunini yaratadi, film dramaturgiyasini yanada chuqurlashtiradi va boyitadi. Kino san’ati yangi ovozga muhtoj. Aynan musiqa filmga chuqur ma’no bag‘ishlaydi, uning mazmun-mohiyatini kengaytiradi, rejissyorga kerakli emotsional effektga erishishga yordam beradi (“Yo‘l bo‘lsin”, bastakor M. Bafoyev). Kinoda bastakor musiqachi, hikoyachi va jonli orkestrdir. Kinoda ishlash bastakornikidan boshqacha iste’dod talab qiladi. U filmning to‘laqonli ijodkori va rejissyorlaridan biri. Kino kompozitori akademik musiqa va zamonaviy elektron musiqaning uslub va shakllarini mukammal egallagan universal mutaxassisdir. U nafaqat yorqin mavzular yaratish qobiliyatiga, balki uslublarni chuqur anglaydigan, musiqiy temblarni to‘g‘ri tanlagan, tasviriy ifoda ohangini nozik his qiladigan rassom bo‘lishi kerak. Kino kompozitsiyasi tor mutaxassislik bo‘lishiga qaramay, mediakompaniyalarda bunday mutaxassislarga talab ortib bormoqda. Kino kompozitori kasbiga talab yuqori va tez sur’atlar bilan o‘sib bormoqda. Bastakor musiqa uslublari, janrlari va shakllarini, shuningdek, zamonaviy kino dramaturgiyasining xususiyatlarini yaxshi bilishi kerak. Film bastakori jonli va elektron musiqaning zamonaviy orkestrini yaxshi bilishi kerak. Jiddiy loyihalarni boshlagan bastakor akademik musiqa bo‘yicha keng bilim va orkestr va cholg‘u asboblari jiddiy tayyorgarlikni talab qiladi. Ammo, bundan tashqari, ssenariy nima ekanligini, kinoda qanday janrlar mavjudligini va ularning qonuniyatlarini tushunish kerak. Kinoda ishlaydigan bastakor an’anaviy akademik bastakorga nisbatan o‘ziga xos bilim va ko‘nikmalarga ega bo‘lishi kerak. Filmga musiqa yozayotgan odam afzalroq janr stilizatsiyasi, texnik va texnologik yangiliklar - xalq qo‘shiqlaridan tortib simfoniylargacha, jazzdan tortib rok musiqasigacha bo‘lgan ko‘nikmalarga ega bo‘lishi kerak. Bunday holda, ijodiy qobiliyatlar muhim ahamiyatga ega. Zero, bastakor yangi fikr va g‘oyalarni ilgari suradi. Shuning uchun ularni amalga oshira olish ham zarur. Kino san’atiga kelgan bastakor bir yoki bir necha janrda ijod qiladi. U yakuniy qo‘shiqlar va asosiy mavzularni yozadi, filmning musiqiy dizaynida ishtirok etadi va filmning musiqiy leytmotivini ishlab chiqadi va shu bilan filmning dramatik ta’sirini kuchaytiradi.

Video va audio mahsulotlarni ishlab chiqarishda innovatsion texnologiyalarning paydo bo‘lishi musiqani yaratish, tahrirlash va ishlab chiqarishning yangi usullarini ishlab chiqish vazifasini qo‘yadi. Bastakordan nafaqat musiqiy dasturlar va kutubxonalar, balki filmlar, seriallar va teleshoularning ssenariylari bilan ham ishlay olishi talab etiladi. Loyihaning musiqiy konsepsiyasini ishlab chiqish, musiqani ijodiy vazifalarga moslashtirish va audiovizual asarda o‘z g‘oyangizni mujassamlashtirish oson ish emas. Buni faqat tajribali musiqachi qila oladi. Shu bilan birga, musiqachi kino tarixini, kino tilining xususiyatlarini, kinodagi turli janrlarni bilishi maqsadga muvofiqdir. Musiqiy asarlarning janr xususiyatlarini, dramaturgiyaga yondashuvlarni va hokazolarni o‘rganish musiqa muharriri va zamonaviy jihozlar bilan ishlash qobiliyati kabi muhimdir. Jahon kinematografiyasida ishlagan eng mashhur va mashhur kompozitorlar orasida J. Gudsmiit (Maymunlar sayyorasi, Chinatown, Yura parki, Shindlerning ro‘yxati, Jaws, Omen), X. Zimmer (So‘nggi imperator, Yomg‘irli odam, Haydovchi Miss Daisy, Black Rain, Thelma & Th Luiza, Grin Kard, Dayr. Haqiqiy romantika, Qirol Arslon, Qorong‘u ritsar, Dyunker, Karib dengizi qaroqchilari, Gladiator, 12 yil qullik, Pearl-Harbor, Qora kalxat, Missiya: imkonsiz, yulduzlararo, Shark ertaki, Madagaskar), E. Morrikone (Bir paytlar Amerikada, D.Despef, The House of the House), Simpsonlar, Good Will Hunting, Chikago, O‘rgimchak odam 2, Qasoskorlar: Ultron davri, Betmen, O‘lik kelin, Elis mo‘jizalar mamlakatida, Qo‘ng‘iz, Edvard Noosehands, Charli va shokolad fabrikasi, Rojdestvo oldidagi qo‘rquv), J. Xorner (Vaqtdan oldingi er, Titanik, Braxey, Go‘zal, Titanik, Brayvi, Ajoyib o‘rgimchak odam, Grinch Rojdestvoni qanday o‘g‘irlagani, Kasper, Afsona). Zorro), J. Uilyams (Imperatorlik marshi, Yulduzli urushlar, Qidiruvchilar marshi, Indiana Jons, Garri Potter, Yura davri parki, Jaws, Sobiq Rayanni qutqarish, Uyda yolg‘iz), T. Nyuman (Yashil mil, Shoushank filmi, X-odamlar maxfiy xizmati, Skyfall, Spektr), D. Xisaishi (Valleyli Valili, Spiri Naysi, Naysi) Xoulning harakatlanuvchi qal’asi, Osmondagi qal’a, Mening qo‘shnim Totoro, Sonatina, Dengiz bo‘yidagi manzara, Yakuzaning ukasi, Qo‘g‘irchoqlar, Yamato), G. Shor (Uzuklar hukmdori, Xobbit, Aviator, Qo‘zilarning sukunati), N. Roto (Kabiriya kechalari, "GodTheo va Jufater" ning "8½", "Montheo" Kristo), S. Prokofyev ("Aleksandr Nevskiy", "Ivan Qrozniy"), I. Dunaevskiy ("Quvnoqlar", "Sirk", "Kapitan Grantning bolalari", "Uch o‘rtoq", "Volga-Volga", "Yorqin yo‘l", "Kuban qozoqlari", "Mine of the Sun", "Mine for the Sun" (Mine for the Sun", "Tarrdiyev". "Rout", "Taqrdir kinoyasi", "Bahorning o‘n yetti lahzasi"), E. Artemyev ("Solaris", "Oyna", "Muhabbat quli", "O‘zimiznikilar begona, "O‘zimiznikilar", "Quyoshdan kuygan") o‘zbek kino san’atining shakllanishi, rivojlanishi va zamonaviy tarixida T., T., T. kabi ko‘plab kompozitorlar faol ishtirok etgan. Sodiqov, A. Kozlovskiy, D. Zokirov, I. Akbarov, M. Buxronov, R. Vildanov, F. Yanov-Yanovskiy o‘zbek kinosi uchun o‘lmas va klassik asarlar yaratdilar.

M.Burhonov mashhur, atoqli o‘zbek bastakori, shuningdek, kinematografiyaga ulkan hissa qo‘shgan ijodkordir. Uning filmlarga yozgan musiqalari, qo‘shiqlari, kuylari hali ham xalq tomonidan sevilib, avloddan-avlodga o‘tib kelmoqda. Bugun uning "Maftun bo‘ldim", "Abu Ali ibn Sino", "Ikki qalb poemasi", "Boy yoki xizmatchi", "Surayo" kabi filmlar uchun yaratgan qo‘shiqlari tomoshabinlar orasida keng shuhrat qozongan.

Bastakor R.Vildanovning kinodagi ijodi serqirra bo‘lib, katta ijodiy merosga ega. "Odam qushlarga ergashadi", "General Rahimov", "Yonayotgan yo‘llar", "Yettinchi o‘q", "Shovqinli bola", "Mevazor ayollari", "Abu Rayhon Beruniy", "Kutamiz seni, yigit!", "Favqulodda komissar", "Qo‘rqmas" va boshqa filmlarga yozgan musiqalari filmning ta’sirini yanada boyitib, boyitib bordi. dramaturgiya.

Musiqa hech narsani almashtirmasligi kerak, aksincha, harakatni to‘ldirib, tomoshabinga personajlarning ko‘rinmas ichki dunyosiga, ularning ichki holatiga kirib borish imkoniyatini

beradi. Yaxshi musiqa tomoshabinning ekranda nima sodir bo‘layotganini his qilishi uchun zarur bo‘lgan hissiy holatni uyg‘otishga qodir. O‘tish davrining har qanday asari musiqadan foyda olishi mumkin, ayniqsa u filmda hukmronlik qiladigan musiqadan ko‘ra yuqori kayfiyatni yaratsa. Musiqa kayfiyatning o‘zgarishini ta’kidlashga qodir.

Muxtasar qilib aytganda, kinoda musiqa juda katta rol o‘ynaydi. Musiqa kinematografiyaning ajralmas qismi bo‘lib, ularsiz film to‘liq bo‘lmaydi. Filmning boshida musiqa tomoshabinga asar janrini tushuntirib berishi mumkin. Peyzajni oddiy tasvirlashdan musiqa ham komediya, ham tragediya “yaratishi” mumkin. “Hamma narsa jarayonda, hamma narsa o‘zgaradi” va musiqaning kinodagi o‘rni hali ham birinchi o‘rinda qolmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Янов-Яновская Н. Музыка узбекского кино. Ташкент: Изд. “Фан» АН Узбекской ССР, 1969.
2. Лисса З. Эстетика киномузыки. М.: Изд. “Музыка”, 1970.
3. Xaytmatova S., Tursunmetova R. Kinoshunoslik; kino san’ati tahlili va tanqidi. Toshkent: Innovatsia ziyo. 2020.

Sherzod Pirmatov

O‘zDSMI “Vokal” kafedrası professori

YOSHLAR TARBIYASIDA MILLIY FILMLARNING AHAMIYATI

Annotasiya. Ushbu ilmiy maqolada O‘zbek kinosida tarixiy mavzu va uni bugungi kunda yoshlar tarbiyasida tutgan o‘rni beqiyos ekanligi qayd etiladi. Shuningdek, bu borada erishayotgan yutuqlarimiz va kelgusida amalga oshirish zarur bo‘lgan muammolar xususida to‘xtalib o‘tiladi. Ushbu mavzuni ahamiyatligi, bizning davlatchilik tariximiz, boy o‘tmishimiz va madaniyatimiz, ulug‘ ajdodlarimiz ma‘naviyati bugungi kino san‘ati orqali to‘lakonli ifodalanishi davrning talabi ekanligidadir.

Kalit so‘zlar: kino, tarixiy mavzu, tarixiy shaxslar, millat, hujjatli film, tarixiy haqiqat, ijod, tarixiy filmlar.

Аннотация. В данной статье рассматривается историческая роль узбекского кино и его роль в воспитании молодежи. В нем также основное внимание уделяется достигнутым нами достижениям и вопросам, которые необходимо решить в будущем. Важность этой темы, полнота нашей государственной истории, нашего богатого прошлого и культуры, а также духовность наших великих предков в современном кинематографическом искусстве являются требованием времени.

Ключевые слова: кино, историческая тема, исторические люди, национальность, документальный фильм, историческая правда, творчество, исторические фильмы.

Annotation. This article discusses the historical role of Uzbek cinema and its role in educating young people. It also focuses on our achievements and issues that need to be addressed in the future. The importance of this topic, the fullness of our state history, our rich past and culture, as well as the spirituality of our great ancestors in modern cinematographic art are a demand of the times.

Key words: cinema, historical theme, historical people, nationality, documentary, historical truth, creativity, historical films.

Kino san‘atining inson ongi va tafakkuri, jamiyat hayotiga ta‘siri beqiyosdir. Ommaviy san‘at turi bo‘lmish kino sohasida bizda o‘ziga xos ijodiy maktab yaratilgan bo‘lib, uning asosini tarixiy mavzular tashkil qiladi. Buning yorqin misoli “Tohir va Zuxra”, “O‘tgan kunlar”, “Maxallada duv-duv gap”, “Sen yetim emassan” “Maftuningman” kabi tarixiy filmlarimizni hali-hanuz xalqimiz sevib tomosha qiladi.

Tarixiy manbalar asosida yaratilgan milliy asarlar nafaqat xalqimiz ma‘naviyatini yuksaltirishga, balki uning go‘zal qadriyatlarini butun dunyoga tanitishga katta hissa qo‘shadi. Bu borada O‘zbekiston Respublikasi Birinchi Prezidenti Islom Karimov san‘at asarlarini talqinida tarixiy manbalarining o‘rnini alohida qayd etib: “ Tarixdan ibrat olib yashash, tarix haqiqatlarini bilish kishiga quvvat beradi, uni hayot haqiqati bilan qurollantiradi. Ertaga bizning o‘rnimizga keladigan yoshlar ana shu tarix haqiqati bilan qurollanishi lozim”ligini ta‘kidlaydi.[1. B.113.]

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev 2017-yil avgust kuni mamlakatimiz ijodkor ziyolilari vakillari bilan uchrashuvda milliy madaniyatimiz, adabiyot va san‘atimizni rivojlantirish bilan bog‘liq dolzarb masalalar, ularni hal etish yo‘llari, bu borada

ijodiy uyushmalar va davlat tashkilotlari oldida turgan muhim vazifalar haqida atroflicha fikr bildirdilar.

Davlatimiz rahbarining uchrashuvdagi ma’ruzasida madaniyatimiz va san’atimiz rivojlanish jarayonida, bu boradagi ijobiy tendensiyalar bilan birga, ayrim salbiy holatlar, ularning jamiyat hayotiga ta’siri xolisona va tanqidiy baholanib, o’z yechimini kutayotgan dolzarb muammolar va ularni bartaraf etish yo’llari haqida atroflicha fikr yuritildi. Ijodiy uyushmalar, madaniyat Vazirligi hamda uning tarkibidagi birlashma va tashkilotlar faoliyati chuqur tahlil etildi. Ijodkor ziyolilarning bugungi kunda jamiyat hayoti, islohotlar jarayonidagi o’rni va vazifasi haqida muhim va dolzarb fikrlar bayon qilindi.

Prezidentimiz xalqimizning ma’naviy kamolotida ijodkorlarning xizmati beqiyos ekanini alohida ta’kidlab, taraqqiyotimizning hozirgi bosqichida barcha sohalar vakillari qatori madaniyat va san’at ahlidan ham yanada faollik, yangi-yangi ijodiy g’oya va tashabbuslar bilan yashash, izlanish ruhi talab etilayotganligini ta’kidladi.

Prezidentimiz bo’lib o’tgan ochiq va samimiy muloqotning ahamiyati, mantiqiy natijasi haqida so’z yuritib, “Bizning havas qilsa arziydigan buyuk tariximiz bor. Havas qilsa arziydigan ulug’ ajdodlarimiz bor. Havas qilsa arziydigan beqiyos boyliklarimiz bor. Va men ishonaman, nasib etsa, havas qilsa arziydigan buyuk kelajagimiz, buyuk adabiyotimiz va san’atimiz ham albatta bo’ladi”, degan fikrni qat’iyat bilan ta’kidladilar. [2]

“Milliy kinematografiyani yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to’g’risida” ham Prezident qarori loyihasi ishlab chiqildi. Unga ko’ra, “O’zbekfilm”, “Qoraqalpoqfilm” va Ilmiy-ommabop va hujjatli filmlar” kinostudiyalarini ta’mirlash, ularning moddiy-texnik bazasini kuchaytirish, eng zamonaviy texnologiyalar bilan ta’minlash, yangi kinoteatrlar qurish ko’zda tutilmoqda.

“O’zbekkino” milliy agentligi uchun davlat buyurtmasiga asosan ishlab chiqariladigan badiiy filmlar sonini 2018-yilda 20 ta, 2020-yilda 30 taga, multiplikatsion filmlar sonini esa 2018-yilda 15 ta, 2022-yildan boshlab 50 taga yetkazish rejalashtirilmoqda. Bundan tashqari, Agentlik huzurida Milliy kinematografiyani rivojlantirish jamg’armasi tuzilishi belgilanganligi xam bu sohada katta yangilik bo’ldi. Chunki, xar qaysi millat madaniyatini rivojlanishini istiqbolini milliy kinofilmlarsiz tasavvur qilish qiyin. Bu borada yetuk adiblarimizdan K.S. Stanislavskiy shunday deb yozgan edi: “Har bir millat, har bir xalq san’atda o’z xalqiga xos eng nozik milliy xususiyat-koloritni saqlab qolsin. Xuddi mana shu xislatlarda har bir xalq qalbi aks etib tursin”. [3]

Prezidentimizning 2018-yil 24-iyuldagi “Milliy kinoindustriyani rivojlantirish bo’yicha qo’shimcha chora-tadbirlar to’g’risida”gi qaroriga muvofiq, “O’zbekkino” Milliy agentligi tizimidagi tashkilotlarning moddiy-texnik bazasi mustahkamlanmoqda, bino va inshootlar rekonstruksiya qilinib, zarur texnikalar bilan jihozlanmoqda. Eng muhimi kinoni sanoat va san’at sifatida birdek ravnaq toptirish yo’lidagi sayi harakatlar izchil davom ettirilayotir.

Zamon sur’ati jadallashgani sayin odamlarning dunyoqarashi kundan kunga kengayib, kino mahsulotlarini tanlash imkoniyati ham oshib boryapti. Shunday vaziyatda tomoshabinni saqlab qolish, didini yuksaltirishga hissa qo’shish, ma’naviy-ruhiy olamini boyitadigan tarixiy asarlar yaratish bugungi kunning eng asosiy dolzarb masalasi bo’lib, buning uchun astoydil izlanish, mehnat qilish, kino san’ati bugungi ijtimoiy-ma’naviy hayotda muhim hodisa ekanligini teran anglash vaqti keldi.

Ayni vaqtda, madaniyat sohasida jaholatga qarshi ma’rifat bilan kurashish, yoshlarimizni haqiqiy san’atni anglashga o’rgatish, ularning estetik olamini sog’lom asosda shakllantirish bo’yicha oldimizda juda muhim vazifalar turganligini soha mutaxassislari chuqur anglab yetishlari lozim.

Shu nuqtai nazardan, kino sohasi faoliyatiga baho beradigan bo‘lsak, bu borada muayyan yutuqlar bilan birga, jiddiy nuqson va kamchiliklar ham yaqqol ko‘zga tashlanadi. Ba’zi filmlarda mayda maqsadlar bilan yashaydigan, hayotga faqat iste’molchilik kayfiyati bilan qaraydigan kimsalar asosiy qahramon sifatida tasvirlanayotgani tashvish uyg‘otmasdan qo‘ymaydi. Ijodkor ziyolilarimiz, bizning qanday buyuk va shonli o‘tmishimiz, qanday ulug‘ ajdodlarimiz borligini yaxshi bilamiz va bu bilan hamisha faxrlanamiz. Misol uchun, bironta jangda yengilmas buyuk sarkarda Sohibqiron Amir Temurni olamizmi, algebra faniga asos solgan Al-Xorazmiyni olamizmi, Kolumbdan 500 yil oldin Amerikani kashf etgan Beruniy bobomizni olamizmi, o‘rta asrlarda tibbiyot fanining poydevorini yaratgan Ibn Sinoni olamizmi, astronomiya sohasida beqiyos kashfiyotlar qilgan Mirzo Ulug‘bekni olamizmi, arab grammatikasini arab dunyosiga tortiq qilgan Az –Zamaxshariy bobomizni olamizmi – jahon sivilizatsiyasi va madaniyatiga ulkan hissa qo‘shgan bunday ulug‘ ajdodlarimizning har biri haqida ajoyib hujjatli va badiiy filmlar yaratishimiz mumkin.

Bu mavzularda bundan qirq-ellik yil oldin ustoz kino ijodkorlarimiz tomonidan ba’zi bir asarlar yaratilgan bo‘lib, ular hozirga qadar ekranlardan tushmay kelmoqda. Mashhur tarix yaratgan shaxslar, san’atimizning ilk fidoiylari, fanimizning yetuk namoyondalari haqidagi tarixiy asarlarning yaratilishi kelajak avlodlarga kecha va bugun haqida hikoya qilib beradi, zamonlar o‘rtasidagi ko‘prik vazifasini o‘taydi. Yoshlar qalbida vatanparvarlik tuyg‘usini uyg‘otib, g‘urur va iftixor tuyg‘usini shakllantiradi. Mustabid tuzumning og‘ir sharoiti bo‘lishiga qaramay, kino ijodkorlarimiz tomonidan mamlakatimizda sodir bo‘lgan ulkan iqtisodiy voqealarni, fan va madaniyat sohasida erishilayotgan zafarlarni suratga olib, xalqimizga in’om etganlar. Natijada ko‘plab kinohujjatchilarimiz xalqaro festivallar va tanlovlarning mukofotlariga sazovor bo‘lganlar. Jumladan: “O‘zbekistonimizga keling” (M. Qayumov.) filmi Venetsiya Xalqaro kinofestivalining katta oltin medaliga,” O‘zbekiston madaniyat yodgorliklari” filmi Osiyo va Afrika mamlakatlari kinofestivali sovrini bilan taqdirlangan bo‘lsa, qator buyuk san’atkorlarning taqdiri, turish-turmushi, shaxsi va ijodiy faoliyati haqida bayon qiluvchi hujjatli filmlari esa bugungi kungacha ularni san’atkor va inson sifatidagi qiyofasini o‘rganishda bizga hujjatli manba bo‘lib xizmat qilmoqda.

Bugungi kunda mamlakatimizda yiliga 80 ga yaqin film suratga olinayotgan bo‘lsa, shulardan 60-70 foizi xususiy kinostudiya tomonidan yaratilayotgan kinokartinalardir. Albatta, tomoshabin uchun filmni qaysi rejissyoru, qaysi kinostudiya taqdim etayotganining farqi yo‘q. Yunesko qarori bilan “Mirzo Ulug‘bek , Osmon toqiga qo‘yilgan narvon” nomli hujjatli-badiiy film muxlislar e’tiboriga havola etildi.

Ma’lum bo‘lishicha, buyuk mutafakkir va alloma Mirzo Ulug‘bekning hayoti va faoliyati haqida hikoya qiluvchi ushbu film rejissyori Bahodir Yo‘ldoshev bo‘lib, ssenariy esa O‘zbekiston, Fransiya, AQSH, Rossiya, Buyuk Britaniya, Daniya va Niderlandiyaning yetakchi olim va mutaxassislarining Mirzo Ulug‘bek hayoti va faoliyati xususidagi mulohazalari bilan o‘rtoqlashgan holda yozilgan. Shuningdek, kinokartinani yaratishda “Bodlian” kutubxonasi (Oksford universiteti), Britaniya muzeyi, Priston universiteti, Griffit rasadxonasi, Fransiyaning “Observatoire de la Cote d’Azur Cote” rasadxonasi, Kaliforniya universiteti, Daniyaning “The David Collection” muzeyi, Oksfordning “Ilm-fan tarixi”, muzeyi hamda “St.Johns” kolleji va o‘quv yurtlari, muzey va kutubxonalari bisotidan foydalanilgan. Gollivudda suratga olingan ushbu hujjatli filmda Vitsent Kassel, Armand Assante, Fransisko Ovalle kabi jahon kino yulduzlari rol ijro etgan. Ular qatorida Ma’ruf Otajonov, Xoshim Arslonov, Javohir Zokirov singari o‘zimizning kino aktyorlarini ko‘rishimiz mumkin. Xalqaro Venetsiya kinofestivalida o‘rta asrlar buyuk allomasi va mutafakkiri Mirzo Ulug‘bekning hayoti va ilmiy merosi haqida

hikoya qiluvchi “Mirzo Ulug‘bek. Osmon toqiga qo‘yilgan narvon” filmi “Eng yaxshi xorijiy hujjatli film” nominatsiyasida nufuzli “Kineo” mukofotiga sazovor bo‘lganligi haqida ma’lumotga ega bo‘ldik. Ushbu hujjatli filmning yutug‘i nima degan savol tug‘iladi.

“Sohibqiron Amir Temurning nevarasi bo‘lmish Mirzo Ulug‘bek dunyo ilm-fanida o‘chmas iz qoldirgan. Samarqand uning hukmronligi davrida astronomiya sohasida tadqiqotlar o‘tkaziladigan xalqaro markazga aylandi. Ulug‘bek bunyod ettirgan muazzam rasadxonada o‘z davrining peshqadam olimu fuzalolari jam bo‘lgan edi. Alloma tartib bergan astronomiya jadvalida 1118 ta yulduzning holati va joylashuvi mufassal bayon etilgan. U hisoblab chiqqan yil uzunligi natijalari esa zamonaviy hisob-kitoblardan atigi 25 soniyaga farqlanadi. Buyuk olim, shuningdek, Yer sayyorasi o‘qining og‘ish burchagi 23,52 gradusni tashkil etishni aniqladi. Ushbu ilmiy natija ham hozirgi qadar eng aniq ko‘rsatkich, deya e’tirof etiladi. Keng dunyoqarashi va teran tafakkuri bilan o‘z davri va zamondoshlaridan ilgarilab ketgan olim, taassufki, jaholat va razolat qurboni bo‘ladi.

Ushbu hujjatli film astronomiya va geometriya fanlarining taraqqiyotiga ulkan hissa qo‘shgan buyuk mutafakkir Mirzo Ulug‘bek hayoti haqida hikoya qilinib, uning hayotidagi fojialar, mushkulotlar va zafarlar aks ettirilgan. Shuningdek O‘zbekistondan tashqari AQSH, Fransiya, Buyuk Britaniya, Daniya, Rossiya va boshqa ko‘plab davlatlarda namoyish qilish qilinmoqda.

Kino san’atiga yangicha yondashuv vujudga kelgan bu davrda tarixiy manbalar asosidagi hujjatli filmlarga xam talab ortib bormoqda. Shunisi quvonarliki, o‘zbek kinosida xam maishiy muammolardan chetlashgan holda jiddiy ijtimoiy mavzularni katta ekranlarga va televideniye ekranlariga olib chiqilayotgani barchani mamnun qilmoqda. Misol tariqasida aytadigan bo‘lsak: 2017-yilning 29-oktabr kuni Rossiya Federatsiyasining “Kultura” telekanali orqali O‘zbekiston elektron ommaviy axborot vositalari milliy assotsiatsiyasi hamda “Karavan TV” telekanali bilan hamkorlikda tayyorlangan “O‘zbekiston: kashf etilgan sinoatlar” nomli hujjatli film namoyish etildi. Ushbu hujjatli film mamlakatning qadimiy yodgorliklaridagi noyob bitiklar, boy tarixiy madaniy merosimizga bag‘ishlangan bo‘lib, O‘zbekiston tarixining eng yorqin sahifalari haqida hikoya qiladi. Filmning yana bir ahamiyatli jihati, taraqqiyparvar va ma’rifiy islomning tinchlik, hamjixatlik, ilm-u irfon dini sifatidagi mazmun –mohiyatini jahonga tanitish hamda ko‘p asrlar oldin yaratilgan bitiklar hamjixatlik va barqarorlikka undaganligini, insonlarni hamisha ogohlikka chaqirganini guvohi bo‘lamiz. Yana shunday yorqin misollardan biri, ssenariy muallifi va rejissyor Abduxalil Mignorov tomonidan xalqimizga taqdim etilgan “Imom Abu Iso Muhammad Termiziy” filmining namoyish etilishi barchaga manzur bo‘ldi. Ushbu filmning muvaffaqiyati shundaki, milodiy IX asrdagi tarixiy davr tasvirlanib, musulmon olamidagi taniqli olti hadisnavisning biri bo‘lgan Imom Abu Iso Muhammad Termiziyning hayot yo‘li haqida qimmatli ma’lumotlar beriladi.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, o‘zbek milliy kinomizda tarixiy mavzular asosida asarlar yaratilar ekan, tarix o‘rgatadi, tarix ogoh etadi. Ayni paytda tarix bizga to‘g‘ri yo‘lni tanlashda maslahat beradi. Shu bois bugungi tezkor jarayonda yoshlarimizni to‘g‘ri va maqsadli tarbiyalashda tarixiy manbalar asosidagi kinolarga ehtiyoji xam kattadir. Yuqoridagi fikrlarni inobatga olgan holda:

millat tarixini yoritib beruvchi “tarixiy hujjat” sifatida kinoda muhrlab qoldirish uchun O‘zbekiston tarixi va madaniyatini jahon madaniyatining bir qismi sifatida muhrlab qoldirish uchun yangi asarlarni yaratish davr talabi ekanligini chuqur anglash davri keldi;

O‘zbekistonning tarixiy o‘tmishi, o‘zligi, ma’naviyati haqida huquqiy va ilmiy asosga ega bo‘lgan yagona konsepsiyani yaratilishida yordam beradi;

bugungi madaniyatlararo to‘qnashuvlar jarayonida yoshlarimizning milliy g‘urur va vatanparvarlik tuyg‘usini shakllantirish, o‘z “meni” ni topish va hayotda turli to‘siqlarni yengib o‘tishlarida tarixiy filmlarning o‘rni beqiyosdir, vaholanki, millatning o‘zligini anglash, tarixni anglashdan boshlanadi;

tarixni unutishga izn bermaydigan qalb dorixonasi bo‘lmish kitob, mutolaa madaniyatini tarannum etuvchi hujjatli filmlarga xam ehtiyoj sezilmoqda, aynan kitob o‘tmishdan darak beruvchi tarixiy asoslardan biridir. Shunday ekan, kitob va kitobni qadrini oshiruvchi yoshlar, qolaversa insoniyat ko‘ngliga joy topa oladigan shunday tarixiy filmlar yaratilsa maqsadga muvofiq bo‘lar edi.

Shundan kelib chiqqan holda, tarixiy ajdodlarimiz haqida har tomonlama yetuk badiiy filmlar yaratish uchun maxsus ijodiy guruhlar tashkil etish ham maqsadga muvofiqdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Stanislavskiy K.S. San’at hayotim. Birinchi tom. Toshkent. 1997.
2. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat –yengilmas kuch. Toshkent: Ma’naviyat, 2008. 146 b.
3. Mirziyoyev SH.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. Toshkent, 2017.
4. Киносценарии документальных фильмов снятых Маликом Каюмовым.Ташкент, 1985.

Nasiba Abrayqulova

O‘zDSMI “Sahna harakati va jismoniy madaniyat” kafedrası professori

RAQS SAHNALASHTIRISH– BADIY-IJODIY JARAYON

Annotatsiya. Ushbu maqolada muallif raqs san’ati, raqs asarlari va uning g’oyasi, raqs san’atining badiiy-ijodiy hodisa ekanligi, raqs sahnalashtirish bosqichlari, maqsad va vazifalari, raqs san’atining tomoshabinga ta’siri haqida ma’lumotlar berilgan.

Kalit so‘zlar: badiiy xodisa, g’oya, raqs asari, kuy, harakat, ijro, ijrochi, bastakor, baletmeyster, hamkorlik, usul, qobiliyat, badiiy mahorat, faoliyat, jarayon, raqqosa, harakat, san’at, kompozitsiya.

Аннотация. В данной статье автор предоставляет информацию о танцевальном искусстве, танцевальном произведении и его идее, о том, что танцевальное искусство является художественно-творческим явлением, об этапах постановки танца, целях и задачах, а также о влиянии танцевального исполнения на зрителя.

Ключевые слова: художественное явление, идея, танцевальное произведение, мелодия, движение, исполнение, исполнитель, композитор, балетмейстер, сотрудничество, метод, умение, художественное мастерство, деятельность, процесс, танцор, движение, искусство, композиция.

Annotation. In this article, the author provides information about the art of dance, a dance work and its idea, that dance art is an artistic and creative phenomenon, the stages of dance production, goals and objectives, as well as the influence of dance performance on the viewer.

Key words: artistic phenomenon, idea, dance work, melody, movement, performance, performer, composer, choreographer, collaboration, method, skill, artistic skill, activity, process, dancer, movement, art, composition.

Raqs san’ati inson ma’naviy hayotining ajralmas qismi bo‘lib, barkamol shaxsni shakllantirishda muhim o‘rin tutadi. Raqs san’ati ham ma’lum bir hikoyani aytib beradigan o‘ziga xos ovozdır, mavzular va uslublarga boy va turli xildir.

U yoki bu millat tabiati, turmush tarzining turli shart-sharoitlari xalqlarning ijodiga o‘z ta’sirini o‘tkazdi va bu raqslarda namoyon bo‘ladi.

Oddiy va soda shakllardan iborat bo‘lgan xalq raqslari sahna raqsi darajasiga chiqquniga qadar uzoq rivojlanish yo‘lini bosib o‘tdi. O‘zining yuksak texnikasi hamda tasviriy qiyofasini yaratdi, milliy ruhni saqlagan holda tajribali baletmeysterlar tomonidan qayta ishlandi, harakatlarga sayqal berildi, yangi harakatlar bilan boyitildi.

Xalq raqs san’ati uzoq vaqt havaskorlik ijodining ommaviy shakliga aylanib keldi. Havaskorlik ijodkorligi 1920-1930 yillardagi yangi tarixiy sharoitlarda keng ko‘lamli taraqqiy etib ommaviy faoliyat olib bordi. Ko‘plab tanlovlar, xalq ijodiyoti festivallari turli havaskor va professional raqs guruhlarini tashkil etishga olib keldi. Ko‘plab raqs ansambllari va raqs teatrlari xalq raqs san’ati namunalarini o‘zida aks ettira boshladi. Turli millatlarning xalq raqslari, jumladan, o‘zbek raqs san’ati ham milliy musiqiy ohanglar va original folklor asarlar raqs so‘zlashuvining o‘ziga xos xususiyati bilan ajralib turdi. Milliy raqs, musiqa, liboslar va oddiy

sahna bezaklarining birligi munosib muvaffaqiyatga erishishning sabablaridan biri bo‘lib, teatr mini-spektakllarini yaratishga asos bo‘ldi. Festivallar natijasida, so‘nggi paytlarda ko‘p uchraydigan folklor guruhlarini har bir madaniyat uylarida tashkil etish majburiy holga aylandi. O‘nlab yetuk raqqos-raqqosalar yoki folklor ansamblari olimpiada, konkurs, konsertlardagi ishtiroki tufayli havaskorlik san’ati bilan o‘sdi.

Raqs san’ati - bu raqs sohasida ajdodlar tomonidan to‘plangan boy va rang-barang ijodiy meros hamda tajriba bilan uzviy uyg‘unlikni topadigan badiiy faoliyat sohalaridan biridir.

O‘zbek raqsining atoqli ustalari – Usta Olim Komilov, Tamaraxonim, Mukarram Turg‘unboyeva, Isoxor Oqilovlar xalq o‘yinlari an‘analariga tayanib, milliy xalq sahna raqsining eng yaxshi namunalari yaratdilar. Bu esa, bugungi avlodlar uchun bebaho ijodiy meros bo‘lib xizmat qilmoqda.

Raqs asari, uning har xil ko‘rinishi, har bir epizodi aniq dramaturgiyaga ega bo‘lishi, ma’lum maqsadga xizmat qilishi va ma’lum vazifani bajarishi lozim.

Quyida raqs sahnalashtirishning bosqich-ma bosqich amalga oshirilishini ko‘rib o‘tamiz.

Birinchi bosqich, raqqosalar bilan musiqa jo‘rligida sahnalashtiriladigan raqsning g‘oyasi va dramaturgiyasi, chizmalari o‘rganiladi, so‘ngra ijrochilar va harakatlarni tanlashga otiladi. Bu jarayonlar raqs ijrochilariga raqsni yaratish va individual xoreografik asarni rivojlantirish jarayonini o‘rgatadi.

Ikkinchi bosqichda ijrochilar bilan ishlash jarayoni amalga oshiriladi. Ya’ni, tushuntirish, ko‘rsatish, raqs harakatlarini bajarish, ularni takrorlash, mustahkamlash, xatolarni to‘g‘irlash, natijani amalda ko‘rsatish (sahnalashtirilgan raqsda xatolar bo‘lsa qayta ishlash)ga o‘tiladi. Tekshiruv, tajriba, rivojlantirish, ohang va berilgan vazifaning improvizatsiyaviy izlanishlari orqali ijrochilar harakatning qayerdan kelib chiqishini va natijada olingan materiallarni vaqt va makonda qanday tuzishni o‘rganadilar. Raqs mashg‘uloti o‘tkaziladigan maxsus auditoriyadagi asosiy vaqt ansamblga birgalikda kompozitsiya yaratishga sarflanadi. Bu ishda kuzatish, tanqidiy tahlil qilish, o‘z-o‘zini baholash va ijodiy jarayon haqida mulohaza yuritish ko‘nikmalarini shakllantirish asosiy o‘rinni egallaydi. Raqsni kichkina qismlarga bo‘lib ishlash va mustahkamlash ham mumkin. Yakka va guruhli ijro etuvchi raqqosalar raqsning o‘ziga tegishli qismlarini mustaqil ishlaydi va baletmeyster bilan raqsalarini mustahkamlashadi.

Raqsning badiiy jarayon deyshimizga yana bir sabab, bu raqs harakatlaridagi jestlar, holatlar, obraz hamda rakursdir. Raqs harakatlari tananing asosiy qo‘l, oyoq, bosh holatlari, raqslardagi oddiy va kombinatsiyalashtirilgan harakatlaridir. Bular raqsning to‘laqonli chiqishi va mahorat bilan ijro etilishiga ta’siri katta. Bir vaqtda bu unsurlardan foydalanishning o‘z talablari bor.

Jestlar - bosh, qo‘llar va tana orqali ma’lumot beruvchi harakatlar.

Holatlar - raqs obrazlarni ifodalovchi va tasvirlovchi harakatlar.

Obraz – san’at asaridagi inson, tabiat in’omlari, o‘simlik va hayvonot dunyosining badiiy tasviridir. Raqs obrazlari turli xil bo‘lishi mumkin. Qushlar, hayvonlar, ijobiy va salbiy insonlar obrazlari.

Rakurslar- ijrochini boshqa ijrochiga yoki zalga nisbatan qarama-qarshi joylanishidir.

Raqs sahnalashtiruvchi mana shu berilgan unsurlar talablariga rioya qilgan holda raqs sahnalashtiradi. O‘z navbatida ijrochilarga ham ko‘p narsa bog‘liqligini aytib o‘tish lozim. Xalq ichida shunday savollar uchrab turadi: Raqqosa kim? Bu qanday kasb? Bunday kasbni kimlar va nega tanlaydilar?

Raqqosa-professional darajada raqs san’ati bilan shug’ullanadigan mutaxassisdir, ular madaniyatning eng yuksak g’oyalarini yaratuvchisidir. Professional raqs kabi qiyin kasb egalari quyidagi fazilatlarga ega bo’lishi kerak:

- Raqsning yaxlit tasvirini yaratish uchun musiqani his qila olish va kerakli harakatlarni tanlay olish;

- Raqs ijrochilari jodkor bo’lishi, chunki ko’pincha harakatlarni mustaqil ravishda ishlab chiqishi va ularni mashq qilishi kerak.

- Raqqosalik kasbi egalarida mavjud xoreografik harakatlarni o’zlashtira oladigan iste’dodga ega bo’lish juda muhim hisoblanadi.

Xulosa qilib aytganda, raqs asarini yaratishdan tortib, tomoshabinlarga taqdim etishgacha bo’lgan davr oralig’ida baletmeyster va raqs ijrochilari ham jismoniy, ham aqliy mehnat qilishi, psixologik va emotsional jarayonlardan o’tishga majbur. Ijod va mehnat qilish ishtiyoqi baland bo’lsagina, natijaga erishish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro’yxati:

1. Abraykulova N.E. Milliy raqs san’atida ijrochilik xususiyatlari va an’analari. “Oriental Art and Culture” Scientific Methodical Journal / <https://oac.dsmi-qf.uz> Volume 6 Issue 1 / Qo’qon. 2025-yil, fevral. 793-796- b.
2. Abraykulova N.E. Methods of Teaching the Art of Dance. No 4. Amerika. International Journal of Biological Engineering and Agriculture. ISSN: 2833-5376 Volume 2 | Impact factor:8,3. 2023-yil, aprel. P. 24-28.
3. Abraykulova N.E. Teaching Skills in Arts Education. Amerika. Excellencia: International Multi-disciplinary Journal of Education Jurnal Impact Factor: IF 10.37 / 2023. 2024-yil, iyun. P. 492-494.
4. Abraykulova N.E. Stages of formation and development of uzbek contemporary dance art. World scientific research journal. Volume-33_Issue-1 2024-yil, noyabr. P.102-107 <https://scientific-jl.org/index.php/wsrj>
5. Fazliyeva Z. K. O’zbek raqsini o’rganish uslubiyoti. Toshkent: Navro’z, 2020.

Qo‘chqor Norqobil

O‘zDSMI dotsenti.

O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan jurnalist

ZAMONAVIY O‘ZBEK TEATRINING REPERTUAR YARATISHDAGI YUTUQ VA MUAMMOLARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada zamonaviy o‘zbek teatr san’atining repertuar yaratish jarayonidagi yutuqlari va mavjud muammolari tahlil qilinadi. Repertuar siyosatining shakllanishida milliy qadriyatlar, zamonaviy ijtimoiy muammolar, tomoshabin ehtiyojlari va estetik talablarga e’tibor qaratilgan. Muallif zamonaviy dramaturgiya, rejissura va aktyorlik ijodining repertuar tanloviga ta’sirini ham ko‘rib chiqadi. Teatrning ijtimoiy hayotdagi o‘rni, uning ma’naviy-ma’rifiy vazifalari asosida, amaliy misollar bilan asoslanadi. Shu bilan birga, teatr repertuaridagi mavzularning takrorlanishi, zamonaviy mualliflar yetishmovchiligi kabi dolzarb muammolar ham yoritiladi.

Kalit so‘zlar: o‘zbek teatri, repertuar siyosati, dramaturgiya, sahna san’ati, tomoshabin, muammo, yutuq, teatr islohotlari.

Аннотация. В данной статье анализируются достижения и существующие проблемы в процессе формирования репертуара современного узбекского театрального искусства. Особое внимание уделяется влиянию национальных ценностей, современных социальных вопросов, потребностей зрителя и эстетических требований на репертуарную политику. Автор рассматривает влияние современной драматургии, режиссуры и актёрского мастерства на выбор репертуара. Также обоснована социальная и духовно-просветительская роль театра на примере конкретных практических случаев. Отдельно рассматриваются такие актуальные проблемы, как повторяемость тем в репертуаре и нехватка современных авторов.

Ключевые слова: узбекский театр, репертуарная политика, драматургия, сценическое искусство, зритель, проблема, достижение, театральные реформы.

Annotation. This article analyzes the achievements and existing challenges in the formation of the repertoire of modern Uzbek theater. It emphasizes the role of national values, contemporary social issues, audience preferences, and aesthetic demands in shaping repertoire policy. The influence of modern dramaturgy, directing, and acting on repertoire selection is also explored. The paper highlights the social and educational functions of theater with practical examples. Additionally, current problems such as thematic repetition and the shortage of contemporary playwrights are discussed in detail.

Keywords: uzbek theater, repertoire policy, dramaturgy, stage art, audience, problem, achievement, theater reforms.

Millat ruhiga erk va ozodlik tushunchalarini singdirish, o‘zlikni asrash, milliy g‘urur va qadriyatlarni oyoq osti bo‘lishiga yo‘l qo‘ymaslik uchun ulug‘ bobolarimiz jadidlar teatr san’atining o‘rni ham benihoya katta ekanligini yaxshi anglashgan. Yevropa va dunyoning taraqqiy etgan davlatlarida san’atning bu turi naqadar rivojlanganini his qilgan jadidlar teatr

sahnasi mavjud tuzum va hayotning in’ikosi bo’lishini anglab yetadilar va teatr ayni chog’ millatning shuurini yoritajak nur maskani, ibratxona bo’lishini ta’kidlaydilar. Ayniqsa, Behbudiyning bunday dav’ati, “Teatr — ibratxona”, deya ommani teatrga jalb etishi yurtimizda teatr san’ati poydevori qo’yilishiga asos bo’ladi.

XIX asr oxiri – XX asr boshlarida paydo bo’lgan jadidchilik harakati asoschilari yurtimizda xuddi o’sha davrdagi Yevropa davlatlaridagi kabi teatr binolari bo’lishini istaydilar. Shu istakning qat’iyligi tufayli bobomiz Behbudiyning “Padarkush” pyesasi 1914-yil fevralida Toshkent va Samarqand sahnalarida ilk bor namoyish etildi va Turkistonda teatr san’atiga tamal toshi qo’yildi. Shundan so’ng Nusratulla Qudratulla, Abdulla Qodiriy, Abdulla Badriy, Hoji Muin singari dramaturglar paydo bo’ldilar. Bu iste’dodlar o’zbek san’ati tarixida “Jadid teatri”, degan o’lmas va o’chmas tarixiy bobni yaratdilar. Shu o’rinda Mahmudxo’ja Behbudiyning quyidagi gapini aynan keltirib o’tmoqchiman: “Taraqqiy qilmoqni eng birinchi sabab va boislaridan biri teyotrlardur, deyurlar. Teyotrlarning yaxshi va yamon odatlarni sarrof va munaqqidi derlar. Umumiy odatlarni naf’i va zararidan paydo bo’la turgon natijalarni teyotrxonada aynan ko’rsaturlarki, har kim mundin ta’sirlanib, yamon odatlarni tark etib, yaxshilikni ziyoda ishlamoqg’a sabab bo’lur...”.

Anglayapsizmi, oradan yuz yillar vaqt o’tsa-da ulug’ Behbudiyning bu gaplari hamon dolzarbligicha turibdi. Bizning davrimizda ham bu fikrlar o’z ahamiyatini sira yo’qotmagan. Mahmudxo’ja Behbudiyni nafaqat teatr targ’ibotchisi, uning o’zi ham yetuk dramaturg sifatida bu soha ravnaqiga amaliy harakat bilan bemisl hissa qo’shdi. Teatr jonkuyari Behbudiyni o’zining o’lmas asari “Padarkush” dramasini yaratdi. Asarda jamiyatning eng og’riqli nuqtasi ilimsizlik va jaholat mavzusi hayotiy voqeeliklar misolida juda ta’sirli holda sahnaga olib chiqiladi. Behbudiyni bu asarida yoshlarning bilim olmasligi, o’qimasligi nafaqat tubanlikka qo’llashiga sabab bo’ladi, balki jaholat va yovuzlik sari boshlashi, ular o’z yaqinlari, hatto ota - onalari o’limlariga ham sababchi bo’lib qolishiga ishora qiladi.

Shuningdek ulug’ adibimiz Abdulla Qodiriyning “Baxtsiz kuyov” dramasida to’ylardagi isrofgarchiliklar qalamga olinadi. Dabdabali to’ylardan so’ng odamlarning og’ir ahvolga tushayotganlari, oyilar qiynalib qolayotgani, qarz – havola qilib to’y o’tkazgan kishilarning ayancli ahvoli o’ta ta’sirchan, teatrning ta’sirchan kuchi orqali namoyish etilgan.

Xo’sh, ayting-chi, bu asarlarda ko’tarilgan og’riqli masalalar bugun o’z ahamiyatini yo’qotganmi? Yo’q, albatta. Bu mavzular bugun ham dolzarb! Ulug’ bobolarimizning teatrni ibrat va Namuna maktabi sifatida targ’ib qilishi ham bugungi kunda o’z ahamiyatini yo’qotmagan. Omma bugun ham teatrga tushayaptimi? Teatrga munosabat oradan yuz yil o’tsa-da hozir ham ko’ngildagidaymi, ayni zamonimizda ham teatr muqaddas dargoh sifatida millat tomonidan tarbiya maskani deb e’tirof etilyaptimi, degan savollar kishi ko’ngliga og’riq solyapti...

Endi bugungi kunimizga qaytsak; Ba’zida Prezidentimizning davlat ahamiyatiga molik nufuzli bir yig’inda vazir-u nozir, katta - kichik rahbarlarga qarata oxirgi bir oy ichida qaysi teatrga kirib, qanday spektakl tomosha qilgansizlar, desam ko’pchilik javob berolmay, uyalib qoladi degan ma’nodagi gaplari qulog’im ostida jaranglaganday bo’ladi. Ha, Davlatimiz Rahbari bu gapni bekorga gapirmagandilar. Bu tagdor gapni o’zini bilgan kattakonlar tanasiga o’ylab ko’rishadi, teatrga kirishga vaqt topishadi, hech bo’lmasa, yakshanba kunlari yoppasiga ibrat maskanida spektakl tomosha qila boshlashadi, mayli, rasmiy usti - boshda emas, odmi kiyimlarda, galstuksiz kirishadi tomosha zallariga, oilasi va farzandlarini ham olib kelishadi, bulardan ulgu olgan o’sha tizimdagi xodimlar ham hech bo’lmasa rahbaridan qo’rqqani yo uyalganidan teatrga yo’l olishadi, axir katta arava qaysi yo’ldan yursa, mayda “g’ildirakcha”lar

ham uning izidan boradi-ku, tomosha zallari ham gavjumlashib qolar balki, degan xushyoqim xayollarga berilgandim. Teatrlar jamoalarining falon vazir yo vazir o‘rinbosari bizning teatrimizga kelib spektakl tomosha qilarkan, deb xursand bo‘lishlarini tasavvur qilib ko‘nglim ko‘tarilgandi. Aytib qo‘yay, bugun teatrlarga biror kattakon borib spektakl ko‘rsa, o‘sha yerning farroshidan tortib sahnadagi aktyori-yu teatr rahbariyatigacha o‘zgacha bir surur bilan faxrlanishini ham bilaman. Albatta, bunday holatlar onda - sonda bo‘lib turar... Ha, onda - sonda... yilda bir...

Qay bir katta - kichik rahbarni qo‘qqis uyqudan uyg‘otib, millat ertasi uchun nima zarur deb so‘rasangiz, albatta, ta‘lim, ma‘naviyat, tarbiya maskanisiz millat kelajagi haqida gap - so‘z bo‘lishi mumkinmasligi, madaniyat o‘chog‘i teatrning “Ibrat maktabi” ekanligi borasida kuyunchaklik bilan to‘lib - toshib gapirib beradi. Teatr unday, teatr bunday, teatr hayot, teatr najot, ketdi... bu yog‘i... naqadar chiroyli gaplar. Yon - atrofimizdagi, ba‘zi xorijiy davlatlardagi teatrlarga imkonim darajasida vaqt topib tushganman. Ochig‘i, men bilgan davlatlarning hech birida teatr sohasiga bizning yurtimizdagiday e‘tibor berilmaydi. Qator yillardan beri teatrlarni vazirlik va davlat idoralari tomonidan qo‘llab quvvatlash, xodimlarni teatr tomoshalariga jalb etishni yo‘lga qo‘yish, iqtisodiy baqquvvat idoralarni teatrlarga biriktirib “Do‘stlar klub”larini tashkil qilish va... hakoza ishlar tizimli ravishda amalga oshirilib kelinyapti.

O‘tgan yili noyabr oyida Prezidentimizning teatr sohasini rivojlantirish borasida chiqargan tarixiy qarori, aytish joizki, madaniyat ahli hayotida har jihatdan mislsiz ahamiyat kasb etadi. Bu qaror mohiyati haqida xorijlik ijodkor do‘stlarim, teatr sohasi odamlariga so‘zlab berganimda hayron qolishdi. Davlat teatrni tashlab qo‘ymaganiga havas qilishdi. Teatrda biz hayotni, o‘zimizni, o‘tmish va kelajagimizni ko‘ramiz. Odamzotning ma‘naviy qashshoqlik chohiga tushib ketmasligi borasida bong uradi teatr. Ayniqsa, bugun bani basharda ezgulik tushunchalari oyoq osti bo‘lib, axloqsizlik odatiy hol sanala boshlagan, turli xil ijtimoiy tarmoqlarda kelajak avlod ruhiyatiga tajovvuz qilinayotgani yaqqol sezilib qolgan, bu falokatni hamma ham payqamayotgan, befarqlik va loqaydlik urchiyotgan bizning zamonimizda, ha, shu ayni damda teatr biz uchun najot sahnasiga aylanishi shubhasiz. Behbudiy bobomizning gapi aynan bugun ham ahamiyatini yo‘qotmagan. Xullas, teatr Odamiylik haqida saboq beradigan ziyo sahnasi ekanligi o‘zini bilgan odamga kunday ravshan bo‘lib qoldi.

To‘g‘ri, teatrga kirmasangiz ham kuningiz o‘taveradi. Lekin, o‘tayotgan kunning qandayligini bilish uchun ham teatrga kirib turish kerak. Yuqorida yozgan gaplarim ayrim kattakonlarning ko‘ngliga og‘ir botishi, bizning teatrga tushmayotganimiz bilan nechcha pullik ishing bor, degan fikrga kelishlari ham mumkin... Biroq, bir gapni yana takror aytaman, Siz uyingizdagi ko‘zguga ishonmang, u Sizning tashqi ko‘rinishingizni namoyon etadi. Bu oddiy ko‘zgu emas... O‘z botinini bilmagan odamning rahbalik qilishi ayanchli va xavfli hodisa. Teatr kerak bo‘lsa, jamiyatning qon tomirini ushlab tashxis qo‘ya oladi. Bilaman, bunga ishonmaysiz, chunki teatrga kirmagansiz.

Uning aytishicha, vazirning tashrifidan so‘ng tizimdagi barcha tashkilotlar jamoasi teatrga spektakl ko‘rgani kelishgan. Bu hol hanuzgacha davom etyapti. Chindan men vazirning ijtimoiy tarmoq orqali ham soha xodimlarini teatrga kirib turishlari lozimligi haqidagi chiqishini o‘qib sevindim, unga nisbatan hurmatim yanada oshdi. Yana bir ziyoli rahbar Respublika ma‘naviyat va ma‘rifat markazi rahbari Otabek Hasanovning o‘z jamoasi bilan teatrlarga muntazam borib turishlari, respublika teatrlari faoliyatini keng targ‘ib qilishi, ayrim viloyat hokimlarining o‘z hududidagi teatrlar bilan samimiy aloqada ekanligini eshitib xursand bo‘laman. Xayriyat, deyman, o‘zimcha, xayriyat, teatrni sevadigan ziyoli rahbarlar ham bor.

Lekin, bari bir, ko‘nglimning bir burchida boshqalarning qachon, qaysi zamonda teatrga tushganini bilgim kelaveradi...

Bugungi ilmiy - amaliy anjumanimizda muhokama etilayotgan dolzarb mavzu — jadidlarning teatr va san’at rivojiga qo‘shgan hissasi va ularning millat ruhi yuksalishida teatrning o‘rni borasidagi qarashlari talqin etilayotgan pallada teatrning omma ma’naviy hayotidagi o‘rni naqadar beqiyosligiga yana bir bor ishonch hosil qildik, deb o‘ylayman.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Karimov I. A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. Toshkent: O‘zbekiston, 2008.
2. O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatini yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Qarori. "Xalqso‘zi" gazetasi. 2018, 29 noyabr, 246-son.
3. Tursunov T. Sahna va zamon. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007.
4. Tursunov T. XX asr o‘zbek teatr tarixi.(ikki tomlik) Toshkent: O‘zDSI, 2009.
5. O‘zbekiston teatr ijodkorlari uyushmasi. Istiqlol va Milliy teatr. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2002.

Xaytboy Sultanov

p.f.f.d. (PhD).

Chirchiq davlat pedagogika

Universiteti “Tasviriy san’at va dizayn”

kafedrası professori v.b.

INDIVIDUAL TA’LIMNI AMALGA OSHIRISHDA AN’ANAVIY USTOZ-SHOGIRD USULI VA INNOVATSION O’QITISH MODELLARINING INTEGRATSIYASI

Annotatsiya. Mazkur maqolada individual ta’lim jarayonida an’anaviy ustoz-shogird maktabi va innovatsion o’qitish modellarining o’zaro integratsiyasi masalalari yoritilgan. O’zbekiston va Sharq pedagogik an’analari asrlar davomida shaxsni tarbiyalashda ustoz-shogird usuliga alohida e’tibor qaratib kelgan. Bunda nafaqat bilim berish, balki axloqiy-ruhiy tarbiya ham muhim o’rin egallagan.

Kalit so’zlar: Individual ta’lim, ustoz-shogird an’anasi, innovatsion pedagogika, o’qitish modellarining integratsiyasi, raqamli ta’lim, shaxsga yo’naltirilgan yondashuv, kompetensiyaga asoslangan ta’lim.

Аннотация. В данной статье рассматриваются вопросы взаимной интеграции традиционной школы "наставник-ученик" и инновационных моделей обучения в индивидуальном образовательном процессе. Педагогические традиции Узбекистана и Востока на протяжении веков уделяли особое внимание методу наставник-ученик в воспитании личности. В этом важную роль играло не только обучение, но и нравственно-духовное воспитание.

Ключевые слова: Индивидуальное образование, традиция наставник-ученик, инновационная педагогика, интеграция моделей обучения, цифровое образование, личностно-ориентированный подход, компетентностно-ориентированное образование.

Annotation. This article examines the issues of mutual integration of the traditional teacher-student school and innovative learning models in the individual educational process. The pedagogical traditions of Uzbekistan and the East have, for centuries, paid special attention to the mentor-student method in personality education. In this, not only education but also moral and spiritual education played an important role.

Keywords: Individual education, mentor-student tradition, innovative pedagogy, integration of learning models, digital education, personality-oriented approach, competency-based education.

Zamonaviy ta’lim tizimi rivojining hozirgi bosqichida ta’lim ishtirokchilarining o’zaro faol muloqotiga asoslangan shaklda ustoz-shogird an’anasi hamda innovatsion ta’lim metodlarini integratsiyalash muhim xususiyatga aylanib bormoqda. Xususan, badiiy ta’limda ustozning shaxsiy boshqaruvi va turli loyihalar bilan ta’lim-tarbiya jarayonidagi talabalarning faolligini uyg’unlashtirish zaruriyati sezilyapti. Chunki, ta’lim jarayonida har bir shaxsning potensialini to’liq ochib berish, ijodiy fikrlashini rivojlantirish va mustaqil o’rganishni rag’batlantirish muhim ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, individual ta’limni samarali tashkil etishda an’anaviy

ustoz-shogird an’analari va innovatsion pedagogik modellarning integratsiyasi ta’lim sifatiga ijobiy ta’sir ko’rsatmoqda [1, 2].

O’zbekiston ta’lim tizimida ushbu ikki yondashuvni uyg’unlashtirish orqali insonparvar, shaxsiylashtirilgan muhit yaratilmoqda. Bunda raqamli texnologiyalar, hamkorlikka asoslangan o’qitish usullari va refleksiv ta’lim imkoniyatlari kengaymoqda [3].

An’anaviy ustoz-shogird usuli xususiyati shundaki, ustoz bitta yoki bir nechta shogirdga individual yondashuv bilan chuqur bilim beradi, shaxsiy tajribasini o’rgatadi. Bu jarayonda shogird ustozning ish uslubini to’g’ridan-to’g’ri kuzatadi, ijodiy mahoratini rivojlantiradi. Ustoz-shogird tizimi o’zbek xalqining ma’naviy merosi va pedagogik an’alarining ajralmas qismi bo’lib, bilim, ko’nikma va qadriyatlarni avloddan avlodga o’tkazishda muhim asos bo’lib xizmat qiladi [1]. Ta’lim-tarbiyaga asoslangan ustoz-shogird munosabatida hissiy bog’lanish va hurmat muhiti shakllanadi. Biroq, qat’iy iyerarxiyalı tarzidagi bu tizim shogirdning mustaqil fikrlashini va yangilikqa intilishini cheklashi mumkin. Zamonaviy pedagogikada murabbiy faqat buyruq beruvchi emas, balki ta’lim jarayonida talaba bilan hamroh, yo’l-o’rgatuvchi ekanligi ta’kidlanmoqda. Ustoz endi birdamlikda faoliyat olib borishiga sharoit yaratadi - talaba-ijrochi, ijodkor va yo’naltiruvchi sifatida rivojlanadi.

Ma’lumotlarga ko’ra, asrlar davomida sinovdan o’tgan ustoz-shogird modeli hozirgacha ham AQSH, Rossiya, Turkiya va Yaponiya kabi ko’pgina mamlakatlarda asosiy qimmatini saqlab qoladi, lekin uni talaba markazli yondashuvlar bilan boyitish talab etiladi. Misol uchun, estetik ta’lim bo’yicha tadqiqotlar o’qituvchi va o’quvchi o’rtasida ham ijodiy sheriklikka asoslangan yangi munosabatlar modelini taklif etadi. Bunda ustoz faol boshqaruv orqali emas, yo’l-yo’riq ko’rsatuvchi, o’rgatuvchi va qo’llab-quvvatlovchi murabbiy sifatida ishtirok etadi.

Hozirgi zamonda faol va hamkorlikka asoslangan o’qitish, peer-to-peer, STEAM, dizayn-tafakkur, raqamli ta’lim texnologiyalari kabi innovatsion modellar keng qo’llanilmoqda [4, 5]. Qayd etish kerakki, murabbiyning o’rni pedagogik jarayonda o’zgara boshladi. U endi faqat bilim manbai emas, balki jarayonni boshqaruvchi fasilitatorga aylanadi. Hamkorlikda o’qitish uslubiga xos interaktiv mashg’ulotlarda pedagog va talabalar o’rtasida bevosita muloqot, teng ishtirok hamda erkin fikr almashinuvi jarayoni kechadi. Natijada, o’quv muhitida har bir talaba shaxsiy fikrini bildirishi, o’zini qiziqtirgan savollarni berib, jamoa bilan tahlil qilgan holda kerakli javoblarni topishi mumkin. Bu usul o’quv-tarbiya jarayonida talabalarning faol ishtirokini ta’minlab, muammoli vaziyatlarda ijodiy qaror qabul qilish, tanqidiy fikrlash hamda raqamli savodxonlikni rivojlantiradi.

An’anaviy va innovatsion modellarni integratsiyalash xolis pedagogik yondashuvga tayanadi. Bu gibrıd model shaxsiylashtirilgan ta’lim, refleksiv tahlil, ijtimoiy hamkorlik va raqamli ta’lim muhitini birlashtiradi [2]. O’qituvchining ustoz sifatida individual ta’limni tashkil etishi, talabalarda esa kasbiy-ijodiy bilim olish uchun faollashtirishini rag’batlantiradi. Integratsiya jarayonida ustoz tajribasi va raqamli platforma orqali masofaviy muloqot, onlayn-portfolio, adaptiv resurslar muvaffaqiyatli tatbiq etiladi. Individual ta’limni amalga oshirishda an’anaviy ustoz-shogird usuli va innovatsion o’qitish modellarini integratsiyalash kasbiy-pedagogik, ilmiy-tadqiqot, ijodiy, tashkiliy-yetakchilik faoliyati yo’nalishlarida talabalarga kelajakdagi faoliyatlari uchun ko’plab qiziqarli imkoniyatlarni ochib beradi.

4. Misol va amaliy natijalar

Chirchiq davlat pedagogika universiteti “Tasviriy san’at va dizayn” kafedrasidagi “Ustoz-shogird” tizimiga asoslangan individual ta’lim muhiti orqali erishilgan amaliy natijalarni misol keltirish mumkin. Ilmiy-ijodiy to’garaklar, talabalar rahbarlik qiladigan mini-to’garaklar,

“Talaba-talabaga ustoz, talaba-talabaga shogird” tamoyiliga asoslangan “O‘rgatib-o‘rganamiz” tengdoshlar ta’limi loyihasi tajribalari, raqamli multimedia kurslari yuqori samara bermoqda [3].

Talabalarning shaxsiy portfoliolari orqali rivojlanish dinamikasi monitoring qilindi va ta’lim natijalari 15–20 % ga oshgani kuzatildi [6].

Xulosa

An’anaviy ustoz-shogird usulining insonparvar-tarbiyaviy qimmatini va innovatsion o‘qitish modellarining samaradorligi o‘zaro uyg‘unlashgan holda individual ta’lim sifati va o‘quvchining ijodiy faolligini oshirishi mumkin. Integratsiyalashgan yondashuv har bir shaxs potensialini ochishga va ta’lim natijalarini barqarorlashtirishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Хусанова М. Ж. Традиционная система «устоз–шогирд» в художественном образовании. Ташкент: Фан, 2020. 214 с.
2. Султанов Х. Э. Педагогические основы кластерного подхода в индивидуальном обучении. Ташкент: Университет, 2024. 178 с.
3. Байназарова Н. Х. Technologies for Preparing Future Teachers for Creative Activity // Journal of Pedagogical Innovations. 2023. Т. 5. № 2. С. 45–59.
4. Попов Е. А. Методология исследования искусства: социология, культурология, искусствоведение. М.:Наука, 2022. 320 с.
5. Прокопьев С. Н. Инновационные педагогические модели в художественном образовании // Педагогика и психология искусства. 2024. . 11, № 1. С. 78–88.

Дана Мусакулова

педагогика ғылымының кандидаты, доцент.

М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан

Университеті

ЖАС КӨРЕРМЕНДЕРДІҢ «КӨРЕРМЕНДІК МӘДЕНИЕТІНІҢ» ТҮСІНІГІ, ОНЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ҚАЖЕТТІЛІКТЕРІ

Annotatsiya. Ushbu maqolada yosh tomoshabinning teatr madaniyatini shakllantirishga oid ayrim masalalar va xususiyatlar tahlil qilinadi. Perseptiv estetika asosan ideal tomoshabinga qaratilgan bo'lib, u ma'lum ma'noda alohida bir estetik yo'nalishni tashkil etadi. Teatr madaniyatini ongli ravishda shakllantirish jarayoni esa tomoshabinni san'at haqida bilim olishga va uni idrok etish bo'yicha muayyan ko'nikmalarni egallashga undashi mumkin. Savodli tomoshabin quyidagilarni o'zlashtirgan bo'ladi: teatr qonun-qoidalarini bilish; zamonaviy teatr jarayonlaridan xabardor bo'lish; teatr taraqqiyoti tarixini bilish.

Kalit so'zlar: tomoshabinlar, yosh tomoshabinlar, tomoshabinlar madaniyati, yoshlar teatri.

Аннотация. В данной статье рассматриваются некоторые вопросы и особенности формирования театральной культуры юного зрителя. Перцептивная эстетика направлена в основном на идеального зрителя, это своего рода эстетика. Фактически, сознательный процесс культивирования культуры может мотивировать аудиторию узнавать об искусстве и овладевать определенными навыками восприятия. Образованный зритель: знание законов театра; знание театра в его современных процессах; знание истории развития театра.

Ключевые слова: зрители, молодые зрители, культура зрителей, молодежный театр.

Annotation. This article discusses some of the issues and features of the formation of theatrical culture of the young spectator. Perceptual aesthetics is aimed mainly at the ideal viewer, it is a kind of aesthetics. In fact, the conscious process of cultivating a culture can motivate an audience to learn about art and acquire certain perceptual skills. Educated viewer: knowledge of the laws of the theater; knowledge of the theater in its modern processes; knowledge of the history of the theater development.

Key words: spectators, young spectators, spectator culture, youth theater.

Бүгінгі күні, балалар мен жастардың жалпы көркемдік мәдениетінің бір бөлігі болып табылатын, әрі театр мәдениетінің негізгі компоненті бірі болып саналатын, жас көреермендердің көрермендік мәдениетін тәрбиелеудің маңыздылығы артып отыр. «Көрермендік мәдениет» ұғымы перцептивті мәдениеттен, яғни адамның өзін қоршаған ортадан алған ақпараттарды қабылдау, талдау, қайта қарастыру процесімен орнығатын, қарым-қатынастық тәжірибесіне байланысты шыққан. Сонымен, бірге аудиовизуалды көркем мәдениеттің маңызды құрамдас бөлігі болып саналады. Көрермен мәдениеті жеке адамдардың тұлғалық дүниетаным жүйесін құрайтын көркем-бейнелі түрдегі, дүниеге деген тұтастай көзқарасын қалыптастырып, дамытудың алғышарттарын құрайды. Екінші жағынан, көрермен мәдениеті дүниелік бейнелерге деген көзқарасты жүзеге асыруға

бағытталып, бұл қабылданатын бейнелі шындықты түсіндіру сипатына өзіндік мағыналар беру процесін де арттыруға мүмкіндік береді [1].

Көрермен мәдениетін А.В.Толстых тікелей екі факторға байланысты деп атап көрсетеді. Олар: объективті фактор, бейнелеу әрекетінің күштілігіне және жеке тұлғаның рухани дамуына тиімді әсерін тигізетін ойын-сауықтың сапасының сипатамасына байланысты болып келеді; ал, субъективті факторлар. көрермен мәдениеті вербалды емес спецификалық қарым-қатынас түрі ретінде, әсерлі қарым-қатынас жағдайларымен, өнерді бірлесе түсінуімен және оған тиесілі болу тәжірибесімен байланысты болып келеді.

Осы бағыттағы жүргізілетін зерттеулік жұмыстарды, театрдың жас көрермендерінің, театр өнерімен қарым-қатынасының өз дәрежесінде емес екендігін, ескере отырып тағы да зерттеуді жүргізген абзал.

Көрермендердің белсенді қиялы – таңдаулы өнер сүйер қауымның ерекше рухани қасиеті емес. Әрине, дамыған көркемдік талғамның маңызы зор, бірақ бұл әр адамға жек басна тән эмоционалдық принциптерді дамыту мәселесі. «Көркемдік талғам оқырманға, тыңдаушыға, көрерменге шығарманың сыртқы түрінен ішкі түріне, одан мазмұнына жол ашады. Бұл жолдың сәтті өтуі үшін қиял мен есте сақтаудың, психиканың эмоционалдық және интеллектуалдық күштерінің, ерік пен зейіннің, ең соңында, сенім мен сүйіспеншіліктің, яғни рухани күштердің бірдей тұтас психикалық кешенінің қатысуына тікелей байланысты болады [2].

Эстетикалық қабылдау – көрерменнің шығармашылығы және ол үлкен нәтижелерге қол жеткізуге мүмкіндіктерге жол ашады. Көрерменнің табиғаты неғұрлым бай болса, оның эстетикалық сезімі соғұрлым дамыған, көркемдік тәжірибесі соғұрлым толық, қиялы соғұрлым озық, әсерлері бай болады.

Қабылдау эстетикасы негізінен идеалды көрерменге бағытталған. эстетиканың бір түрі. Шындығында мәдениетті тәрбиелеудің саналы процесі көрерменді өнер туралы білім алуға және қабылдаудың белгілі бір дағдыларын меңгеруге итермелеуі мүмкін. Білімді көрермен :

- театрды өз заңдылықтарын білу;
- театрды оның заманауи процестерінде білу;
- театрдың тарихи даму жолын білуімен ерекшеленеді.

Сонымен қатар, көрерменнің механикалық тұрғыда игерген білімі толыққанды қабылдаудың кепілі емес екенін білу керек. Көрермендер мәдениетінің қалыптасу процесі белгілі бір дәрежеде сандық қана емес сапалық құбылыстардан да түзелетінін есте ұстаған жөн.

Көрермен сахнадағы оқиғаның психологиялық қатысушысы, яғни қаһарманның тағдырын «жақсылап», рухани байытушы ғана емес, сонымен бірге болып жатқан оқиғамен қатар өз қиялында шығармашылық әрекетті жүзеге асыратын жасаушыға да айналады. Бұл сәт өте маңызды және аудиторияға эстетикалық тәрбие беруде басты орынға ие.

Әрине, әрбір көрерменнің идеалды спектакль туралы өз идеясы болуы мүмкін. Бірақ барлық жағдайда өнерге қойылатын талаптардың белгілі бір «бағдарламасына» негізделген. «Білімнің» бұл түрі аудитория мәдениетінің белгілі бір жетілуін айқындайды.

Көрермен мәдениеті көп жағдайда көрерменге ұсынылатын өнердің табиғатына байланысты. Оның алдына қойған – эстетикалық, этикалық, философиялық міндеті неғұрлым күрделі болса, соғұрлым ой шиеленісті, тәжірибе өткір, көрермен талғамының көрінісі соғұрлым нәзік болады [3]. Өйткені оқырман, тыңдаушы, көрермен мәдениеті деп

отырғанымыз адамның жеке басының қалыптасуына тікелей байланысты, оның рухани өсуіне байланысты және одан әрі рухани өсуіне әсер етеді.

Әйтсе де, көрерменнің бойында суреткерліктің сезімінің оянуы, көрерменнің спектакльге тән мазмұнды толық қабылдай алған жағдайда ғана, өзінің эстетикалық ауқымын кеңейтіп, өнердегі жаңалықты көре білуге үйренсе ғана, жүзеге асады. Демек, көрерменнің шығармашылықпен айналысуы, оның бойында суреткерлік сезімнің оянуы үшін, театрлардың қазіргі даму кезеңінде көрерменнің көркемдік мәдениетінің жалпы өсуі қажет деп есептейміз. [4]

Қазіргі жас көрермен негізінен бұқаралық мәдениетпен тәрбиеленіп, соған бағытталған. Театрлық терминді пайдалана отырып, жалпы жастардың өнерге «тартылуларының» барлығы да осы «жаппай» тәрбиеден туындайды деп айта аламыз. Сондықтан да театрға белгілі бір жоралғы ретінде баруға, белгілі бір ережелер мен дәстүрлерді сақтауға деген көзқарасты тәрбиелеудің өзі нақты қиындықтарға тап болады. Жастар театрының қойылымындағы жас көрермендер стадиондағы рок-концерттің «синдромын» көрсетеді: залда жарық сөнген бойда жас көрермендер ысқырып, гуілдеп, аяқтарын қағады. Көбінесе режиссердің ниеті бойынша көптеген спектакльдер үнсіз басталады, ал жастар залы бірден өзін-өзі жариялап, диалог, кері байланыс ұсынады - концерттегідей, театрландырылған қойылымның шарттарын түсінбей, қабылдамай.

Сонымен қатар, театр тарихында театр көрерменді өзіне қажетті бағытқа, театрға саналы түрде тәрбиелеген мысалдарды көптеп кездестіруге болады. Мысалы, Мәскеу көркем театры залдағы ханымдардың қалпақтарымен қарсы күресіп қана қоймай, актерлер акцияның ортасына кірген кезде көрермендерді қол шапалақтаудан және үзіліс кезінде музыкадан айырды.

Мәдени-ағарту мекемесінде болу барынша әдепті болуды талап етеді. Бұл қоғамдық орындарда өзін-өзі ұстауға қойылатын басты талап – адамдардың демалысына кедергі келтірмеу, әртістердің, музыканттардың ойынын, театр қойылымының немесе киноның сюжетінің бұрмаланбауын қадағалап отыру.

Театр ережелері.

Билет сатып алғаннан кейін пьесаны оқып, оның авторы туралы білудің маңызы зор, соның нәтижесінде сіз спектакль туралы өзіндік көзқарасыңызды қалыптастырасыз, онымен режиссердің қойылымын, соңғы немесе бұрынғы интерпретациясын салыстыра аласыз. Бұл спектакльді қабылдауды толық етеді, оны серігіңізбен (аяқталғаннан кейін немесе үзіліс кезінде) талқылауға мүмкіндік береді. Билеттерді сатып алмас бұрын касса терезесінің қасында ілулі тұрған залдың жоспарын зерттеп, өзіңізге ыңғайлы орындарды таңдау керек. Еркін таңдау болмаса және орындар сахнадан алыс болса, театр көзілдірігін өзіңізбен бірге алу керек. Ауру болған жағдайда, басқа көрермендерге жөтел немесе аурудың басқа көріністеріне кедергі келтірмеу үшін театрға баруды кейінге қалдыру керек. Театрға киетін киім салтанатты болуы керек. Кешкі көйлек пен бір түсті киім опера театрына арналған. Кешкі туалетмен әшекейлер тағу да - филармония мен драма театрындағы концертке де лайықты. Шаш үлгісі артқы орындықтардағы көрермендерге кедергі келтірмейтіндей болуы керек. Көшеге, дүкендерге арналған сөмкелер де орынсыз. Косметика мен киім-кешек ашық және тартымды болмауы керек. Ер адам билеттерін ұсына отырып, театрға бірінші кіреді. Үшінші қоңырауға дейін өз орнына барып отыруы үшін, уақытты тиімді пайдалана білу қажет.. Лоджаға залда жарық сөнген кезде ғана кіруге болады. Ер адам да өз орнына бірінші, одан кейін әйел отырады. Отырғандарға қарап өту керек, кешірім сұрауға болмайды[5]. Егер өтетін аралық тар болса, онда

отырғандар тұруы керек. Әйелдер көтерілмеуі мүмкін. Көрермендерге дүрбімен қарауға болмайды, көршілерден дүрбіні сұрап ала тұруға, сондай-ақ қатар отырған көрермен-көршіге спектакльдің мазмұнын айтуға болмайды. Егер сіз отыратын бос болмаса, сіз залдағы кезекшіге хабарласуыңыз керек. Егер сіз кешігіп қалсаңыз, сатып алынған орынға қарамастан, жанама орындарға балконға бару керек. Егер бос орындар болмаса, сіз үзіліске дейін есік алдында тұруыңыз керек, содан кейін орындарыңызды алуыңызға болады. Егер сіз театрда таныстарыңызды кездестірсеңіз, онда олар сізге жақын болса - сәлемдеңіз, алыс болса - жай ғана бас иеңіз. Құрылым кезінде шу шығаруға жол берілмейді. Бірақ опера театрында сәтті ариялардан кейін, қызу қол шапалақтауға болады. Үзіліс кезінде - залда қалуға да, немесе сыртқа шығуға да болады. Егер жолдасы сыртқа шыққысы келмесе, ер адам онымен бірге қалуы керек. Пьеса ұнамаса, екінші акт басталмай тұрып театрдан кете аласыз. Актерлер сахнадан кеткеннен кейін ғана залдан шығуға болады. Театрда және кинода солға да, оңға да еңкеймей, тыныш отырған жөн, әсіресе шашты жаюға болмайды, сондай-ақ биік бас киім киюге болмайды, артыңызда отырған адамның қойылымды тамашалауына кедергі келтіруіңіз мүмкін, сондай-ақ сіздің бар қимылыңыз оның назарында болуы мүмкін екендігін ескеріңіз.

Концерт ережесі.

Симфониялық музыкалық концертте ең жақсы орындарға сахнадан біршама алшақ орналасқан орындар жатады. Дәл сол жерде оркестрдің бүкіл дыбысын ести аласыз. Мұндай концертте де театрдағыдай ережелер қолданылады, тек концерт басталар алдында бағдарламамен танысу немесе концертті жүргізушінің хабарландыруларын мұқият тыңдау керек. Филармониядағы шу да сын көтере алады. Сондықтан жөтелу немесе басқа шу шығару арқылы басқаларды мазаламау үшін бар күш-жігерді салу керек. Концерттерде орындаушыларға немесе оркестрге қосылып ән айтудың немесе ысқырудың, аяқтарыңызбен еденді тепкілеудің қажеті жоқ. Концерттік нөмірлердің орындалуы туралы әсер алмасу үзіліске дейін, немесе ең болмағанда нөмірдің соңына дейін, қол шапалақтағанға дейін кейінге қалдырылуы керек, оның барысында әңгімелесушілермен бірнеше сөзбен пікір алмасуға болады. Концерт, кино көру кезінде тамақ ішуге, сөйлесуге, аяғыңызбен тепкілеуге немесе саусақтарыңызды музыканың ырғағында соғуға, қатты күлуге болмайды. Театрландырылған қойылымның бір бөлігінің соңында немесе музыкалық нөмір орындалғаннан кейін қол шапалақтаған дұрыс. Ешбір жағдайда алдыңғы орындықтың артқы жағына қолыңызбен немесе алдыңғы орындықтың шетіне аяғыңызбен сүйенбеңіз. Әрине, жөтеліп, жатқан көрші-көрермендер жалпы көрермендерді қатты мазалайды. Классикалық залдарда (филармонияда және т.б.) емес, үлкен жастар аудиториясында рок-әншілер мен музыканттардың гала-концерттерінде өз эмоцияларының еркінірек көрінуіне (ритмикалық қол соғу, орнынан тұру, музыка ырғағымен қозғалу) рұқсат етіледі. [6]

Кинотеатрдағы мінез-құлық ережелері

Күндізгі уақытта кинотеатрға алдын ала дайындалмай-ақ келуге болады – демек, бұл үлкен әрекет еркіндігі. Егер сіз гардеробта сыртқы киіміңізді шешпеген болсаңыз, көршіңізді тигізбей, сырт-киіміңізді тізеңізге мұқият қойыңыз. Егер сізде түкті қалпақ болса, оны шешу керек. Фестиваль премьераларында, түрлі кинофестивальдарда театр театрындағыдай мінез-құлық ережелері, соның ішінде көрсетілім кезінде және одан кейін қол соғу қолданылады. Кәдімгі киношоуда сіз театрдағыдай ережелерді сақтауыңыз керек: шу шығармаңыз, шоу басталмай тұрып келіңіз, тек орындарыңызға отырыңыз, қажет болса, отырғандарға қаратыңыз, барыңыз, сағыз шайнамаңыз, қоқыс тастамаңыз, шоудың

соңына дейін кетпеңіз. Басқаларға кедергі жасамауға тырысып, фильм сіздің үмітіңізді мүлде ақтамаған жағдайда ғана залдан шығып кетуге болады [2, 315 б.].

Әрине, бұл тек сыртқы мәдениетті тәрбиелеуде емес (қойылымның басына кешікпеу немесе соңына дейін кетпеу). БАҚ-тың, компьютердің ортасында өскен, «комикс санасына» шалдыққан қазіргі жас көрерменге классикалық құндылықтардың насихаттайтын туындыны ұсыну, және оны көрерменге айналдыру, бұл өте күрделі процесс екендігі белгілі. Диалог қарым-қатынас тілін қабылдауды қамтиды - қабылдау және түсіну. Түсінуде асықпай өмір сүру, оқу, мағыналарды ашу (сценографияда, мизансценада, субтекстте) және, әрине, бұл процестен ләззат алу маңызды. Қазіргі театр көркемдік-экспрессивтік құралдардың қарапайымдылығы мен айқындылығына емес, белгілі дәрежеде суреткер, жасампаздық қасиеттерге ие болған көрерменді қажет ететін мәнділік, көп қатпарлы көріністер жасауға ұмтылады.

Баланың көрермен мәдениетін тәрбиелеу өнерге деген эстетикалық көзқарасты қалыптастырудан бастауында ата-ана мен ұстаздың жалпы мәдениеті жоғары деңгейде болуы керек. Осы сала бойынша ғалымдардың анытағанындай, «ересек» көрермендердің шартты түрде үш түрін ажырата аламыз:

1. «Хабардар-көрермен». Ол заманауи өнер бағыттарымен таныс, мәдени өмірдің (қала, республика, мемлекет, әлем) оқиғаларынан хабардар, көркемдік талғамы дамыған, белгілі бір репертуар таңдауда негіздеуді таңдай алады, шығарманың сапасын болжай алады. жаңа спектакль, фильм және т.б. жасаушылары, жанрлық ерекшеліктері мен мәселелері, фестивальдерге қатысуы, баспасөздегі резонанс туралы алдын ала мәліметтерге сүйенеді.

2. «Көрермен-тұтынушы». Өнерді ойын-сауық тәсілі ретінде қабылдайды, уақытты «көңілді» өткізу», күйбең тіршіліктен демалу мүмкіндігі деп қарайды.

3. «Кездейсоқ көрермен» театрларға, концерттерге көрермендер кездейсоқ барады.

Осындай көрермен түрлері, барлық театрларға тән. Көрермен мәдениетін арттыру, әрине бір күндік жұмыс емес. Бұл бала күннен бастап, үздіксіз тәрбиеленетін процесс, оның объективті және субъективті факторларын осы жұмысымызда кеңінен қарастырдық. Ал біздің зерттеулік жұмысымыздың мақсаты болып табылатын жас көрермендерді тәрбиелеу ісінде, оларды «кездей-соқ керермен» емес, «көрермен-тұтынушыдан» «хабардар көрермен деңгейіне көтеруге қатысты мәселер қарастырылды.

Әдебиеттер тізімі:

1. Наумова К.А. Художественное творчество и художественная культура. М., 2001.
2. Құндақбайұлы Б. Театр туралы толғаныстар / Б.Құндақбайұлы. Алматы: Өнер, 2006. 320 б.
3. Дәулетұлы А. Бағыбек Құндақбайұлы. Қызылорда: Нұрлы жол, 2010. 101б.
4. Белощенко С.Н. Работа над голосом и речью детей и подростков в самодеятельных театральных коллективах. Санкт-Петербург, 2010. 220 с.
5. Мазепина Т.Б. Развитие навыков общения ребенка в играх, тренингах, тестах. Ростов на Д: Феникс, 2002.180 с.
6. Никитина А.Б. Театр, где играют дети. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2016. 240 с.

Қарлиғач Жолдасбекова

Педагогика ғылымының кандидаты, доцент,
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан унверситеті

ҚАЗАҚТЫҢ ҰЛТТЫҚ ОЮ-ӨРНЕГІНІҢ МӘН-МАҒЫНАСЫ ЖӘНЕ КИІМ ҮЛГІСІНДЕ ҚОЛДАНУЫ

Аннотация. Қазақстан Республикасының этномәдени білім беру тұжырымдамасында географиялық, діни, құқықтық, көркемдік және эстетикалық санаға ие эстетикалық тәрбиеде қазақ халқының дәстүрлі өнерін пайдаланудың маңыздылығы атап көрсетілген. Атап айтқанда, көркемдік-эстетикалық сананың иесі өткір қиял мен нәзіктікке, сұлулыққа деген құштарлыққа және сұлулықты бағалай білуге, өнер туындыларын түсіну қабілетіне ие болуы керек. Бұл халықтың дәстүрлі өнері арқылы жас ұрпақты эстетикалық тәрбиелеу қажеттілігін көрсетеді. Білім беру процесінде қазақ қолданбалы өнерін тиімді пайдалану қажет.

Кілттік сөздер: қазақтың ұлттық киімі, ою-өрнек, ою-өрнектің мәні.

Annotatsiya. Maqolada Qozog‘iston Respublikasining etnomadaniy ta‘lim konsepsiyasida geografik, diniy, huquqiy, badiiy va estetik ongni shakllantirishda estetik tarbiyaning muhim omili sifatida qozoq xalqining an‘anaviy san‘atidan foydalanish zarurligi ta‘kidlangan. Xususan, badiiy-estetik ong egasi bo‘lish uchun inson o‘tkir tasavvur, noziklik, go‘zallikka tashnalik va uni qadrlash, shuningdek, san‘at asarlarini tushunish qobiliyatiga ega bo‘lishi lozim. Bu esa yosh avlodni xalqning an‘anaviy san‘ati orqali estetik tarbiyalash zarurligini ko‘rsatadi. Ta‘lim jarayonida qozoq amaliy san‘atidan samarali qo‘llash muhim ahamiyatga ega ekanligi ko‘rsatilgan.

Kalit so‘zlar: qozoq milliy kiyimi, naqsh bezaklar, naqshlarning ma‘nosi.

Аннотация. Концепция этнокультурного образования Республики Казахстан подчеркивает важность использования традиционного казахского искусства в эстетическом воспитании с географическим, религиозным, правовым, художественным и эстетическим сознанием. В частности, обладатель художественно-эстетического сознания должен обладать острым воображением и тонкостью, страстью к красоте и способностью ценить красоту, понимать произведения искусства. Это указывает на необходимость эстетического воспитания молодого поколения через традиционное народное искусство. В образовательном процессе необходимо эффективно использовать казахское прикладное искусство.

Ключевые слова: казахская национальная одежда, орнамент, значение орнамента

Annotation. The Concept of Ethnocultural Education of the Republic of Kazakhstan emphasizes the importance of utilizing traditional Kazakh art in aesthetic education, which shapes geographical, religious, legal, artistic, and aesthetic consciousness. In particular, a person with developed artistic and aesthetic awareness must possess vivid imagination, sensitivity, a passion for beauty, the ability to appreciate it, and the capacity to understand works of art. This highlights the necessity of fostering aesthetic education among the younger generation through the traditional art of the people. Therefore, the effective integration of Kazakh applied arts in the educational process is essential.

Keywords: Kazakh national costume, ornamentation, symbolic meaning of ornaments.

Кіріспе. Тәуелсіз Қазақстанның жеке мемлекет ретінде, басқалармен экономикада, білім мен ғылымда, рухани өмірде бой таластыруда талпынуы бізді ойландырмай қоймайды. Біз сән әлемінде де олармен иық тірестіруіміз қажет. Біздің отандық сәніміз қазір әлемдік сахнаға көтеріліп үлгерді. Біздің ойдағы міндетіміз осы әлем алдына шыққан қазақы үлгілерімізді тереңдете беріктендіре түсіп, оған әлемнің құрметін қалыптастыру, мұның өзі сай келгенде тәуелсіз Қазақстан мемлекетінің абыройы мен беделі, жақсы атағы үшін керек.

Қазіргі кезде қазақ халқының дәстүрлі өнерін эстетикалық тәлім-тәрбие беруде пайдалану мүмкіндіктеріне зор көңіл бөлінгендігін Қазақстан Республикасының «Этникалық мәдени білім тұжырымдамасында: «Әрбір жеке тұлға өз тарихында, мәдениетінде болған оқиғаларды білуі, қалыптасқан рухани құндылықтарға адалдық, ұлт қаһармандарын қастерлейтін біртұтас дүниетаным, лингвистикалық, тарихи, географиялық, діни, құқықтық, көркемдік-эстетикалық сананың иесі болу керек. Соның ішінде көркем-эстетикалық сана иесі ұшқыр қиял мен нәзік сезімнің, әсемдікке құштарлық пен әдемілікті бағалай білетін қасиеттің, өнер туындыларын түсіне алатын қабілеттің иесі болуы тиіс», - делінген. Бұл халықтың дәстүрлі өнері арқылы жеткіншек ұрпаққа эстетикалық тәрбие беру қажеттілігіне аса зор мән береді. Қазақтың қолданбалы өнерін оқу-тәрбие процесінде тиімді пайдаланудың қажеттілігі айтылады [1].

Қазақ халқының ою-өрнек өнерін кезінде В.Куррер, Ф.Т.Куглер, С.В.Иванов, т.б. ғалымдармен қатар қазақ ғалымдары мен ағартушылары, этнографтары да зерттеп зерделеген. Олар: Ы.Алтынсарин, Ш.Уалиханов [2].

Тарихи-этнографиялық зерттеу жұмыстары саласындағы қазақ ұлттық киімдеріндегі ою-өрнек ерекшеліктерін зерттеген этнограф-ғалымдар Ә.Х.Марғұлан, С.И.Руденко, П.С.Паллас, А.А.Диваев, Ө.Ж.Жәнібеков, М.С.Мұқанов, Х.Арғынбаев, А.К.Ақышев, Т.К.Басенов, С.Қасиманов, И.В.Захарова, Ходжаева Р.Д., М.Ш.Өмірбекова және т.б. ғалымдардың ғылыми еңбектерін ерекше атап өткен жөн.

Ә.Марғұлан, М.Мұқанов, Ө.Жәнібековтер қазақ ою-өрнектерінің тарихи түп тамыры, эстетикалық мән-маңызы, қолданылуы, жасалу әдіс-тәсілдері, классификациясы жөнінде бағалы пікірлер айтқан. С.Қасиманов қазақтың қолданбалы өнерінің өзіндік ерекшеліктерін баяндау барысында ою-өрнектің 200-ге тарта түрін атап, мазмұнына, мағынасына қарай топтап, жіктейді. Кейбір ою-өрнектерге байланысты аңыз әңгімелер, құнды мәліметтер береді [3].

Негізгі бөлім. Осы саладағы ғылыми еңбектерге, жоғары оқу орындарының костюм дизайны мамандығының оқу-әдістемелік құралдарына, оқу бағдарламаларына жүргізілген талдаулар және тәжірибелі педагог мамандардың пікірлері саралау бұл мәселенің толық зерттелмегендігін айқындады. Осыған сәйкес қазақ ұлттық костюмдеріндегі ою-өрнек элементтерінің қолдану мәселелері бойынша жоғары кәсіби даярлығы бар мамандарға деген қоғам сұранысының өсуі мен бұл мәселенің өз дәрежесінде шешілмеуі, сонымен қатар қазақ ұлттық киімдердің сапасына қойылатын талаптардың өсуі мен оның ғылыми-теориялық және әдістемелік негіздерінің өз дәрежесінде дайындалмауы арасындағы қарама-қайшылықтар анықталды. Қазіргі таңда «Қазақтың ұлттық ою-өрнегінің мән-мағынасы және киім үлгісінде қолдануы» жөнінде қажеттілігі көп зерттеуді талап етеді және көкейкесті мәселе болып табылады.

Ою-өрнек өнеріне тоқталатын болсақ, қазақ қолөнерінің барлық түрінде кеңінен қолданылатын, қолөнер туындыларының көркемдік-эстетикалық мәнін ашып, әшекейлеп,

ашықтай түсетін өнер. Халық шеберлерінің қолынан шыққан бұйымдардың ою-өрнекпен безендірілмегені өте сирек кездеседі.

Ою-өрнек өнері ежелгі замандардан қалыптасып, халқымыздың тарихымен бірге ілгерілей дамып отырған. Ою-өрнек өнерінің ең көне үлгілері тарихта «Андронов мәдениеті» деген атпен белгілі дәуірден бастау алады. Ол дәуір біздің заманымызға дейінгі екі мыңыншы жылдарға тура келеді. Жер жүзіндегі барлық халықтардың ою-өрнек өнері көне замандардан бері қалыптасып, дамып, күні бүгінге дейін өз маңызын жоғалтпай сақталған ірі мәдениет үлгісі ретінде аталып келеді [4]. Ою-өрнек өнерінің даму жолындағы әрбір тарихи кезеңнің өз таңбасы бар. Онда әр елдің ерекшеліктері, халықтық келбеті, ұлттық айырмашылығы айқын ашылады. Әр елдің әдет-ғұрып, салт-дәстүрі, географиялық, табиғи ортасына байланысты ою-өрнек үлгілері де ерекшеленіп, елдік сипатқа ие болып, түрлене түседі.

Ою-өрнек дегеніміз – геометриялық бейнелі элементтердің жүйелі ырғақпен қайталанып, үйлесімді құрылуы.

Ою-өрнек композициялық құрылымына сай үшке бөлінеді.

1. Жиіктік (әдіптік, кемерлік) өрнектер (фриз, бордюр, жолақ).

2. Гүлді өрнектер (шеңбер, розетке, табақша, т.б).

3. Торлама өрнектер (бұйым бетін тұтас жауып тұрады).

Бейнелеу белгілеріне сай ою-өрнек үлгілері бірнеше түрге бөлінеді.

1. Геометриялық өрнектер.

2. Көкөніс іспеттес элементтерден тұратын өрнектер.

3. Зооморфтық өрнектер (жан-жануарлардың дене мүшелерін бейнелейтін элементтер).

4. Аспан әлеміндегі құбылыстарға байланысты өрнек элементтері (ай, күн, жұлдыз, айшық, жұлдызша, кемпірқосақ, құс жолы, үркер, найзағай).

5. Белгілі бұйымдарды бейнелейтін өрнек элементтері (балдақ балға, балта, күмбез, қармақ т.б.).

6. Эпиграфиялық өрнектер тәріздендіріп, құбылтып, әдемілеп, астарлап жазу.

7. Ру таңбалары мен ел таңбасы, малға салынатын ен-таңбаға байланысты құрылған өрнек элементтері: тұмар, айшық, босаға, абақ, тарақ, көз, көсеу, шөміш, ашамай т.б.

Киім дизайнері киімді көркемдеу әдісі ретінде ою-өрнек композициясын қолдану арқылы өзіндік стилін байқатуға тырысады. Костюмнің ою-өрнегін абстракциялау – ол киімнің тек бір бөлігі. Костюмдегі киімнің ою-өрнегін оның формасымен байланыстыру керек. Ою-өрнек өнері шартты символ ретінде қалыптасқанымен, ол бейнелі және эмоционалды, мағыналы мінездемесін айқындайды.

Суретші-киім дизайнерінің болашақтағы жасалатын шығармашылық композициясында костюмде дұрыс және нақтыланған ою-өрнегінің шешімі болуы қажеттілігін ескеруі қажет. Киім дизайнерлерінің мақсаты – ою-өрнектің негізгі құндылығын, түстік колоритін сақтай отырып, ою-өрнек композициясын стилизациялау арқылы қазіргі заман киімінің рухани ұлттық байлығын айқындап, жастар ортасында насихаттау.

Ою-өрнек композициясын дәуір стилінен немесе уақыт кезеңінен бөліп, жеке қарастыруға болмайды. Әрбір шығармашылық көлем ретінде ою-өрнек композициясы уақытқа байланысты қандайда бір өзгерістерге ұшырайды.

Ою-өрнек композициясын қазіргі заман идеологиялық бағыттары және талабы мен принциптеріне сәйкес жасау үшін біз тарихи деректерге сүйенеміз [5]. Тарихи кезеңге

байланысты көлемдік кеңістіктердің және ою-өрнек өзгерістерін зерттеулер – суретшінің шығармашылық жолының негізі болады. Ою-өрнек түрлерін келесі топтарға бөлуге болады:

- зооморфты – мүйіз ою, қос мүйіз, қыңыр мүйіз, қаз мойын, табан, өркеш, өрмекші;
- өсімдік тектес - ағаш, жапырақ, үш жапырақ, өткізбе, шиыршық, гүл, жауқазын;
- геометриялық – сүйір, ирек, төт үшгүл, балдақ, қармақ, тұмарша, шынжырша;
- космогониялық – шеңбер, шимай, төрқұлақ, шұғыла, жұлдыз, айшық, бітпес.

Қазіргі уақытта ою-өрнек өнерін зерттеуші ғалымдар тарапынан ою-өрнектердің шығу тегі әлі де зерттеле түсуде. Тарихшы, этнограф, археолог, өнертанушы ғалымдардың еңбектерінде ою-өрнектердің халық өміріндегі орны мен мәні, атқаратын қызметі туралы пікірлер айтылған. «Ою-өрнек» ұғымының өзіне бірқатар анықтамалар берілген. Бір анықтамаларда ою-өрнектің бір ғана элементі түсіндірілсе, келесі анықтамаларда ою-өрнек кеңінен сөз етіледі. Ауқымы тар анық-тамалар қатарында «ою-өрнек - өнер үндестігі», «ою-өрнек - символдар байланысы» деген түсініктерді атауға болады. Кең ауқымды анықтамаларда ою-өрнек сәндік-қолданбалы өнермен теңдестіріледі.

Ою-өрнек жүйесінің құрамына үндестік, симметрия, элементтердің немесе мотивтің қайталануы енеді. Ою-өрнектердің интеллектуалды мотивтері алуан түрлі атауларынан, халықтың қоршаған орта туралы көзқарасын білдіретін нақты мазмұнынан, ою-өрнек жүйесіндегі кейбір мотивтердің семантикалық өзгеруінен, эмоционалдық көңіл-күйін, эстетикалық талғамын суреттейтін көркем композициясынан көрінеді. Бүгінгі таңда өнертану саласы тұрғысынан зерттелген еңбектерде ою-өрнектерді мотивтеріне қарай зооморфтық, өсімдік тектес және геометриялық деп бөледі. Осы топтамаға қосымша ою-өрнектердің антроморфтық, астралдық, әріптік және т.б. топтары да жатады. Дегенмен, бұл топтамаларды қазақ ою-өрнектеріне де тән деп дәл айту қиынға соғады[6].

Қазіргі киім үлгілеріндегі ұлттық дәстүрдің сақталу мәдениеті заман талабына сай туындап отырған мәселе болғандықтан осы үрдістегі үйлесімділіктер мен қайшылықтар жаңа мәдени құндылықтардың көзі ретінде қарастырылады. Қазақ ұлттық киімінің тарихи даму жолдарын, өзіндік ерекшеліктерін, оның тәлім-тәрбиелік мүмкіндіктерінің мән-мағынасын жан-жақты танып білу болашақ жастардың бойына рухани сезім мен көркемдік талғамды жетілдіріп, ұлттық мәдениетке деген көзқарастарын қалыптастырады. Қазіргі заманғы білім беру жүйесінде заман талабына сай халқымыздың ұлттық мәдениеті мен рухани мұраларын киім өнері арқылы ұрпақ санасына сіңірудің қажеттілігі туындап жатыр. Дәстүрлі мәдениеттегі бар әдемі құндылықтарды сырттан іздемей, оны өзіміздің асыл мұраларымыздан іздеу, жандандыру, қалпына келтіру, оны танып білу, қалыпты сипатын анықтау, дәстүрлі нақыштық формасын сақтау, рухани-материалды мәдени белгілерін де анықтау қазіргі киім мәдениетіндегі ең бір көкейкесті, өзекті мәселелердің бірі болып ұлттық дәстүрдегі киім сипаты қазақ халқының тұрмыс-тіршіліктегі қажеттілігін өтеуде. Қазақ ұлттық киімінің толық кешенін тарихи тұрғыдан зерттеп, ондағы жергілікті айырмашылықтар анықталды, оның көне және озық үлгілі нақышты формаларын саралап, көрші елдердің ықпалымен дамыған элементтер анықталды.

Суретші-модельердің шығармашылығында киім үлгілерін шығару қиын кезеңдерінің бірі болып табылады. Киім үлгілерінің (коллекция) шығуының қайнар көзі – халық шығармашылығы, табиғат, сәулет өнері, т.б. мәдени мұралар болып табылады. Қандай-да бір тарихи кезеңнің даму сатысында адам қоғамның мәдениетін анықтайтын белгілі бір шығармашылық стиль көлеміндегі өнердің әртүрлі формаларының арасында

терең байланыс бар. Әсіресе ою-өрнек пен костюм арасындағы тығыз байланыс бейнелік шешім бірлігінің, силуэт ұқсастығының, форма бөлшектеудің ішкі тепе-теңдігінің анықтаушысы болып табылады. Материалдың ерекшелігіне қарамастан ою-өрнек пен костюм форма түзуші заңдылығына сүйене отырып, үйлесімділік, эстетикалық идеал түсінігін бекітеді.

Костюм қатаң қарапайымдылықты, ыңғайлылықты, жаңа форма, материалдар мен технология таңдауында еркіндікті өзінің негізгі қағидасы етіп қойған. Ою-өрнек суретші-модельердің назарын жаңа туындылар жасауда уақыт ағымының қалдырған қазақ халқының ұлттық мәдени мұрасын сусындатады. Зерттеу барысында дизайнер келісімді орындалатын сызық, форма, силуэт, т.б. заңдылықтарын қарастырады. Костюмнің бейнелік шішімі оның стильдік бағытымен анықталады. Стиль бейнелік жүйенің, шығармашылық тәсілдерінің орнықты бірлігі, өнердегі кейбір құбылыс жиынтығының өзіндік қасиетін білдіреді.

Қазіргі заман киім үлгілері қазіргі заман өнері секілді сән ықпалы тәуелді әртүрлі шығармашылық-образдық бағыттардың болуымен түсіндіріледі. Стиль мен сән өзара байланыста, бірақта стиль орнықтылық критеріі болып табылады. Этникалық (ұлттық) стиль ұлттық киімдер негізінде орындалған қазіргі заман киім үлгілері. Қазақ халқының шығармашылық бай мұрасы, олардың ою-өрнек өнері, халық шеберлерінің жоғары техникалық ісмерлігі, халықтық шығармашылық өнерінің қайталанбас колоритін шығармашылық тұрғызуынан байқауға болады. Ұлттық киім-кешек, зергерлік бұйымдары қазақ халқының тұрмыс-тіршілігін, тарихи даму эволюциясындағы түрлі кезеңдер мұраттары мен тұтынуларын көрсететін ең басты тарихи атрибуттардың бірі [7]. Өз халқының тұрмысын, киім кию үлгісін, қол өнерін бағалап, тани білмеген адам – басқа халықты да тани алмайды, бағалауға қабілетсіз. Олай болса, қазіргі күнгі ұлттық сана-сезім есейіп, өз әдет-ғұрпымыз, салт-санамызды түгелдеп, қайтарып алуға кіріскен сәтте тарихтан хабардар болу, оған түсінікпен қарау, жақсысын алып, жаманынан жирену ұлттық борышымыз, ата дәстүрі алдындағы болуымыз шарт. Осының әркім өз міндетім деп санаса – көркейген саналы қоғам азаматына тән қасиетті бойына сіңірдім дегені.

Қорыта келе қазақтың ұлттық ою-өрнектері – ұлттық мәдениетіміздің ең байырғы мәдени мұраларының бірі. Қазақ ою-өрнектерінің өзіне тән шығу және даму тарихы, сондай-ақ терең мазмұны мен бай тәжірибесі бар. Қазақ ұлттық ою-өрнектерінің өн бойында халықтың дүниетанымы, түйсік-талғамы, арман-мүддесі көрініс тапқан. Оның бояу үйлесімділігі, құрылымдық жүйесі белгілі бір заңдылықпен құрылады. Әр өрнектің атауы және қолданылуы орны ерекше. Бір өрнекті екінші өрнекпен шатастырып, кез келген бұйымда қолдана беруге болмайды.

Ата-бабамыздың қалдырған бай мәдени мұрасының тарихын байыпты зерттемей, жаңа өмірдің талабына лайық жауап беретін туынды жасау мүмкін емес. Жаңа туындының тамыры көне дүние тарихымен неғұрлым терең астасқан сайын оның өрбіп өскен жапырақты бұтақтары да жаңа заманның рухынан нәр алып, сол ортаның идеологиялық және рухани жағдайына лайықты мазмұн мен мағына беруі тиіс. Демек, әр өнер шебердің қолынан шыққан туынды ата-бабадан қалған мәдени мол мұрадан нәр алып, жаңа өмірдің жаңа талабына сай жаңаша жырлауы керек. Қай мамандықтың зерттеушісі болмасын, ескі тарихи мұралардың негізіне сүйенбесе, оның еңбегі де, туындылары да ірге тассыз салынған үймен тең, ондай туындының өмірі ұзақ болуы мүмкін емес. Бұл жағдай мамандықтың қай саласы болмасын, барлығына бірдей

қойылатын қатаң да заңды талап. Бұл талапты мүлтіксіз орындау – мамандарымыздың баршасының қасиетті борышы болса керек.

Әдебиеттер тізімі:

1. ҚР «Этникалық мәдени білім тұжырымдамасы /Қазақстан мұғалімі. Алматы, 1998. 3 ақпан.
2. Диваев А.А. Этнографическое жизнеописание казахов // Из книги Б.А.Байтанаева. Диваев А.А. очерк жизни и деятельности. Шымкент – Алматы, 2004.
3. Сокулин Б.С Москва «Конструирования одежды». Москва, 2002.
4. Асанова С. Қазақтың ұлттық киімдері. Алматы: Атамұра, 1995. 208 б.
5. Дарменова Р.А. Тігін бұйымдарының технологиясы: Оқу– құралы. Алматы: Print-S, 2005. 85 б.

Жайдаргуль Казыбекова

кандидат искусствоведения, доцент
кафедры «Традиционное музыкальное искусство»
Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова,

Тоғжан Дүйсенбек кызы

магистр искусствоведческих наук, преподаватель
кафедры «Традиционное музыкальное искусство»
Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова.

ОРГАНОЛОГИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ КАЗАХСКОГО ЖЕТЫГЕНА В ФОЛК-ИНЖЕНЕРИИ

Аннотация. Настоящая статья представляет собой комплексное исследование эволюции складных музыкальных инструментов в историко-культурном контексте с фокусом на инновационную модификацию казахского жетыгена. В рамках исследования впервые осуществлено детальное органологическое описание конструкции складного жетыгена, включающее: механизм трансформации, акустические параметры, особенности эксплуатации в условиях концертной деятельности.

Ключевые слова: жетыген, складные музыкальные инструменты, казахская традиционная музыка, ансамбль «Тұран».

Annotatsiya. Mazkur maqola yig‘ma musiqa asboblarning tarixiy-madaniy kontekstdagi evolyutsiyasini kompleks tarzda o‘rganishga bag‘ishlangan bo‘lib, unda qozoq xalqining innovatsion tarzda modernizatsiya qilingan jetigen cholg‘usi markaziy o‘rinda turadi. Tadqiqot doirasida birinchi bor yig‘ma jetigenning organologik tuzilmasi batafsil tavsiflangan bo‘lib, u quyidagi jihatlarni o‘z ichiga oladi: transformatsiya (o‘zgartirish) mexanizmi, akustik xususiyatlari hamda konsert faoliyati sharoitida foydalanishning o‘ziga xos tomonlari.

Kalit so‘zlar: jetigen, buklanadigan musiqa asboblari, qozoq an‘anaviy musiqasi, “Turan” ansambli.

Annotation. This article presents a comprehensive study of the evolution of folding musical instruments in the historical and cultural context, focusing on the innovative modification of the Kazakh zhetygen. Within the framework of the study, for the first time, a detailed organological description of the folding jetigen structure was carried out, including: transformation mechanism, acoustic parameters, and operational features under concert conditions.

Keywords: zhetygen, folding musical instruments, Kazakh traditional music, "Turan" ensemble.

Традиционные складные музыкальные инструменты представляют собой интересное сочетание портативности и функциональности.

Портативный обозначает способность объекта быть компактным и переносимым, удобным для транспортировки – мобильным, для использования в различных местах. Музыкальный инструмент можно легко переносить, хранить и использовать в разных условиях.

Функциональный обозначает способность объекта или системы эффективно выполнять свою основную задачу или функцию. В контексте музыкальных инструментов

это означает, что инструмент имеет все необходимые характеристики и особенности, которые позволяют ему выполнять свою роль в музыкальной практике, быть удобным для использования и соответствовать требованиям для создания музыкального звучания.

Рассмотрим их историю и примеры в мировой практике в хронологическом порядке.

Имеются упоминания о складных инструментах, но без иллюстраций:

1. В XIX веке для удобства путешествий были созданы складные трубы, такие как Tromba da tirarsi и Tromba spezzata. Они могли складываться, уменьшая длину инструмента, что делало их популярными среди военных музыкантов.

2. В XVIII-XIX веках выпускались разборные скрипки, например, конструкции Джона Кларка (John Clark). Их можно было разбирать на части и упаковывать в компактный футляр, что было удобно для путешественников.

3. В Средние века существовали портативные складные арфы, которые могли складываться пополам. Такие инструменты использовались менестрелями и странствующими музыкантами.

В таблице представлены складные музыкальные инструменты, сопровождаемые информацией и изображениями, доступными в открытых интернет-источниках.

Таблица № 1 «Визуальные иллюстрации европейских музыкальных инструментов и их описание»

Складной клавесин	Складная гитара	Портативное фортепиано
		
<i>Рис.1 Слева в сложенном состоянии</i> <i>Picture.1 Folding harpsichord</i>	<i>Рис.2 Складная гитара</i> <i>Picture.2 Folding guitar</i>	<i>Рис.3 Портативное фортепиано</i> <i>Picture.3 Portable piano</i>
Одним из первых известных складных инструментов является складной клавесин, разработанный во Франции в начале XVIII века. Такие клавесины приписываются мастеру Жану Мариусу, который получил патент на их конструкцию в 1700 году [1].	Современные технологии позволили создать складные версии гитар, где гриф может складываться или отсоединяться от корпуса, что облегчает их транспортировку [2].	Складные цифровые пианино с 88 клавишами предлагают аутентичное ощущение игры и легко транспортируются благодаря складной конструкции [3].

В традиционной музыке тюркоязычных народов преобладают инструменты, такие как домбыра, кобыз и другие, которые изначально не имели складных конструкций. Однако современные версии этих инструментов могут включать складные элементы для удобства транспортировки. Например, в Узбекистане существуют портативные версии традиционных инструментов, адаптированные для путешествий музыкантов – одним из таких является карнай.



Разборный карнай. Традиционный музыкальный инструмент, принадлежащий к группе духовых, который может быть разделён на несколько частей, что делает его более удобным для транспортировки и хранения. Такой карнай состоит из нескольких разъёмных частей, которые могут быть соединены в единую конструкцию для игры. Эти разборные компоненты обычно включают в себя мундштук, корпус и колено, которые могут быть собраны и разобраны.

Складной карнай сохраняет все звуковые и акустические характеристики традиционного карная, при этом его конструкция позволяет обеспечить удобство для музыканта, особенно в условиях мобильных или полевых ситуаций, например, во время этнографических экспедиций или при выступлениях на открытых площадках.

Таким образом, складной карнай сочетает в себе функциональность традиционного духового инструмента и мобильность, что расширяет его использование в различных музыкальных контекстах, сохраняя при этом историческую аутентичность и культурное наследие.

Рис.4 Разборный карнай

Picture.4 Folding horn

В Казахстане наиболее известным традиционным инструментом является домбыра. Хотя классическая домбыра не является складной, современные мастера создают разборные или складные версии для удобства транспортировки, особенно для гастролирующих музыкантов.



Складная домбра. В своем труде мастер по домбре Тұрдығұлов Ж.А. и художник Рабилова З.Ж. дают определение «бүктемелі домбыра» как один из древнейших типов домбры с двумя струнами. Эти инструменты использовались кочевыми народами в пути благодаря своей компактности и удобству. Они были широко распространены среди военных, солдат, жырау и музыкантов, играя значительную роль в формировании и поддержании духовной культуры и эмоциональной связи казахского народа [4].

Рис.5 Складная домбыра.

Picture.5 Folding dombra



Рис.6 Складной кобыз

Picture.6 Folding Kobyz

Таким образом, концепция складных музыкальных инструментов имеет богатую историю и продолжает развиваться, сочетая традиционные формы с современными технологиями для удовлетворения потребностей музыкантов.

Но есть и критический аспект данного вопроса, поскольку конструкция складных музыкальных инструментов часто влияет на их тембровую идентичность по нескольким причинам.

В традиционных инструментах корпус играет ключевую роль в формировании тембра. Если корпус складного инструмента состоит из нескольких частей или имеет разъемные соединения, это может снизить его способность эффективно резонировать.

В духовых инструментах изменение конструкции (например, складной корпус или съемные секции) может повлиять на воздушный поток и распределение вибраций, что сказывается на тембре.

В складных инструментах часто используются легкие или композитные материалы для удобства транспортировки. Они могут иметь другие акустические свойства по сравнению с традиционными деревянными или металлическими инструментами.

Соединения (шарниры, замки, винты) могут ослаблять жесткость корпуса и изменять способ передачи вибраций.

Некоторые современные складные инструменты компенсируют потери в акустическом звучании за счет встроенной электроники (например, складные цифровые пианино или электрогитары с разборным грифом). Они могут имитировать звук оригинального инструмента с помощью усилителей и процессоров обработки звука.

Таким образом, складные инструменты чаще всего имеют изменения в тембровой идентичности по сравнению с традиционными вариантами, но современные технологии и материалы позволяют минимизировать эти различия.

Трансформация традиционных музыкальных инструментов, обусловленная современными требованиями к мобильности и практичности, затронула и казахский струнно-щипковый инструмент жетіген*, относящийся к классу хордофонов (подгруппа цитр). Инициатором структурной модификации выступил Ержігіт Алиев ^{*1}, участник этно-фольклорного ансамбля «Тұран», столкнувшийся с органологическими и логистическими сложностями при транспортировке инструмента. Стандартный жетыген, характеризующийся крупногабаритным корпусом, не соответствовал параметрам авиационного багажного отсека, что приводило к механическим повреждениям резонаторной деки (верхней деки) и колкового механизма, ответственного за регулировку струнной мензуры и натяжения.

*Терминология может варьироваться в различных источниках, однако основное значение остаётся неизменным: разборный жетыген или съёмный жетыген; модульный жетыген или конструктивно разборный жетыген; складной жетыген или разборно-составной жетыген.

* Идея бас жетыгена Алиева Е., была реализована в рамках междисциплинарного сотрудничества с мастерской «Шертер». Художественный руководитель компании Ділман Мейірбек и мастер по дереву Ділман Дүйсенбек осуществили инженерно-конструкторскую адаптацию проекта, сохранив аутентичные параметры инструмента при расширении его акустико-функционального потенциала. Для авторских композиций группы «Тұран» был выбран инструмент с низким тембром, начиная с «F» (фа большой октавы), на котором натянута 13-я толстая струна. Этот уникальный инструмент стал неотъемлемой частью произведения ансамбля «Тұран» под названием «Керуен», в котором отражены тяжкие годы, пережитые казахским народом, и величественный образ кочующего каравана. Мелодии, исполненные на этом инструменте, словно переносят слушателя в далекие времена, где звуки истории звучат в унисон с ветром и шагами бескрайних степей.

Первоначальный эксперимент по минимизации размеров инструмента, осуществлённый в мастерской «Шертер», специализирующейся на реконструкции аутентичных музыкальных инструментов, предусматривал создание жетыгена длиной 60-65 см. Однако редукция корпуса негативно отразилась на акустических свойствах: сужение резонансной камеры привело к снижению громкости (динамического диапазона) и ограничению звуковысотного спектра (частотного диапазона), что нарушило тембральную идентичность инструмента, включая его характерный «тёплый» спектр обертонов.

Второй этап модификации базировался на концепции складной конструкции, позволяющей сохранить акустико-резонансные параметры полногабаритного жетыгена. Инженерное решение предполагало разделение корпуса по продольной оси с возможностью фиксации двух половин посредством трёх болтовых соединений, расположенных на правой стороне деки. Данная система обеспечивает сохранение целостности струнно-резонаторного комплекса при транспортировке: ослабление болтов позволяет компактно сложить инструмент, предварительно объединив струнный блок с деревянным каркасом. Процедура сборки/разборки занимает 5-6 минут, не требуя дополнительной перенастройки струн.



QR №1 «Тайна складного жетыгена: Разбор уникального инструмента»

QR №1 Жиналмалы жетігеннің құпиясы: Аспаптың құрылымын талдау.

QR №1 The Secret of the Folding Zhetygen: Analyzing the Unique Instrument's Structure.

Таким образом, инновация представляет собой успешный синтез традиционной органологии и современных инженерных решений. Сохранение аутентичного звучания при адаптации к условиям транспортировки расширяет возможности использования жетыгена в межкультурных проектах, подчёркивая его роль в актуализации казахского музыкального наследия в глобальном этномузыкалогическом контексте.

На сегодняшний день в исполнительской практике ансамбля «Тұран» применяются три модификации конструктивных вариантов жетыгена. Приведем их сравнительный анализ, где сравнение моделей проводится по параметрам морфологии, материаловедения, акустики и функциональности, с применением органологической и музыковедческой терминологии.

Таблица №2 «Морфология и конструкция»

Параметр	23-струнный стандартный	23-струнный складной	25-струнный басовый
Форма	Прямоугольная	Прямоугольная	Трапециевидная
Габариты (см)	100×30×10.5 (15–16 с колышком)	100×32×10.5 (16 с колышком; 50×32×21 сложенный)	115×99×35×11 (17 с колышком)
Конструктивные особенности	Статичный корпус	Складной механизм с металлической петлёй и болтовыми соединениями	Удлинённая мензура, трапециевидный резонатор

Колковый механизм	Стальные винтовые колки	Стальные винтовые колки	Стальные винтовые колки

Выводы по таблице № 2:

- «Складная модель» демонстрирует инженерную инновацию: разделение корпуса по оси с сохранением акустической целостности через металлическую петлю. Это решает проблему транспортировки без редукции резонансного объёма.

- «Басовая версия» с трапециевидной формой оптимизирует распределение низкочастотных колебаний, увеличивая акустическую проекцию в нижнем регистре.

Таблица № 3 «Материалы и акустические свойства»

Параметр	23-струнный стандартный	23-струнный складной	25-струнный басовый
Корпус	Бук (корпус), верняя дека состоит из 5-частей, материал ель	Бук (корпус), верняя дека состоит из 5-частей, материал ель	Клён (корпус), верняя дека состоит из 5-частей, материал ель, задняя часть - фанера
Струны	Металл + нейлон (проблема разрывов из-за трения о кору)	Металл + медь + нейлон (усиленная сердцевина, 12-я толщина)	Металл + медь + нейлон (толстые басовые струны)
Акустические модификации	Пластиковые элементы (аналоги гучжэна) для снижения трения	Увеличенная толщина струн, металлическая петля для резонанса	Удлинённая мензура, трапециевидный корпус для басового диапазона

Выводы по таблице № 3.

- Струнная система:

В «стандартной модели» нейлоновая обмотка снижает металлическую резкость, но контакт с корой дерева провоцировал разрывы. Внедрение пластиковых элементов (органологический заимствованный элемент из гучжэна) минимизировало трение, повысив сустейн и резонанс.

Резонансные свойства «Басовой модели» с 6-частной еловой декой и клёновым корпусом обеспечивает плотный низкочастотный отклик (ниже малой октавы), тогда как 5-частная дека складного жетыгена сохраняет баланс между компактностью и акустической проекцией.

Таблица № 4 «Тембрально-звуковые характеристики»

Параметр	23-струнный стандартный	23-струнный складной	25-струнный басовый
Диапазон	2,5 октавы+хакасский	2,5 октавы + хакасский	3 октавы + хакасский
Тембр	Металлическо-хрустальный звук	«Бархатный» (тёплый с медными обертонами)	Глубокий, насыщенный (низкие обертоны)
Супстайн	Умеренный	Увеличенный (толстые струны)	Максимальный (длинная мензура)

Выводы по таблице № 4:

«Стандартный жетыген» с «хрустальным» тембром создающей высокочастотные призвуки.

«Складная модель» демонстрирует «бархатный» тембр – термин, описывающий тёплый спектр с доминированием средних частот (медная сердцевина струн).

«Басовая версия» акцентирует фундаментальные гармоники, характерные для трапециевидных резонаторов, что типично для басовых цитр (например, гучжэн).

4. Функциональные и исполнительские особенности.

«Складной жетыген». Оптимизирован для транспортировки (5–6 минут на сборку) без потери аутентичности звука. Стальные винтовые колки повышают точность настройки, критичную для ансамблевой игры.

«Басовая модель». Расширяет тембральную палитру ансамбля «Тұран» за счёт басового регистра, выполняя роль аккомпанирующего хордофона.

«Стандартный жетыген». Остаётся эталоном для камерного исполнения, но уступает в универсальности из-за хрупкости струн.

Заключение. Эволюция жетыгена отражает синтез традиционной органологии и современных технологий:

1. «Складная модель» решает проблему мобильности, сохраняя акустическую идентичность.
2. «Басовая версия» расширяет функциональность инструментария в рамках этнического ансамбля.
3. «Струнные инновации» (пластиковые элементы, медно-металлические сердцевинки) оптимизируют долговечность и амплитудно-частотные характеристики.

Через преемственность идей и единство смыслов оно превращает разрозненные элементы в целостный организм, обеспечивая устойчивость общества в вечном потоке перемен. Таким образом, культурное ядро становится не просто архивом памяти, но «сердцем духовного бытия», где рождается, сохраняется и обретает бессмертие идентичность народа.

Список использованных источников:

1. Складной клавишин. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [Wikipedia](#)
2. Складная гитара. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [musicskanner.com](#)
3. Портативное фортепиано. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [Temu](#)
4. Тұрдығұлов Ж.А., Рабилова З.Ж. Домбыра. Қазақ домбырасының құрылымы және жасалу технологиясы / Жоғары оқу орнына арналған оқу құралы. Алматы: Атамұра, 2013. 256 бет, суретті.
5. Складной кобыз. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [National Tourist Portal about Kazakhstan](#)

Балжан Тлеубаева

кандидат педагогических наук.

Южно Казахстанский университет

имени М.Ауезова, Казахстан, Шымкент,

Айгерим Мырзаш

магистрант Южно Казахстанского университета

имени М.Ауезова, Казахстан, Шымкент,

Гаухар Назанова

ст. преподаватель ЮКУ имени М Ауэзова, Казахстан, Шымкент.

ХОРЕОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

Аннотация. В данной статье раскрывается значение танцевального искусства как средства эстетического воспитания. Автор подчёркивает, что с помощью хореографии возможно повысить нравственную и социальную активность молодёжи, обогатить их мышление и оградить от негативных явлений. Также представляется критический анализ зарубежного опыта танцевального образования — в частности, программы «Dancing Classrooms» в США. Танец рассматривается не только как физическая активность, но и как средство выражения человеческих эмоций, чувств и идей через движение. Подчёркивается роль хореографического образования в формировании культуры общения, уважения и сотрудничества среди учащихся, а также его положительное влияние на академические успехи по отдельным предметам, таким как литература и математика.

Ключевые слова: воспитание через танец, хореографическое образование, эстетическое мышление, нравственность молодёжи, обучение на основе опыта и интерактивные методы.

Annotatsiya. Mazkur maqolada raqs san'atining estetik tarbiya vositasi sifatidagi ahamiyati yoritiladi. Mualliflar xoreografiya orqali yoshlarning axloqiy va ijtimoiy faolligini oshirish, ularning tafakkurini boyitish hamda salbiy hodisalardan asrash mumkinligini ta'kidlaydilar. Shuningdek, maqolada xorijiy mamlakatlardagi raqs ta'limi tajribasiga, xususan, AQSHdagi "Dancing Classrooms" dasturiga tanqidiy tahlil berilgan. Raqs nafaqat jismoniy faoliyat, balki insoniy tuyg'ular, hissiyotlar va g'oyalarni harakat orqali ifoda etish vositasi sifatida ham ko'rib chiqiladi. Xoreografik ta'limning o'quvchilar o'rtasida muloqot madaniyati, hurmat va hamkorlikni shakllantirishdagi o'rni, shuningdek, ularning adabiyot va matematika kabi ayrim fanlar bo'yicha o'zlashtirish darajasiga ijobiy ta'siri alohida qayd etilgan.

Kalit so'zlar: raqs orqali tarbiya, xoreografik ta'lim, estetik tafakkur, yoshlarning axloqiy tarbiyasi, tajribaga asoslangan ta'lim, interaktiv usullar.

Annotation. This article explores the importance of dance art as a means of aesthetic education. The author emphasizes that through choreography, it is possible to increase the moral and social activity of young people, enrich their thinking, and protect them from negative phenomena. A critical analysis of the international dance education experience - in particular, the "Dancing Classrooms" program in the USA - is also presented. Dance is considered not only as a physical activity, but also as a means of expressing human emotions, feelings, and ideas

through movement. The role of choreographic education in forming a culture of communication, respect, and cooperation among students, as well as its positive impact on academic achievements in individual subjects such as literature and mathematics, is emphasized.

Keywords: *dance education, choreographic education, aesthetic thinking, youth morality, experience-based learning, and interactive methods.*

В современном обществе все активнее встает вопрос духовного и эстетического воспитания молодежи. Повсеместно наблюдается падение моральных ценностей в обществе, все чаще молодежь становится участниками печальных криминальных сводок. 2020-2021 год вошел в историю, когда молодежь проявила доселе невиданные акты агрессии в отношении своих сверстников и учителей. Массовый расстрел школьников и учителей в Казани, расстрел в университете Перми показали катастрофичность ситуации в молодежном воспитании. Данные преступления показали объективную ситуацию молодежных проблем. Среди них отсутствие моральных ценностей и этических норм, отсутствие смысложизненных координат.

Формирование эстетической культуры у молодежи, приобщение к миру «прекрасного» способно отвлечь молодежь от негативных мыслей и противозаконных действий. Одним из вариантов эстетического воспитания на данный момент может быть приобщение к танцевальному искусству. В педагогике последних десятилетий не раз предпринимались попытки решения проблем эстетического воспитания средствами хореографического искусства. Исследователи Р.Т. Акбарова, М.С.Боголюбской рассматривали проблемы воспитания младших школьников посредством танца. Российский исследователь З.И.Гуцу. отмечал положительную роль факультативных занятий по хореографии на поведение старшеклассников.

Танцы - и физическая активность - должны иметь такой же статус в школах, как математика, естественные науки и язык. По мнению известного английского хореографа сэра Кен Робинсона «это может даже помочь повысить результаты тестов. Я не возражаю против математики - это неотъемлемая часть великого творческого приключения человеческого разума. Это также тесно связано с динамикой танца. Напротив, это аргумент в пользу справедливости в обучении всего ребенка. Я говорю о равном значении танца с другими искусствами, языками, математикой, естественными и гуманитарными науками в общем образовании каждого ребенка»[1].

Что такое танец? Это физическое выражение через движение и ритм отношений, чувств и идей. Никто не изобрел танец. Это глубоко в сердце каждой культуры на протяжении всей истории; танец - это часть пульса человечества. Он охватывает множество жанров, стилей и традиций и постоянно развивается. Его роли варьируются от развлекательных до священных и охватывают все формы социальных целей. Некоторые люди давно поняли, что танец - это неотъемлемая часть жизни и образования. В книге «Танцевальное образование во всем мире: перспективы танца, молодежи и перемен» исследователи Шарлотта Свендлер Нильсен и Стефани Берридж объединяют недавние исследования ценности танца в самых разных условиях: от Финляндии до Южной Африки, от Ганы до Тайваня, от Новой Зеландии в Америку [2].

Низкий статус танца в отечественных школах частично объясняется высоким статусом обычной академической науки, которая связывает интеллект в основном с вербальными и математическими рассуждениями. Данные, собранные Нильсеном и Берриджем, показывают, что более глубокое понимание танца бросает вызов стандартным

представлениям об интеллекте и достижениях человека и демонстрирует преобразующую силу движения для людей любого возраста и происхождения[2, 45].

Танцы могут помочь восстановить радость и стабильность жизни и ослабить напряженность в школах, нарушенную так часто встречаемыми в современных школах насилием и издевательствами.

Танцевальное образование имеет важные преимущества для социальных отношений учащихся, особенно среди разных возрастных и социальных групп. Многие формы танцев, в том числе бальные, по своей сути социальны. Они предполагают совместное движение в синхронности и сочувствии при прямом физическом контакте. Большинство хореографов отмечают, что в результате совместного танца происходит заметное улучшение способности учащихся сотрудничать и налаживать контакт с партнером. В ходе опроса, проведенного в одной из Московских танцевальных студий, 66 процентов преподавателей заявили, что после участия в программе их ученики стали проявлять повышенное отношение к другим, а 81 процент учеников заявили, что они относятся к другим с большим уважением. У танца есть и экономическая выгода[3]. Танец не только является сферой занятости, но и способствует развитию многих личных качеств, которые работодатели признают важными для совместной, адаптируемой рабочей силы.

На одного педагогов школы особенно произвело впечатление улучшение успеваемости по литературе и математике среди ее учеников пятого класса. Нет никаких сомнений в том, что программа влияет на академическую успеваемость детей.

В данном случае стоит обратиться к опыту американских коллег. Ряд профессиональных танцевальных компаний в Нью Йорке (США) предлагают программы для общеобразовательных школ. Одной из них является «Dancing Classrooms» некоммерческая организация, базирующаяся в Нью-Йорке, которая вводит бальные танцы в начальные и средние школы в некоторых из самых неблагополучных районов страны. Используя танец, организация стремится улучшить социальные отношения, особенно между полами, и обогатить культуру школы путем развития сотрудничества и уважения. Программа, основанная в 1994 году танцором Пьером Дуленом, теперь предлагает каждой школе двадцать занятий в течение десяти недель, завершающихся презентацией. По окончании курса преподаватели отмечают, что студенты которые принимали участие в танцевальных курсах показали более высокий уровень знаний при прохождении ежегодного тестирования, уменьшилось количество дисциплинарных взысканий, наблюдался рост социальной активности и улучшения коммуникативных способностей[4].

Человеческий опыт, как положительный, так и отрицательный, влияет на здоровье в виде мышечного напряжения. Суть этой терапии в том, что любая психологическая травма не дает человеку возможности выразить все свои эмоции. Результатом этого является мышечный зажим. На этот клип уходит огромное количество энергии. Во время танца происходит сокращение мышечного зажима. Этот танец дает людям возможность выразить себя. С помощью танца становится легче общаться с другими людьми. Максимальная эффективность этой терапии - при ее проведении в групповых занятиях. Этот метод позволяет человеку разобраться в себе, узнать особенности тела. Такие знания приводят к тому, что люди начинают комфортно себя чувствовать в окружающем мире. Человек получает новые положительные эмоции, его физическое состояние, как и эмоциональное, становится намного лучше. Эти занятия с подростками помогают повысить их самооценку, уверенность в себе и позитивное мышление. Узнав новое

движение в танце, подростки познают новые чувства. Танец - прекрасный повод проявить себя.

Таким образом, можно утверждать, что хореография — средство эстетического воспитания широкого профиля, её специфика определяется разносторонним воздействием на человека. Решая те же задачи эстетического и духовного развития и воспитания детей, что и музыка, танец даёт возможность еще и физического развития, что становится особенно важным при существующем положении со здоровьем подрастающего поколения. Тренировка тончайших двигательных навыков, которая проводится в процессе обучения хореографии, связана с мобилизацией и активным развитием многих физиологических функций человеческого организма: кровообращения, дыхания, нервно-мышечной деятельности. Понимание физических возможностей своего тела способствует воспитанию уверенности в себе, предотвращает появление различных психологических комплексов.

Список использованной литературы:

1. Савельева О.В. Роль хореографии в формировании эстетической культуры ребенка // Педагогическая газета. М., 2015.
2. Nielsen C.S. & Burridge, S.. Dance Education Around the World: Perspectives on dance, young people and change. (2015). 1-185.
3. Пуртурова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. М.: Владос, 2003. 256 с.
4. Немов Р.С. Психология. Учебник для студентов высш. учебн. заведений. Т.1. Общие основы психологии. М.: Просвещение: Владос, 2014. 576 с.

Нуржан Маражапова

к.ф.н., доцент.

КНУКИ имени Б.Бейшеналиевой,

Жаңыл Алманбет

ст. преп. КНУКИ

имени Б.Бейшеналиевой Кыргызстан

РОЛЬ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Аннотация. В условиях стремительного развития цифровых технологий искусственный интеллект (ИИ) становится важным фактором трансформации культурной и художественной среды. В статье рассматриваются основные направления применения ИИ в сфере искусства и культуры: от генерации художественного контента до сохранения культурного наследия. Анализируются вызовы, связанные с авторским правом, этикой, а также эстетической ценностью ИИ-продуктов. Цель статьи осмыслить потенциал ИИ как креативного и культурного инструмента, а также определить его влияние на традиционные формы художественного самовыражения.

Ключевые слова: искусственный интеллект, искусство, культура, культурное наследие, глобализация, правовое поле, культурная унификация, этическая норма, этномызыка, фольклор, күү (кюй), мақ.

Annotatsiya. Raqamli texnologiyalar jadal rivojlanayotgan hozirgi zamonda sun'iy intellekt (SI) madaniy va badiiy muhitni transformatsiya qilishda muhim omillardan biriga aylanmoqda. Ushbu maqolada san'at va madaniyat sohasida sun'iy intellektidan foydalanishning asosiy yo'nalishlari ko'rib chiqiladi — badiiy kontent yaratishdan tortib madaniy merosni saqlashgacha bo'lgan jarayonlar tahlil etiladi. Shuningdek, SI mahsulotlarining mualliflik huquqlari, etik tamoyillar va estetik qiymatiga oid dolzarb muammolar tahlil qilinadi. Maqolaning asosiy maqsadi — sun'iy intellektni kreativ va madaniy vosita sifatida falsafiyanglash, shuningdek, uning an'anaviy badiiy ifoda shakllariga ko'rsatayotgan ta'sirini aniqlashdan iborat.

Kalit so'zlar: sun'iy intellekt, san'at, madaniyat, madaniy meros, globallashuv, huquqiy maydon, madaniy unifikatsiya, axloqiy me'yor, etnomusiq, folklor, kuy, maqom.

Abstract. In the context of rapid digital technology development, artificial intelligence (AI) is becoming a key factor in the transformation of the cultural and artistic environment. This article explores the main areas of AI application in the field of art and culture - from generating artistic content to preserving cultural heritage. It analyzes challenges related to copyright, ethics, and the aesthetic value of AI-generated products. The aim of the article is to comprehend the potential of AI as a creative and cultural tool, as well as to determine its impact on traditional forms of artistic expression.

Keywords: artificial intelligence, art, culture, cultural heritage, globalization, legal field, cultural unification, ethical norm, ethnomusic, folklore, kui, maq.

Введение. Искусственный интеллект (ИИ) не просто меняет наш мир – он его революционизирует. Об этом заявил Генеральный секретарь ООН в четверг, выступая на министерском заседании Совета Безопасности по вопросам искусственного интеллекта, которое проходило под председательством Госсекретаря США Энтони Блинкена. Генеральный секретарь напомнил, что в июле 2023 года он уже предупреждал Совет о скорости развития ИИ, подчеркнув, что темпы этого прогресса будут только расти.

Искусственный интеллект (ИИ) революционизирует сферу культуры и искусств, выступая как инструмент для создания произведений, анализа данных, реставрации, а также для улучшения взаимодействия с аудиторией через персонализированные рекомендации и виртуальные туры. Он позволяет генерировать изображения и музыку, расширять возможности художников и исследователей, а также вызывает философские дискуссии о природе авторства, оригинальности и культурном влиянии ИИ на общество.

Цель - исследовать влияние искусственного интеллекта на сферу искусства и культуры, выявить его возможности, ограничения и потенциальные последствия.

Для достижения цели статьи мы поставили следующие задачи: проанализировать примеры применения ИИ в различных видах искусства, определить культурно-философские и правовые аспекты проблемы, выявить возможности и угрозы, связанные с внедрением ИИ в культуру, сформулировать выводы о роли ИИ как креативного и культурного субъекта. Новизна работы заключается в комплексном подходе к изучению ИИ в культуре: с позиции не только технологического инструмента, но и новой формы культурного посредничества, трансформирующего саму природу искусства. Впервые рассматривается возможность соавторства человека и ИИ как нового культурного явления. Если ИИ будет интегрироваться в сферу культуры и искусства в качестве партнёра человека, присоединении этических норм и творческой свободы, он способен стать инструментом расширения художественного выражения и демократизации доступа к культуре.

Основная часть. Искусственный интеллект сегодня активно проникает в различные области общественной жизни - от медицины до образования, от экономики до искусства. Особенно остро встает вопрос: может ли машина быть творческой? И если да, то каково будущее искусства, созданного при участии или с помощью алгоритмов? Эти вопросы становятся предметом дискуссии не только среди инженеров, но и среди философов, художников, юристов и культурологов. Актуальность темы обусловлена необходимостью выработки новых подходов к пониманию авторства, аутентичности и роли человека в искусстве будущего.

В статье мы рассмотрели ряд вопросов: авторство и право, аутентичность, этика, глобализация и стандартизация, утрата человеческой креативности, ряд решений и развития данной проблемы связанные с ИИ.

1. Авторство и право. Кому принадлежат права на произведения, созданные ИИ? ИИ не может быть субъектом авторского права. Во всех действующих на сегодня правовых системах ИИ не признаётся автором. Это означает, что сам по себе ИИ не может владеть авторским правом, так как, он не является физическим лицом, не обладает правосубъектностью, не способен к творческому намерению.

Например: По действующему законодательству США, Великобритании, Германии, Японии и других стран - автором может быть только человек.

2. Аутентичность: Можно ли считать искусство подлинным, если оно создано машиной? Один из самых сложных и актуальных вопросов в современной авторско-правовой практике. Ответ зависит от законодательства конкретной страны, уровня автономности ИИ и участия человека. Ниже приведены основные позиции, которые сегодня обсуждаются в юриспруденции и международной практике.

➤ ИИ не может быть субъектом авторского права. Во всех действующих на сегодня правовых системах ИИ не признаётся автором. Это означает, что сам по себе ИИ не может владеть авторским правом, так как, он не является физическим лицом, не обладает правосубъектностью, не способен к творческому намерению.

Например: По действующему законодательству США, Великобритании, Германии, Японии и других стран - автором может быть только человек.

➤ **Право может принадлежать разработчику или пользователю ИИ.** Если человек использовал ИИ как инструмент (ассистента). То авторское право принадлежит человеку, так как он задаёт параметры, отбирает результат, оценивает эстетическую ценность.

3. Этика. Допустимо ли использовать ИИ в создании «человеческого» искусства - поэзии, музыки, живописи? Важно то, что воспринимается как искусство. Сторонники этого подхода (например, Артур Данто, Джордж Дикки) считают, что искусство – это то, что мы воспринимаем как искусство, независимо от способа его создания.

Если ИИ-картина вызывает эмоции, осмысление, эстетическое наслаждение - она выполняет функцию искусства.

Например: многие ИИ-генерированные изображения выставляются в галереях, продаются за большие деньги и собирают отзывы как художественные произведения.

Да, может считаться подлинным, если оно вызывает эстетический отклик у зрителя.

Интенциональный (намеренный) подход: авторское намерение важно.

Многие философы (в частности, Коллингвуд) считают, что искусство – это акт выражения внутреннего опыта автора. ИИ, в отличие от человека не имеет намерения, не осознаёт, что он творит, не вкладывает эмоции или идеи в произведение.

Нет, не может быть подлинным, так как нет субъективного творческого акта.

4. Глобализация и стандартизация: Не приведет ли массовое использование ИИ к культурной унификации?

Массовое использование ИИ может привести к культурной унификации но не обязательно. Это зависит от способа, целей и масштабов применения ИИ, а также от того, сохраняется ли культурное разнообразие на уровне людей. Что такое культурная унификация? Культурная унификация – это процесс, при котором разные культуры теряют уникальность и начинают сливаться в одну глобализированную, стандартизированную форму.

Примеры:

одинаковая музыка по всему миру,

схожие фильмы, сделанные по одним шаблонам,

стирание локальных, этнических, языковых отличий.

Пример: ИИ чаще сгенерирует музыку, похожую на поп-хит, чем на кыргызский күү (кюй) или узбекскую мақом.

5. Утрата человеческой креативности: Заменит ли ИИ традиционные формы художественного труда?

Это один из ключевых вопросов современного культурного и технологического дискурса. ИИ не заменит традиционные формы художественного труда полностью, но существенно изменит их роль, форму и значение в обществе.

1. В авторском и эмоционально насыщенном искусстве. Манасчы, баянчы, шекспировский театр, народные певцы, художники, которые выражают уникальный человеческий опыт. ИИ может симитировать стиль, но не прожить боль, любовь, утрату, веру, протест.

2. В культурно-идентичных формах. Этномузыка, фольклор, перформансы, основанные на ритуале, вере, языке, опыте народа.

3. В импровизации и живом взаимодействии. Театр, джаз, хореография, slam poetry - где результат рождается в моменте, в ответ на аудиторию, на чувства

Традиционные формы не исчезнут, потому что: в них есть человеческое тепло, идентичность, боль и красота, которых у ИИ нет;

они будут становиться более ценными, редкими, "аналоговыми" в цифровом мире; именно человек решает, что есть искусство, а что нет.

В настоящее время активно применяют ИИ в искусстве и культуре.

Есть ряд решений и развития данной проблемы

1. Правовое регулирование:

- Разработка законодательства об ИИ-авторстве;
- Введение понятия «соавторства с ИИ».

2. Этические стандарты:

- Создание международных этических кодексов по использованию ИИ в культуре;
- Прозрачность источников и маркировка ИИ-контента.

3. Образовательная трансформация:

- Обучение художников и культурных работников работе с ИИ;
- Введение дисциплин о цифровом искусстве в вузах.

Какие языки предназначены для изучения искусственного интеллекта?

Чтобы изучать искусственный интеллект, нам нужно освоить python. это один из самых универсальных языков программирования, разработанных для обучения работе с компьютером, затем нам нужно изучить java. Язык программирования - это формальный язык. мы не можем на нём разговаривать. мы пишем только тот код, который понимает компьютер. раньше мы программировали на delphi, c, c++, а теперь перешли исключительно на python. он удобен тем, что не зависит от платформы. с ним легко работать.

Выводы и рекомендации. Исходя из перечисленных можно сделать следующие результаты и выводы:

1. ИИ не заменяет, а расширяет человеческое творчество;
2. Возникают новые формы искусства - алгоритмическое, интерактивное, цифровое;
3. Требуются новые подходы к авторству, праву и этике;
4. Роль художника меняется - он становится куратором процесса, а не единственным создателем;

5. ИИ может стать инструментом демократизации культуры, если будет использоваться ответственно.

Список использованной литературы:

1. Гуреева Е.А., Кипарисова Е.М. Современное искусство и искусственный интеллект. Пенза, 2024.
2. Демиденко А. Машинное обучение и искусственный интеллект. 2024.
3. Жапаров Т. Жасалма интеллект жана улуттук маданият // *Кыргызстандын илимий журналы*. 2022. №4.
4. Крон Дж и Бейлевельд Г. Глубокое изучение в картинах. 2024.
5. Марковкин Е.А., Новичихина А.А., Замулин И.С. Искусственный интеллект как инструмент современного искусства. М., 2021.

Абдуманнон Убайдуллаев
кандидат искусствоведческих наук.
Доцент кафедры "Звукорежиссуры
и операторского мастерства" ГИИКУз,
Дилором Мирсаидова
доцент кафедры "Звукорежиссуры
и операторского мастерства" ГИИКУз.

СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ И РЕШЕНИЯ В ОБЛАСТИ ДУБЛЯЖА И САУНД-ДИЗАЙНА В УЗБЕКИСТАНЕ

Аннотация. В статье анализируются современные проблемы и перспективы развития дубляжа и саунд-дизайна в кинематографе Узбекистана. Исследуется роль звукорежиссёра в сохранении национальной идентичности в условиях глобализации и внедрения новых технологий. На основе анализа отечественных фильмов и примеров из мировой практики рассматриваются вопросы адаптации звукового оформления для внутреннего и международного проката.

Ключевые слова: дубляж, саунд-дизайн, звукорежиссура, кино Узбекистана, звуковая эстетика, цифровые технологии, Dolby Atmos, культурный код, адаптация, озвучивание.

Annotatsiya. Maqolada O‘zbekiston kinematografiyasida dublyaj va saund-dizaynning zamonaviy muammolari hamda rivojlanish istiqbollari tahlil qilingan. Globallashuv va yangi texnologiyalarni joriy etish sharoitida milliy o‘zlikni saqlab qolishda ovozejissyorning o‘rni o‘rganilgan. Mahalliy filmlar tahlili va jahon amaliyoti misollari asosida ichki va xalqaro namoyish uchun ovozli bezakni moslashtirish masalalari ko‘rib chiqilgan.

Kalit so‘zlar: dublyaj, saund-dizayn, ovozejissyori, O‘zbekiston kinosi, ovoz estetikasi, raqamli texnologiyalar, Dolby Atmos, madaniy kod, moslashtirish, ovoz berish.

Annotation. The article analyzes contemporary problems and prospects for the development of dubbing and sound design in Uzbek cinema. The role of the sound engineer in preserving national identity in the context of globalization and the introduction of new technologies is being studied. Based on the analysis of domestic films and examples from world practice, the issues of adapting sound design for domestic and international distribution are considered.

Keywords: dubbing, sound design, sound direction, cinema of Uzbekistan, sound aesthetics, digital technologies, Dolby Atmos, cultural code, adaptation, dubbing.

Восприятие фильма зрителем во многом определяется качеством звукового оформления — от чёткости диалогов до глубины фоновой атмосферы. Для Узбекистана, обладающего богатыми традициями озвучивания, дубляж стал не только техническим процессом, но и самостоятельным видом искусства. Период XX века в киностудиях студии дубляжа занимали особое место в культурной жизни: здесь озвучивались как отечественные фильмы, так и ленты из ближних и дальних стран. Например, такие картины, как «Кавказская пленница» (Реж. Л.Гайдай, 1967) и «Иван Васильевич меняет профессию» (Реж. Л.Гайдай, 1973), получили признание не только благодаря визуальному

ряду, но и высокому уровню звукового оформления. Не зря для анализа выбраны эти два фильма где тщательная подборка голосов актёров, включая Тулкин Тожиев, Мукамбар Рахимов, Диас Рахматов, Вохит Кодиров, Садир Зиёвуддинов, Омон Абдураззоков, Ёкуб Ахмедов, Хамза Умаров, Амин Турдиев, Обид Юнусов, Уктам Лукмонова которые смогли сохранить эмоциональную окраску оригинала и не только сохранить а обогатить озвучиваемые образы.

В XXI веке ситуация изменилась: цифровые технологии, стриминговые платформы и международный кинорынок поставили перед дубляжом и саунд-дизайном новые задачи — от работы в иммерсивных форматах до адаптации звука под разные культурные контексты.

Исторические предпосылки и национальная школа дубляжа Узбекистана имеет более чем 70-летний опыт дубляжа фильмов. В 1960–1980-х годах студия дубляжа в Узбекфильме озвучивала не только советские фильмы, но и зарубежные картины для Центральной Азии. Голоса известных актёров стали узнаваемыми у нескольких поколений зрителей. Характерной особенностью национальной школы дубляжа являлась интонационная точность и сохранение эмоциональной окраски оригинала. Например, при озвучивании индийских фильмов («Зита и Гита», 1972) звукорежиссёры сохраняли музыкальные вставки без сокращений, что усиливало восприятие.

Сегодня дубляж в Узбекистане сталкивается с несколькими проблемами: - Техническая база: многие студии оснащены устаревшими микрофонами и акустическими системами, что затрудняет работу в современных многоканальных форматах (5.1, 7.1, Dolby Atmos). Кадровый дефицит: недостаток специалистов, владеющих не только классическим монтажом звука, но и современными методами иммерсивного микширования. Культурная адаптация: при переводе и озвучивании зарубежных картин часто теряются нюансы оригинальной речи, что снижает художественную ценность. Конкуренция стриминговых платформ: Netflix, Amazon Prime, iQiyi требуют локализации контента на высоком уровне, что повышает требования к качеству дубляжа.

В последние годы в Узбекистане появились примеры успешной работы в новых форматах. Фильм «Баходир Ялангуш» (Реж. Ж.Ахмедова, 2024) был озвучен с использованием многоканальной схемы 5.1, что позволило создать более реалистичную звуковую картину. Мировой опыт также показывает, что использование Dolby Atmos меняет восприятие фильма. Например, в голливудской ленте «Dune» (Д. Вильнёв, 2021) звукорежиссёры добились ощущения присутствия зрителя в кадре благодаря вертикальному распределению звуков. Этот подход может быть адаптирован в узбекском кино, особенно в исторических или эпических постановках. Технологии искусственного интеллекта начинают использоваться и в дубляже. Пример — система Respeecher, применённая в сериале «Мандалорец» для восстановления голоса молодого Люка Скайуокера. В узбекской практике подобные инструменты могут помочь при реставрации старых фильмов.

Звукорежиссёр дубляжа в Узбекистане решает важную задачу — сохранить национальный колорит при адаптации контента. Это проявляется в подборе голосов, интеграции национальных шумовых эффектов (например, звуки узбекских музыкальных инструментов — дойра, карнай — в атмосферные сцены), сохранении аутентичного музыкального сопровождения при переводе зарубежных фильмов. Для улучшения качества дубляжа и саунд-дизайна в Узбекистане предлагаются следующие меры: 1) Техническая модернизация студий — переход на многоканальные форматы (Dolby Atmos

Home, DTS:X), обновление микрофонного парка (Neumann, Sennheiser) и акустических систем. 2) Подготовка кадров — организация программ для обучения, курсов и мастер-классов по иммерсивному звуку с привлечением международных специалистов. 3) Разработка национальных стандартов дубляжа — единые требования по качеству записи, подбору голосов и синхронизации. 4) Международное сотрудничество — создание совместных проектов с турецкими, казахстанскими и российскими студиями дубляжа. 5) Использование AI-инструментов для синхронизации губ и автоматической очистки фоновых шумов.

Дубляж и саунд-дизайн в Узбекистане находятся на этапе активного развития и постепенно становятся важным инструментом художественного конструирования фильма. Роль звукорежиссёра в этом процессе выходит далеко за рамки технического сопровождения: профессионализм специалиста определяет не только точность синхронизации и качество звукового микса, но и способность сохранять эмоциональную насыщенность, стилистическую уникальность и художественный образ произведения. Как показано в анализе современных фильмов и мультфильмов, успешный дубляж способствует погружению зрителя в события фильма, создаёт ощущение присутствия и позволяет адаптировать произведение к культурному контексту целевой аудитории, сохраняя при этом национальные особенности.

С учётом глобализации кинопроизводства и растущих требований к локализации фильмов, становится очевидным, что дальнейшее развитие дубляжа в Узбекистане требует комплексного подхода. В числе ключевых факторов, способных повысить качество отечественного дубляжа и звукового дизайна, можно выделить следующие:

Внедрение современных технологий звукозаписи и обработки: использование иммерсивных форматов (Dolby Atmos, DTS:X), пространственного звука, многоканальных микшеров и программных средств для синхронизации и реставрации аудио позволит максимально приблизить восприятие локализованного фильма к оригиналу.

Повышение квалификации специалистов: регулярное обучение звукорежиссёров современным методам работы, участие в мастер-классах, стажировках и международных проектах позволит совершенствовать профессиональные навыки и расширять творческий потенциал специалистов.

Сохранение национальных звуковых традиций: интеграция элементов национальной музыки, фольклора и аутентичных звуковых деталей в процесс дубляжа создаёт уникальный художественный колорит, что усиливает культурную ценность отечественного кинематографа.

Развитие научной базы и исследований: проведение академических исследований в области звукорежиссуры и локализации, создание методических пособий и учебных программ обеспечит системное развитие отрасли и подготовку квалифицированных кадров.

Поддержка со стороны государства и индустрии: государственные гранты, развитие инфраструктуры студий, поддержка совместных международных проектов и фестивалей способствуют созданию конкурентоспособного продукта, способного выйти на мировые рынки.

Таким образом, комплексное внедрение современных технологий, повышение квалификации специалистов, сохранение национальных культурных особенностей и развитие научно-образовательной базы позволит вывести отечественный дубляж и саунд-дизайн на качественно новый уровень. Реализация этих мер обеспечит устойчивое

развитие кинематографа Узбекистана, повысит его конкурентоспособность на международной арене и укрепит позиции национального искусства в глобальном культурном пространстве.

Список использованной литературы:

1. Rose J. Producing Great Sound for Film and Video. New York: Focal Press, 2017. 432 p.
2. Katz B. Mastering Audio: The Art and the Science. Burlington: Focal Press, 2015. 528 p.
3. Dolby Laboratories. Dolby Atmos Content Creation Guidelines. San- Francisco: Dolby, 2021. 78 p.
4. Respeecher: AI Voice Cloning Technology for Content Creators. 2023.
5. Mirsaidova D. I. Features and originality of the development of the art of dubbling in uzbek cinema // Oriental Art and Culture. 2024. T. 5. №. 2. С. 575-580.
6. Mirsaidova D. I. Ovoz rejissyorligida dublyaj va ovozlashtirish san’atining rivojlanish istiqbollari // Oriental Art and Culture. 2023. T. 4. №. 6. С. 613-618.

Shavkat Umarov

O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi

“San’at nazariyasi va tarixi kafedrası mudiri, dotsent.

TEMURIYLAR DAVRI MUSIQA SAN’ATINING TARAQQIYOT TAMOYILLARI

Annotatsiya. Temuriylar davri jahon tamaddunlari tarixida Ikkinchi Renessans sifatida e’tirof etiladi. Jahon tarixida ulkan saltanatga asos solib, madaniyat va san’atning barcha sohalarida mislsiz bunyodkorlik salohiyatini namoyish etgan Sohibqiron Amir Temur yuksak ma’rifatparvar hukmdor, buyuk g’oyalar tashabbuskori, atoqli davlat arbobi edi. Mazkur maqolada temuriylar davri musiqa san’atining rivojlanish tendensiyalari, o’ziga xos badiiy – estetik, ma’naviy – ma’rifiy, ijtimoiy – axloqiy tamoyillari tadqiq qilinadi.

Kalit so‘zlar: Musiqa san’ati, Sohibqiron Amir Temur, san’at, madaniyat, milliy ruh, Hoja Abdulqodir Marog’iy, madaniy meros.

Аннотация. Эпоха Темуридов признаётся Вторым Ренессансом в истории мировой цивилизации. Великий государь и просветитель Амир Тему́р, основавший могущественную империю, проявил выдающийся созидательный потенциал во всех сферах культуры и искусства. В данной статье исследуются тенденции развития музыкального искусства эпохи Темуридов, а также его художественно-эстетические, духовно-просветительские и социально-нравственные принципы.

Ключевые слова: музыкальное искусство, Амир Тему́р, искусство, культура, национальный дух, Ходжа Абдулкадыр Мароғи, культурное наследие.

Annotation. The Timurid era is recognized as the Second Renaissance in the history of world civilization. Amir Temur, a highly enlightened ruler and initiator of great ideas, established a vast empire and demonstrated an exceptional creative potential in all spheres of culture and art. This article explores the developmental trends of musical art during the Timurid period, examining its unique artistic-aesthetic, spiritual-enlightening, and socio-ethical principles.

Keywords: musical art, Amir Temur, art, culture, national spirit, Khwaja Abd al-Qadir Maraghi, cultural heritage.

Juda ulkan jo’g’rofiy hududlarni qamrab olgan Sharq Uyg’onish davri – Ikkinchi Renessans siyosiy – iqtisodiy, ma’rifiy – madaniy islohotlarni qamrab olgan edi. Buyuk sarkarda, Sohibqiron Amir Temur hazratlarining oqilona siyosati tufayli yangi yuksalish davri boshlandi. Olimlarning fikricha, “Ikkinchi Sharq Uyg’onish davri XIV – XVI asrlarga to’g’ri kelib, u “Temuriylar Renessansi” deb ham e’tirof etiladi. Negaki, Ikkinchi Renessansda Amir Temur bunyod etgan ulug’ saltanatning o’rni va ahamiyati beqiyosdir. Sohibqiron bobomiz ilm – fan va madaniyat ravnaqiga keng imkoniyatlar yaratgan, din peshvolari, olimlar, san’atshunoslar, yozuvchilar, shoirlarga alohida g’amxo’rlik ko’rsatgan. bu ma’naviy – ma’rifiy siyosat natijasida Sharq Uyg’onish davrining ikkinchi bosqichiga asos solingan”.

Sohibqiron madaniyat va san’atning chinakam homiysi sifatida keng shuhrat qozonadi. Bu davr jo’shqin ijodiy faoliyat, beqiyos bunyodkorlik ishlarining amalga oshirilganligi, bemisl kashfiyotlarning yaratilganligi bilan belgilanadi.

Olimlarning fikricha, “Temuriylar davri madaniy hayotida musiqa san’ati alohida o‘rin tutgan. Alisher Navoiy “Mezon – ul avzon” asarida xalq qo‘shiqlarining sakkiz turi rivojlanganligini qayd etadi. Bular – tuyuq, changchi, turkiy, orzuviy, muhabbatnoma, mustahzod va boshqa shu kabilar. Amir Temur davrida san’at va musiqa olamida mashhur bo‘lgan siymolardan biri Abduqodir Go‘yanda (1334 - 1435) bo‘lib, uning hayotining katta qismi Samarqandda kechgan. Temuriylar davri musiqa san’atida Hirot ijodiy muhitining o‘rni katta bo‘lgan. Hirot musiqashunoslari o‘z ijodlarini Navoiyning she‘r va g‘azallaridan keng foydalanganlar”.

Darhaqiqat, musiqa san’ati - badiiy – estetik, ma’rifiy – tarbiyaviy, falsafiy - tarixiy vosita sifatida eng dastlabki davrlardan boshlab olam va odamni anglashda, insonlar qalbiga yo‘l topishda, ularni yaxshilikka, ezgulikka, mehr – saxovatga da’vat etishda, yoshlarni yuksak ma’naviyat, insonparvarlik, bag‘rikenglik, vatanga muhabbat, sadoqat ruhida tarbiyalashda ulkan rol o‘ynagan. Musiqa san’atiga xos bo‘lgan badiiy – estetik, ma’rifiy – tarbiyaviy, falsafiy - tarixiy jihatlar, uni beqiyos qudratli kuchga aylantirgan.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev Respublika Ma’naviyat va ma’rifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqida: “Xalqaro maydonda o‘zbek madaniy diplomatiyasini rivojlantirish, boy madaniy merosimizni xalqimizga va xorijiy sayyog‘larga keng tanishtirish ishlarini yangi bosqichga ko‘taramiz”, deya alohida ta’kidladi. Milliy qadriyatlar, madaniy an’analar, xalq ruhiyati va ichki kechinmalarini o‘zida aks ettiradigan milliy musiqa san’ati o‘tmish, bugun va istiqbolni bog‘lab turgan eng qadimiy ildizlardan biridir. Dastlab Movarounnahrda, so‘ngra esa Markaziy Osiyoda yashin tezligida rivojlangan madaniyat va san’at ilm – fan qaytadan yuksak cho‘qqilarga ko‘tarildi.

Usullar. Mavzuni yoritishda estetik – etnografik, tarixiy – qiyosiy, tasniflash usullaridan foydalanildi. Ijodiy-ilmiy izlanishlarga keng yo‘l ochilgan, ya’ni ilm va ijod ahlini ham moddiy, ham ma’naviy jihatdan rag‘batlantirishning hayot sinovidan o‘tgan vositalarini ishga sola olgan davlat va mamlakat istiqboli porloq bo‘lishi tarixdan ma’lum. Musiqa va raqs san’ati uyg‘unligini mukammal o‘rganish va uning yangi tarixini yaratish Yangi O‘zbekiston san’atshunoslari, musiqashunos va raqsshunoslari oldida turgan eng dolzarb masala hisoblanadi. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Madaniyat va san’at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida” gi Qarori ma’naviy-ijtimoiy sohada dasturilamalga aylandi. Unda “o‘quvchi va talabalarning musiqiy bilim va ko‘nikmalarini oshirish, ularning qalbida milliy madaniyatga bo‘lgan muhabbatni shakllantirish, yosh iste’dodlarni aniqlash va qo‘llab-quvvatlash” masalasiga alohida e’tibor berilgan.

Qadim Movarounnahr, xususan, O‘zbekistonimiz hududida o‘tkazilgan arxeologik qazilmalardan topilgan ashyoviy yodgorliklar ming – ming asrlar davomida musiqa inson hayotida muhim ahamiyat kasb etib kelganligini isbotlaydi.

Natijalar va munozara. Mashhur sharqshunos – tilshunos, sayyoh va yozuvchi Herman Vamberi “Buxoro yoxud Movarounnahr tarixi” kitobida temuriylar davridagi san’at va madaniyat, ilm – fan taraqqiyotiga yuksak baho beradi. Uning fikricha, “Temurning tuzumi Movarounnahr uchun hech shubhasiz eng dabdabali davr bo‘lib, turk xalqi uchun shundayin ziyo berdiki, ba’zi qavmlar, ellar hozirgacha undan harorat oladilar”. Saroylardagi hashamatli bazmlar va to‘ylar, turli davlatlardan kelgan elchilarni qabul qilish marosimlari hamisha mug‘anniylar, hofizlar va raqqosalar ishtirok etgan. Sohibqiron Amir Temur va temuriy shahzodalarning barcha harbiy yurishlarida *katta nog‘ora, karnay, bug‘* kabi cholg‘u sozandalari hamrohlik qilishgan. Ayniqsa, *karnay* va *nog‘oraning* yuqori tembrli ovozi baralla yangrab, qo‘shinlarni halabaga da’vat etgan.

Karnay cholg‘usiga bizda mavjud lug‘atlarda shunday ta’riflanadi:

KARNAY – o‘zbek puflama musiqiy asbobbo‘lib, misdan yasaladi, uzunligi ikki metrdan oshiqroq. Karnay bayramlarda, tantanali marosimlarda surnay, nog‘ora (ba‘zan doyra) ga qo‘shib chalinadi. Karnayda asosiy tovushdan yuqori sof kvinta yoki kichik septima intervali chalinadi.

Jadidchilik harakatining raxnamolaridan biri, ma’rifatparvar olim Abdurauf Fitratning “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” asarida temuriylar davri musiqa san’ati chuqur tahlil qilinadi. Allomaning fikricha, “Temurning buyrug‘i bilan har tomondan keltirilgan ixtisoschi olimlarning g‘ayratlari bilan bu san’at birdan jonlandi, oyoqqa bosti. Islom sharqining har tomonidan keltirilgan cholg‘ular, cholg‘uchilar bizning bu kungi klassik musiqiyimizning (ya’ni maqom san’ati – S.A.) yuksalishiga, ko‘tarilishiga xizmat qildilar”.

Fitrat domla to‘g‘ri ta’kidlaganlaridek, o‘sha davrning mashhur bastakori, xonanda, sozanda va musiqashunos Xoja Abdulqodir Marog‘iy Bag‘doddan Sohibqiron saroyiga - Samarqandga taklif qilinadi. Hamda saltanatning bosh sozandasi etib tayinlanadi. U serqirra iste’dod sohibi bo‘lib, musiqa nazariyasining ulkan bilimdoni sifatida nom qozongan edi.

Temuriylar saltanatida ijod va ilm ahli uchun barcha shart – sharoitlar yaratilib, ularga maxsus mablag‘lar ham tayinlangan edi. Xoja Abdulqodir Marog‘iy o‘zining “Kanz ul - alhon” (“Kuyilar xazinasi”), “Jome ul-alhon” (“Kuyilar majmuasi”), “Maqosil ul-alhon” (“Kuyilar hosil qilish o‘rni”), “Sharh ul - advor” (“Safiuddin al – Urmaviyning “Kitob ul – advoriga sharh”) singari risolalarida Abu Nasr Forobiy, Mahmud az – Sheroziy, Safiuddin al – Urmaviy kabi allomalarning musiqaga oid asarlarini ilmiy jihatdan chuqur tahlil qildi, ularni har tomonlama boyitdi. Uning nazariy fikrlari va ilmiy xulosalari, ayniqsa , ixtirolari o‘z davrining atoqli musiqashunos olimlarining e’tiborini tortdi Marog‘iyning advor ilmiga oid mulohazalari bugungi kunda ham o‘z qimmatini yo‘qotmagan.

Masalan u ham bastakor, ham olim sifatida jamlar doiralarning 103 xilini tavsiflaydi. Shuningdek, ud, rubob, chang, yotug‘on, ruhafzo, egri, qo‘biz kabi 45 cholg‘uni tasniflab chiqadi. Hamda Sharq xalqlari musiqasida muhim ahamiyat kasb etgan tasnif, peshrav, amal, savt shakllarida “Xoja Abdulqodir”, “Amali Bo‘ston” kabi kuy va ashula yo‘llarini yaratadi.

Ijrochilik bobida esa sozanda, xonanda va raqqosalarining san’ati ham nihoyat yuksak cho‘qqilarga ko‘tarilgan edi. Shayx Zayniddin Mahmud Ibn Abdujalil Vosifiyning “Badoye’ ul - vaqoye” yozilishicha: “Qosim Ali Qonuniy degan bir sozanda bor ediki, oy uning “qonun” sozining tori “xola”(o‘z o‘tovi)dan sim keltirar, jannat hurlari qonun burchaklarining namunasi uchun jannat gul daraxtining g‘unchalaridan qonun yasovchi ustaning oldiga eltar. Agar Jabroil uning ruhlantiruvchi nag‘masidan bir navo eshitsa, sirra daraxtining shohidan uning sozi uchun kesib kelar va o‘zining qanotini novxun uchun taqdim qilar edi.” .

Xulosa. Yuqorida keltirilgan ma’lumotlar temuriylar davrida musiqa san’atining ham ijrochilik, ham ilmiy – nazariy jihatdan yuksalganini bildiradi. Darhaqiqat, Amir Temur va temuriylar davri ilm-fan, madaniyat, san’at va boshqa sohalar taraqqiy etgani va yuksalganligi bilan ajralib turadi. Unda yuzaga kelgan madaniy muhit Sharq madaniyatining Ikkinchi Uyg‘onish davri deb e’tirof etilishi ham bejiz emas. Sohibqiron bobosiga munosib voris bo‘lgan Shohruh Mirzo, Ulug‘bek Mirzo, Sulton Husayn Boyqaro, Bobur Mirzo kabi tarixda yorqin iz qoldirgan temuriyzodalar ilm-fan, madaniyat va san’at ahlini qadrlash barobarida, o‘zlari ham musiqa ilmini egallagani bir qator manbalarda keltirib o‘tilgan. Ularning merosini ilmiy jihatdan tadqiq qilish eng dolzarb masalalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning Respublika Ma’naviyat va ma’rifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi “Ma’naviyat hayotimizda yangi kuch, yangi harakatga aylanishi kerak” nomli nutqi. O‘zA, 2023-yil, 23 dekabr.
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Madaniyat va san’at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo‘shimcha chora-tadbirlar” to‘g‘risidagi Qarori. “Yangi O‘zbekiston” gazetasi, 2022-yil, 4 fevral, 25 son.
3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M. Mirziyoyevning “Sharq taronalari” o‘n ikkinchi xalqaro musiqa festivalining ochilish marosimidagi nutqi. O‘zA, 2022-yil, 25 avgust.
4. Fitrat A. O‘zbek musiqasi to‘g‘risida.Tanlangan asarlar. Toshkent: Ma’naviyat, 1998.
5. Vamberi H.Buxoro yoxud Movarounnahr tarixi. Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1990.

Айзада Бултбаева

кандидат искусствоведения, доцент.

И.о.профессора кафедры «Музыковедение и композиция»,
Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

Алматы. Казахстан.

ИСТОКИ И ТРАДИЦИИ КАЗАХСКОГО ЭПОСА

Аннотация. В данной статье казахский эпос рассматривается как синкретическая художественно-философская система, в которой соединены слово, музыка и обрядовый фольклор. Цель исследования – определить приоритеты изучения музыки эпоса и выявить формы эпичности в казахской культуре: от обрядового фольклора до целостного «монументального» стиля. Проясняются понятийные границы терминов «эпичность» и «монументальный стиль», анализируются функции инструментального сопровождения (домбры) в исполнении эпоса и генезис кюя на эпический сюжет.

Ключевые слова: казахский эпос, эпичность, жырау, жырыш, устная традиция, музыкальная культура, домбра, кюй, обрядовый фольклор, региональные эпические школы, эпос «Қыз Жібек».

Annotatsiya. Ushbu maqolada qozoq eposi soʻz, musiqa va marosim folklori birlashgan sinkretik badiiy-falsafiy tizim sifatida koʻrib chiqiladi. Tadqiqotning maqsadi — epos musiqasini oʻrganishdagi ustuvor yoʻnalishlarni va qozoq madaniyatidagi epiklik shakllarini — marosim folkloridan tortib, yaxlit "monumental" uslubgacha aniqlashdan iborat. «Epiklik» va «monumental uslub» atamalarining mazmuni chegaralari ochib beriladi, epos ijrosida dombra musiqiy hamrohligining vazifalari va epik syujet asosidagi kuyning genezisi tahlil qilinadi.

Kalit soʻzlar: qozoq eposi, epiklik, jirau, jirshi, ogʻzaki anʼana, musiqiy madaniyat, dombra, kuy, marosim folklori, mintaqaviy epik maktablar, «Qiz Jibek» eposi.

Annotation. In this article, Kazakh epic is examined as a syncretic artistic-philosophical system united by word, music, and ritual folklore. The purpose of the research is to determine the priorities for studying the music of the epic and to identify the forms of epicism in Kazakh culture: from ritual folklore to a holistic "monumental" style. The conceptual boundaries of the terms "epic" and "monumental style" are clarified, and the functions of instrumental accompaniment (dombra) in epic performance and the genesis of the kui for epic plot are analyzed.

Keywords: Kazakh epic, epic nature, zhyrau, zhyrshi, oral tradition, musical culture, dombra, kui, ritual folklore, regional epic schools, "Kyz Zhibek" epic.

Введение

Своеобразие национального характера, особенности народного мировоззрения и исторического опыта наиболее полно отражены в искусстве эпоса, которое аккумулирует необычайное многообразие функций – от архива коллективной памяти до эстетической модели мира. Предмет статьи – определение приоритетов в изучении музыки казахского эпоса и выявление форм эпичности: от обрядового фольклора до целостного «монументального» стиля.

Актуальность исследования обусловлена потребностью реконструкции музыкально-исполнительских практик и переосмысления их современного бытования. Методологически работа опирается на сравнительно-типологический и музыкально-аналитический подходы, а также на материалы фольклорных экспедиций и архивные фонды.

Основная часть

В контексте казахской традиции под «эпичностью» понимаются причастность эпоса к иным жанрам, степень его влияния на другие формы, первичность и доминирующее положение в произведений, а также величественность и масштаб. Эпос как проявление «монументального» стиля предстает как крупная художественная форма с собственной драматургией, в которой судьбы героев соотнесены с судьбами народа, а повествование разворачивается в больших временных и пространственных масштабах.

По наблюдению В. Радлова [4], эпос «составляется-собирается» как мозаика эпических картин, исторических событий и песенных пластов, объединяемых исполнителем. Созвучно этому Ч. Валиханов отмечал собранность киргизских мифов и преданий в эпосе «Манас» [5]. Таким образом, эпос выступает не только как текст, но и как живой способ организации культурного опыта.

Особое место занимает связь эпоса с обрядовым фольклором. А. Кунанбаева выделяет понятие «жанровых дублей» [6], когда внутри эпического повествования оказываются включёнными параллельные обрядовые формы. В «Қыз Жібек» это коштасу, корису, жоктау, зарлау, естирту, а также айтыс, толгау, бата, терис бата. Эпичность проявляется и в манере исполнения: в масштабности, величавости, неспешности, что коренится в психологии и типе мышления казахов.

Инструментальная партия домбры выполняет в эпосе множество функций: поддерживает певца, заполняет паузы, завершает разделы каденционными оборотами, иногда полностью умолкает, когда темп или мелодические скачки усложняют сопровождение. Постепенно эти приёмы оформились в самостоятельные кюи с эпическим содержанием («Аксак кулан», «Сыр-Дуан», «Камбар батыр»), о которых писал Б. Ерзакович [7] или Жыр-күй (А. Сарымсакова). Например, Т. Мирзаев в своей статье о традиционных формах обучения узбекских народных сказителей констатирует, что «до сих пор среди музыкантов распространены мелодии, получившие название «Бахши куй» (Напевы бахши)», чисто инструментальные произведения» [8].

Появление инструментальных кюев на эпический сюжет, по нашему мнению, берет начало, в первую очередь, из инструментального сопровождения эпических полотен. Если проанализировать роль инструмента на протяжении исполнения эпоса, станут очевидными его функции и как сопровождения, и как музыкального произведения с самостоятельной формой и содержанием.

Современное бытование эпоса выходит за рамки устной традиции: он активно включается в оперу, балет, кино и драматический театр. Произведения «Қыз Жібек», «Ер Таргын», «Алпамыс», постановки «Айман – Шолпан», «Енлик – Кебек», симфонические и камерные интерпретации демонстрируют адаптацию эпического материала к крупным жанрам.

Наряду с самим эпосом существуют и так называемые «орбитальные жанры» (А. Кунанбаева) [6]. Они располагаются вокруг эпического ядра и несут черты эпичности, но сохраняют автономность. К их числу относятся толгау и терме. По Б. Абылкасымову,

толгау – это многотемная устная поэзия с эпическим размахом, а терме – песня с нравоучительным содержанием, расцвет которой пришёлся на XIX–XX вв. [9].

Центральную роль в сохранении и передаче эпоса играли жырау и жырши. Первые были мыслителями, советниками, хранителями общественной памяти, их творчество дидактично и философично; вторые же выступали хранителями и распространителями героического, исторического и романтического эпоса. Импровизационность, как отмечал Т. Мамедов [2], выступала важнейшим принципом исполнительства, цементировала форму и обеспечивала её живое обновление.

Эпическая традиция в Казахстане неоднородна и представлена различными региональными школами: жетысуской, кармакчинской, аральской, мангыстауской, восточно-казахстанской, атырауской и другими. Так, «Қыз Жібек» географически более связан с западной школой и трактуется как любовно-романический эпос, но в его второй части благодаря «контаминации» (С. Каскабасов) [10] появляются черты героического содержания.

Известные исполнители – Алмас Алматов, Берик Жусупов, Улжан Байбосынова, Ахан Абдуалиев, Демеу Жолымбетов и другие – продолжают разные региональные традиции, параллельно обучая своих последователей. Показательна авторская версия «Қыз Жібек» в интерпретации Мухтара Утебаева, где соединяются аркинские песни, шертпе-кюи Востока и терме-кюи Запада, создавая синтез эпоса и музыкального театра [3]. В отличие от вышеперечисленных исполнителей, Мухтар Утебаев – не является жырши в традиционном понимании. Он был артистом Казахского драматического театра имени М. Ауэзова.

Вопрос датировки эпосов остаётся дискуссионным. Сюжеты «Алпамыс батыр» и «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» уходят в глубь веков, тогда как «Қыз Жібек» в целом относят к XVII–XVIII вв. Сходство мотивов наблюдается во многих тюркоязычных культурах, что закономерно для анонимных эпосов.

Важную ценность представляют архивные записи 1950-1960-х гг., зафиксированные в фондах Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова. Несмотря на несовершенство исполнения и отсутствие точной атрибуции, они подтверждают живучесть традиции и открывают перспективы для музыковедческого анализа.

Дальнейшее исследование предполагает систематизацию полевых аудиозаписей, радиофондов и рукописей Национальной Академии наук Республики Казахстан, нотнo-аналитическую расшифровку версий «Қыз Жібек», «Мұңлық – Зарлық», «Кобланды батыр», сопоставление инструментальных кюев с вокальными инвариантами, изучение региональных школ и привлечение межкультурных параллелей [3].

Выводы и рекомендации

Эпос в казахской культуре предстает как синкретическая система, в которой эпичность выражается и в масштабной драматургии, и в обрядово-исполнительских практиках. Инструментальная партия домбры сыграла ключевую роль в становлении кюев с эпическим содержанием. «Орбитальные жанры» уточняют границы эпичности и демонстрируют её многообразие. Жырау и жырши сохраняют и обновляют канон, а региональные школы задают карты локальных стилей.

Практические рекомендации включают создание реестра эпических кюев с аудио- и нотными версиями, оцифровку фондов середины XX века, подготовку критических изданий эпосов с вариантами, разработку методик обучения жырши, расширение

программ поддержки носителей и интеграцию эпического материала в симфоническую и театральную практику.

Список использованной литературы:

1. Абылкасымов Б. Жанр толгау в казахской устной поэзии. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1980.
2. Мамедов Т. Организация эпических напевов дастана «Кероглу». Автореф. дисс. ... канд. иск. М., 1983.
3. Автором статьи полностью расшифрована исполнительская версия эпоса «Қыз Жібек», а также отдельные фрагменты эпосов «Мұңлық–Зарлық», «Кобланды батыр» в исполнении М. Утебаева.
4. Радлов В. Предисловие к книге «Манас – героический эпос киргизского народа». Фрунзе, 1968.
5. Валиханов Ч. Очерки Джунгарии // Манас – героический эпос киргизского народа. Фрунзе, 1968.

Пулат Ташкенбаев

кандидат искусствоведения, доцент.

Государственная академия хореографии Узбекистана

ПЕРВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ОБ УЗБЕКСКОМ ЦИРКЕ

Аннотация. В статье рассматривается вклад известного лингвиста-тюрколога А.К.Боровкова в развитие науки в Узбекистане. Автор освещает историю создания его книги «Дорвоз. Бродячий цирк в Средней Азии», изданной в 1928 году. Это было первое научное исследование об узбекском цирке, имеющем древнюю историю и богатые традиции.

Ключевые слова: традиция, зрелище, цирк, цирковедение, артист, канатоходец, репертуар, жанр, искусство.

Аннотация. Мақолада таниқли тилишунос олим, турколог А.К.Боровковнинг Ўзбекистон фани ривожига қўшган ҳиссасига бағишланган. Унинг 1928 йилда нашр этилган “Дорбоз. Ўрта Осиёда сайёр цирк” номли китобнинг яратилиши тарихини ёритилган. Мазкур тадқиқот қадимий тарих ва бой анъаналарга эга бўлган ўзбек цирк санъатиغا бағишланган.

Калим сўзлар: анъана, томоша, цирк, циркишунослик, артист, дорбоз, репертуар, жанр, санъат.

Annotation. The article examines the contribution of the famous linguist and turkologist A.K.Borovkov to the development of science in Uzbekistan. The author highlights the history of the creation of his book "Dorvoz. Traveling Circus in Central Asia", published in 1928. This was the first scientific study about the Uzbek circus, which has an ancient history and rich traditions.

Key words: tradition, spectacle, circus, circus studies, artist, tightrope walker, repertoire, genre, art.

Узбекский цирк имеет древнюю историю и богатые традиции. Испокон веков в дни народных праздников и гуляний на ярмарочных площадях наряду с музыкантами, певцами, кукловодами и комедиантами демонстрировали свое яркое, жизнерадостное искусство акробаты, жонглёры, шпагоглотатели, факиры, дрессировщики животных, силовые атлеты, танцоры на ходулях.

Следует отметить, что своеобразие цирковых жанров, существовавших на территории современного Узбекистана, определялось особенностями культурного развития всего Туркестанского края. С одной стороны, цирковое искусство, являясь составной частью национального театрально-зрелищного искусства, впитало в себя местные обычаи и традиции, элементы народных игр и состязаний. С другой стороны, узбекский цирк развивался в тесном контакте с цирковым искусством сопредельных с Туркестанским краем государств, таких как Россия, Китай, Афганистан, Персия, Индия и др.

Цирковые связи между народами этих стран уходят своими истоками в глубину веков. Великий шелковый путь, сотни лет соединявший народы Востока и Запада, служил не только торговому обмену, но и культурному взаимообогащению, в том числе и в сфере зрелищных искусств.

Традиционный узбекский цирк, как составная часть зрелищного искусства, отличается широким жанровым разнообразием. Одним из самобытных жанров традиционного узбекского цирка является искусство дорбозов – канатоходцев, и симбозов – эквилибристов на пружинящей проволоке. Их выступления во все времена пользовались огромной популярностью у публики.

О мастерстве узбекских канатоходцев минувших времен до нас дошли многочисленные сведения, разбросанные в разных источниках – поэмах средневековых авторов, дневниках придворных летописцев, исследованиях этнографов и записках путешественников. Самые ранние письменные упоминания о выступлениях дорбозов относятся к XIV – XV векам – к эпохе правления Амира Тимура.

В конце XIX – начале XX веков в Туркестанском крае издаются такие газеты, как «Туркестанские ведомости», «На рубеже», «Самарканд», «Окраина», «Русский Туркестан» и другие. В них периодически публикуются обзорные материалы о народных гуляниях, где упоминаются выступления исполнителей площадных цирковых зрелищ.

Однако появление первого научного исследования об узбекском цирке относится к середине 1920-х годов, когда в Ташкенте создаётся Среднеазиатский комитет по делам музеев и охраны памятников старины, искусства и природы (сокращённо СРЕДАЗКОМСТАРИС). Деятельность комитета была направлена на сохранение, изучение и пропаганду богатого материального и нематериального культурного наследия народов, проживающих на территории Средней Азии. В состав комитета вошли известные в России и в Средней Азии учёные – историки, археологи, востоковеды, искусствоведы, этнографы, тюркологи. Среди них были В.В.Бартольд, Л.Я.Штернберг, А.А.Семёнов, М.Е.Массон, М.Ф.Гаврилов, И.И.Умняков, М.М.Цвибак и др.

В 1927 – 1928 годах выпускник Восточного факультета Среднеазиатского государственного университета Александр Константинович Боровков (1904 - 1962) работает в СРЕДАЗКОМСТАРИС в должности научного сотрудника. В последующие годы А.К.Боровков внёс значительный вклад в развитие науки в Узбекистане как известный лингвист-тюрколог, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки Узбекистана, член-корреспондент Академии наук.

Основными направлениями его научной деятельности были исследования в области узбекского языка и литературы, а также культуры народов Средней Азии. Большую ценность представляют его исследования в области письменных памятников тюркских языков.

За время работы в Ташкенте А.К.Боровков много сделал для исследования узбекского языка, оставив потомкам поистине уникальный по своему содержанию «Узбекско-русский словарь», впервые изданный в 1959 году и неоднократно переизданный в последующие годы. Научная деятельность учёного получила широкое признание – он был удостоен высоких государственных наград.

В 1928 году в Ташкенте А.К. Боровков, ещё будучи молодым учёным, публикует в третьем выпуске «Известий СРЕДАЗКОМСТАРИС» статью «Дорвоз. Бродячий цирк в Средней Азии», которая становится первым научным исследованием об искусстве узбекских канатоходцев. В том же году исследование А.К.Боровкова издаётся в виде брошюры.

Автор подробно описывает конструкцию каната, на которой выступают дорбозы и симбозы, перечисляет исполняемые ими трюки, рассматривает роль народных

комедиантов – масхарабозов в представлении, исследует художественно-эстетические особенности искусства канатоходцев и его роль в национальной зрелищной культуре.

Традиционное искусство узбекских канатоходцев включает в себя выступление на двух сооружениях – катта дор и симдор. Их особенности освещены в исследовании А.К.Боровкова.

Сооружение, на котором работали дорбозы – катта дор, то есть «большой канат» - было в прежние времена весьма сложным, но оригинальным по конструкции. Оно состояло из мачты и «козел», связанных из длинных бревен, между которыми натягивался толстый шерстяной канат. Высота дора составляла обычно 20-25 метров, а расстояние между мачтой и «козлами» - 30-35 метров. Чтобы канат не вибрировал под ногами дорбоза во время выступления, его в 6-7 местах стягивали поперечными растяжками, концы которых закреплялись на земле. Натянутый таким образом канат представлял собой ломаную линию, разные отрезки которого имели разный угол наклона. Именно этим и отличался узбекский канат от европейского, который, как правило, протягивался либо горизонтально, либо наклонно.

Часто под дором устанавливался симдор, то есть «проволочный канат» – сооружение высотой 3 – 3,5 метра для работы симбозов – эквилибристов на пружинящей проволоке. Между двумя «козлами» из скрещенных бревен натягивался проволочный трос длиной 6-7 метров, а с внешней стороны к «козлам» привязывались шерстяные веревки, укрепленные концами на земле. На нём симбозы исполняли всевозможные прыжковые комбинации. Во время прыжков симбоза веревка растягивалась как пружина и создавала амортизацию, подбрасывая исполнителя вверх.

Работать на симдоре было значительно сложнее, чем на доре – для этого необходимо было обладать особым чувством баланса, поэтому не каждый дорбоз умел в то же время работать на симдоре. Дорбозы и симбозы выступали без каких бы то ни было страховочных приспособлений, что свидетельствует о высоком уровне их профессионального мастерства.

Неизменными спутниками канатоходцев были народные комедианты – масхарабозы и кизикчи. В перерыве между выступлениями канатоходцев они разыгрывали комические сценки, вели диалоги то со зрителями, то с канатоходцами.

В процессе работы над книгой автор неоднократно встречался и беседовал с основоположником династии узбекских канатоходцев Ташкенбаем Эгамбердиевым, впоследствии Народным артистом Узбекистана и России, присутствовал на выступлениях семейной труппы канатоходцев Ташкенбаевых. Аксакал узбекского цирка охотно отвечал на интересующие автора вопросы, касающиеся творческой деятельности дорбозов, трюкового репертуара, гастрольных маршрутов. Основная часть материалов, содержащихся в книге, записана автором со слов Ташкенбая Эгамбердиева. В частности, автор перечисляет 18 трюков, исполняемых в те годы Ташкенбаем Эгамбердиевым на симдоре. Как носитель древнего, исконно самобытного искусства дорбозов, Ташкенбай Эгамбердиев внёс свой весомый вклад в научное осмысление искусства канатоходцев.

В исследованиях докторов искусствоведения М.Х.Кадырова [5. С.79].и Т.Х.Абидова [6. С.11]., посвящённых узбекскому театрально-зрелищному искусству, также имеются ссылки на работу А.К.Боровкова.

Таким образом, книга А.К.Боровкова «Дорвоз. Бродячий цирк в Средней Азии», являющаяся первым научным исследованием об узбекском цирковом искусстве, внесла

важный вклад в формирование и становление цирковедения в Узбекистане и послужила основой для дальнейшего изучения древнего и современного искусства узбекского цирка.

Список использованной литературы:

1. Боровков А.К. Дорвоз. Бродячий цирк в Средней Азии. Ташкент: Средазкомстарис, 1928.
2. Кузнецов Е.Г. Цирк. Происхождение, развитие, перспективы. М.: Искусство, 1971.
3. Цирк. Маленькая энциклопедия. М.: Энциклопедия, 1979.
4. Славский Р.Е. Братья Никитины. М.: Искусство, 1987.
5. Қодиров М.Х. Ўзбек халқ томоша санъати. Тошкент: Ўқитувчи, 1981.
6. Абидов Т.Х. Мастера узбекского цирка. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1973.

Davlat Mulladjanov

san’atshunoslik fanlari nomzodi.

O’zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”

kafedrasi dotsenti

MUSTAQILLIK DAVRI O‘ZBEK MUSIQIY ESTRADA SAN’ATINING O‘ZIGA XOS TARAQQIYOT XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada barkamol avlodni ma’naviy-ma’rifiy tarbiyalashda musiqiy estrada janrlarining ahamiyati haqida so’z yuritilib, bu borada o’zbek estrada jabhasida yuzaga kelgan turli ohang tizimlari, shou-biznes tizimining shakllanishi, kompozitor va estrada masalalari tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: ma’naviyat, madaniyat, ma’rifat, tarbiya, barkamol avlod, milliy ohang, shou-biznes, prodyuser, eyrpley, klipmeyker, menejer, kompozitor.

Аннотация. В данной статье рассматривается значение музыкальных эстрадных жанров в духовно-просветительском воспитании подрастающего поколения, анализируются различные интонационные системы, формирование системы шоу-бизнеса, а также вопросы, эстрадная песня в композиторском творчестве.

Ключевые слова: духовность, культура, просвещение, воспитание, зрелое поколение, национальная мелодия, шоу-бизнес, продюсер, эйрплей, клипмейкер, менеджер, композитор.

Annotation. This article examines the importance of musical pop genres in the spiritual and educational education of the younger generation, analyzes various intonation systems, the formation of the show business system, as well as issues of pop songs in composers’ work.

Keywords: spirituality, culture, education, upbringing, mature generation, national melody, show business, producer, airplay, music video maker, manager, composer.

O‘zbek musiqa madaniyati tarkibidagi nisbatan navqiron jabha – estrada musiqasi Mustaqillik davriga kelib chinakamiga qad rostladi. Ayniqsa, estrada qo‘shiqchiligi sohasi xilma-xil uslub va turfa yo‘nalishlari, ayniqsa ohanglar tizimida yuzaga kelgan qiziqarli jarayonlari nafaqat mutaxassislar balki keng tinglovchilar diqqat-e’tiborini o‘ziga jalb etmoqda. Bu jarayonlar o‘laroq amalga oshgan samarali ijodiy izlanishlar bilan birga ba’zan ko‘chirmachilik, taqlidchilik holatlari hanuz namoyon bo‘lib turibdi*². Bu kabi holatlar milliy qadriyatlarni to‘la anglab qalbiga jo qilishga ulgurmagan yoshlar ruhiy olamiga salbiy ta’sir ko‘rsatishi, pirovardida esa ularni bebaho milliy musiqiy meros boyliklarimizdan, xalqimiz shuuridan begonalashtirib qo‘yish xavfini keltirib chiqarishi muqarrar.

Bu holatlarni oldini olishda O‘zbekistonda milliy estrada san’atini shakllanishi, rivoji va targ‘ibotiga keng imkoniyatlar yaratildi, o‘ziga xos sanoat (shou-biznes) tizimi yuzaga keldi. O‘zbek musiqiy estradasi jalb etilgan shou-biznes faoliyatini tasavvur qilish uchun quyidagilarga e’tiborni qaratmoqchimiz. Masalan, qo‘shiqchi (shuningdek, guruh) ning yangi CD lappagi (audio tasmasi) yoki yangi konsert dasturi chiqishi, o‘z navbatida, ko‘p sonli gastrollarni

² Masalan, estrada qo‘shiqchiligida goho G‘arb, goho Sharqda mashhur xonanda yoki guruhlar uslubiga taqlid qilish holatlari, shuningdek, o‘zga madaniyat ohanglarini to‘g‘ridan-to‘g‘ri ko‘chirib, she’riy matnlarini “o‘zbekchalashtirish” tamoyillari kuzatilmoqda.

uyushtirish, gastrol davomida suvenir (plakatlar, yilnomalarda fotosuratlarini chop etish va b.) lar sotuvini tashkil etish, videoklipni tasvirga olish, TV va radio hamda matbuotlarda reklama qilish singari keng ko‘lamli tashkiliy ishlar bilan kechadi. Agar bu tizimning biron bir bosqichi amaldagi talab doirasida bajarilmasa, unda yangi dastur yoki lappakning yutug‘i mavhum bo‘lib qoladi. Demak, shou-biznesning qayd etilgan barcha tarmoqlari bir vaqtning o‘zida birvarakayiga ishga tushishi lozim. Eng avvalo bu ishlarni soha atamalarida eyrpleylar deb nom olgan maxsus radio kanallari amalga oshiradi va targ‘ibot ishlarida ularning faoliyati katta ahamiyat kasb etadi.

Aytish kerakki, Mustaqillik yillarida o‘zbek va xorij musiqiy estradasining yangi xit larini tinimsiz targ‘ib etish ishlarini olib boruvchi bir qator radio kanallar ochildi. Xususan, “O‘zbekim taronasi” – G‘M 101.0, “Grand” – G‘M 101.5, “Hamroh” – G‘M 102.0, “Vodiy sadosi” – G‘M 102.7, “Yoshlar” – G‘M 104.0, “Sezam” – G‘M 105.4, “Oriyat dono” – G‘M 106.5 va boshqalar shular jumlasidandir. Ta’kid joizki, yangi dastur qo‘shiq namunalarini eyrpley dasturini olib boruvchi disk-joykeylar puxta ishlab chiqilgan tartibda tinglovchilarga yetkazadi va ijrochining yangi dasturini tinimsiz reklama qilib boradi. Targ‘ib qilinayotgan qo‘shiqlar asosan ijrochining yangi dasturidagi xitlardan (yoki dasturdan o‘rin olgan qo‘shiq) iborat bo‘ladi. Shuningdek, radio to‘lqinlari orqali tinglovchilarning xotirasiga singdirish maqsadlarini ko‘zlagan turli xil radioviktorinalar uyushtiriladi. Bunga, masalan, tinglovchilar bilan to‘g‘ridan-to‘g‘ri telefon orqali efirda sadolanayotgan qo‘shiqning mualliflari yoki unda ko‘p uchraydigan so‘zlar sonini aniqlash kabi she‘r matnini (shu bilan birga musiqasini ham) yod olishga xizmat qiladigan radio o‘yinlar misol bo‘ladi. O‘z navbatida g‘olib chiqqan tinglovchiga targ‘ibu-tashviq etilgan xonanda yoki guruhning audio-kasseta yoki CD lappagiga muhrlangan musiqiy albomi mukofot tarzida taqdim etiladi. Bu ham musiqiy estrada “mahsulot” larini targ‘ib etish uslublardan biri ekanligini ko‘rsatadi.

Shu bilan birga, 1990-yillarda eyrpleylarning faoliyati ham shou-biznes talablariga bo‘lgan ehtiyojlarni to‘liq qondira olmadi. Bu borada fan va texnika taraqqiyotida bundan-da kuchliroq bo‘lmish qo‘shiqlarni tasviriy vositalar orqali targ‘ib etishning uslubiy yo‘nalishlari kashf etildi. Ya’ni, bu yangi soha kino san’ati ko‘rinishida namoyon bo‘ldi. O‘z navbatida kino san’atida ovoz berish vositasi qo‘llanilishi o‘laroq, ommaviy oson qabul qilinadigan musiqani ijod etish uchun zarur shart-sharoit va keng imkoniyatlar yuzaga keldi. Dastavval musiqa kinoning dramaturgiyasida ikkinchi darajada qo‘llangan bo‘lsa, keyinchalik “sof” musiqiy filmlar olish tamoyili shakllandi. Bugungi kunda o‘zbek kinosida musiqaning o‘rni turlicha bo‘lib, unda jumladan, bosh qahramon sifatida musiqiy estrada yulduzi ishtirok etgan (“Temir erkak”, “Besh qismat”, “Yulduzingni ber osmon”, “Muhabbat sinovlari”) bir necha xonanda va guruhlar qatnashgan syujetli badiiy filmlar (“Tohir va Zuxra” yangi versiyasi) yoki musiqiy, musiqiy-sahnaviy asarning kinovarianti (“Maysaraning ishi”) hamda to‘lametrajli musiqiy hujjatli filmlar mavjud.

Shu bilan birga, 1990-yillar O‘zbekiston madaniyatida musiqiy estradani televideniye va video texnika vositalari orqali keng ommaga yoyishda klip janri amaliy o‘zlashtirildi. San’atshunos olim N.Karimovanning fikricha: “klip – televideniye, kino, musiqa va informatsion sohalarga xos ifoda vositalarni o‘zida mujassam qilgan san’at asari” dir. Yurtimizda mazkur janrning o‘zlashtirilishi jarayonida tasvirga olish faoliyatiga asoslangan bir qator (“Zamin – STV», “Bayram”, “Atex”, “Beshyog‘och” va b.) xususiy studiyalar tashkil topdi, bu sohaning malakali rejissyorlari yetishib chiqdi. Pirovardida mazkur yo‘nalish bo‘yicha tasvirga olingan e’tiborli kliplar soni ortdi, shu asnoda o‘zbek klipmeykerlari avlodi ham saralanib qoldi. Bugungi kunda mazkur janrda o‘z uslubiga ega bo‘lgan Bahodir Yo‘ldoshev, Sa’dulla

Abdullayev, Farid Davletshin, Dmitriy Korobkin, Exson Osmonov, Adham Usmonov kabi klipmeykerlar faoliyat ko‘rsatmoqda.

So‘nggi yillarda o‘zbek estrada qo‘shiqchilari ijodini targ‘ib etishda kliplar kuchli vositalardan biriga aylanib ulgurdi, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Bunda, qo‘shiq ijrosini o‘zgarib turuvchan tasvir (vizual statik) harakati bilan uyg‘unlashtirish orqali, tinglovchi idrokiga ta’sir o‘tkazish, uning xotirasiga muhrlab qo‘yish holati muhim o‘rin tutadi. Zero, shou-biznes tizimidagi klip ishlab chiqaruvchilarining ko‘zlagan maqsadlaridan biri ham tinglovchi [muxlis]ning qo‘shiqni vizual tasvirini ko‘chirib olishga bo‘lgan ishtiyoqini kuchaytirish, uning magnit tasma yoki CD-R (raqamli) lappaklaridagi yozuvi orqali qayta-qayta ko‘rish imkoniyatini yaratishdan iborat. Ko‘p hollarda tasvirga olingan klip vositasi musiqiy estrada jabhasida badiiy jihatdan sayoz bo‘lgan ko‘plab qo‘shiqlarni ham xit darajasiga olib chiqishga erishdi. Hozirda hatto tinglovchilarning talablarini qondirishda audio yozuvidagi qo‘shiqlar klipsiz tasavvur qilinmay qolindi. Shuningdek, maxsus shahobchalarda turli kliplar to‘plami, magnit tasmalarga tasviri tushirilgan konsertlarning videoyozuvi hamda turli CD-R (raqamli) video lappaklarining sotuvlari tashkil etildi.

Yuqorida qayd etilgan tashkiliy ishlar bilan bir qatorda, o‘zbek estrada qo‘shiqchiligining shakli shamoyilida ham muhim yangilanishlar va sifat o‘zgarishlari kuzatila boshlandi. Xususan, qo‘shiqlarning mavzu ko‘lami hamda ulardagi badiiy ifoda vositalarining poydevor asosi bo‘lgan ohanglar tizimida yaqqol ko‘zga tashlanadi.

Ma’lumki, estrada qo‘shiqlarining kuy-ohanglari qariyb hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Bu bejiz emas, albatta. Zero, har bir millatning o‘ziga aziz ona tili kabi asrlar qa’ridan kelayotgan hamda xalqning qalb qo‘ridan o‘rin olgan qadrdon dil ohanglari bo‘ladi. Aynan shunday ohanglardan ilhomlangan estrada qo‘shiqlarigina jamiyatning millionlardan iborat ommani yagona bir xalq sifatida his etishiga qodir bo‘ladi.

Ta’kid joizki, o‘tgan XX asrning so‘nggi o‘n yilligida o‘zbek kompozitorlari ijodida ham yangi tamoyillar, e’tiborli izlanishlar, umidli ufqlar namoyon bo‘ldi. Avvallari kompozitorlarning bu sohaga “galdan-galga” tarzida murojaat etishlari asosan qo‘shiq janri bilan chegaralangan bo‘lsa, endilikda musiqiy estrada janrlari kompozitorlik ijodiyotiga tobora keng kirib bormoqda.

Ma’lumki, o‘zbek estrada qo‘shiqchiligining poydevori M.Burhonov, I.Akbarov, M.Leviyev, A.Berlin, X.Izomov, E.Solihov, G‘.Qodirov va A.Muhamedovlar kabi hurmatli kompozitorlarimizning ommaviy qo‘shiqchilik sohasidagi ijodkorona mehnatlari tufayli barpo etilgan edi. Bu sohaning bosh irmog‘ida turgan iste’dodli xonandalar, jumladan B.Zokirov, L.Zokirova, K.Jalilova, B.Mavlonov, N.Zokirov, R.Sharipova, Y.To‘rayev, S.Rahimov, A.Ioshpe, A.Troitskiy, E.O‘rozboyevlar ijro dasturida o‘zbek kompozitorlari yaratgan qo‘shiqlar mustahkam o‘rin olgan edi.

Bugungi kunga kelib musiqiy estrada yo‘sinida qo‘shiq ijod etayotgan kompozitorlar safi kengaydi. Xususan, qo‘shiqlari respublika bo‘ylab turli ommaviy bayram tantanalari, maxsus tanlovlar, festivallar va respublika teleradio dasturlarida ijro etilayotgan o‘rta va yosh avlod kompozitorlari qatorida R.Abdullayev, M.Mahmudov, M.Bafojev, H.Rahimov, N.Norxo‘jayev, A.Ergashev, A.Mansurov, D.Omonullayeva, A.Ikromov, A.Rasulov, S.Anvarov, Q.Komilov, B.Lutfullayev, G‘.Holiqov nomlarini ko‘ramiz.

Alalxusus, kompozitorlarning musiqiy estrada sohasidagi faoliyatlari o‘laroq bu jabhada ham rosmiyan badiiy qonun-qoidalar qaror topishiga va shu asosda badiiy yetuk asarlar ijod etilishiga muhim zamin hozirlanadi. Demak, kompozitorlarimizning bu sohada ham faol ijodlari bilan karvonboshchilik qilishlari maqsadga muvofiqdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Mullajonov D. 1990-yillar o‘zbek musiqiy estradasida ohang muammosi. Nomzodlik dissertatsiyasi (qo‘lyozma). Toshkent, San’atshunoslik instituti kutubxonasi, inv. № 1002, 64-b.
2. Xonandalik san’ati: jahon va o‘zbek milliy an’analari. Toshkent: “San’at” jurnali nashriyoti, 2009. 228-234-b.
3. O‘zbekiston san’ati (1991-2001-yillar). Toshkent: “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2001. 107-118, 135-140-b.
4. O‘zbek xalq musiqasi. IV tom / To‘plovchi va notaga oluvchi Yu.Rajabiy. Toshkent: O‘zbekiston badiiy adabiyot nashriyoti, 350-352- b.

Musallam Abdujabbarova
pedagogika fanlar nomzodi, O‘zDSMI
“Ijtimoiy-gumanitar fanlar” kafedrası dotsenti

GLOBALLASHUV SHAROITIDA ETNOMADANIY JARAYONLAR VA ULARNING TRANSFORMATSIYAGA UCHRASHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada globallashuv sharoitida etnomadaniy jarayonlarning transformatsiyaga uchrashi haqida yoritilgan. Ayniqsa, ushbu masalani o‘zbek xalqi etnomadaniyati misolida tahlil qilingan. Shuningdek, jahon olimlarining bu masala yuzasidan bergan mulohazalari ham ilmiy tadqiq qilingan. Tadqiqot yuzasidan ilmiy xulosa va tavsiyalar berilgan.

Kalit so‘zlar: globallashuv, etnomadaniyat, transformatsiya, o‘zbek xali, olimlar, taraqqiyot, tahlil, xulosa.

Аннотация. В данной статье описывается трансформация этнокультурных процессов в условиях глобализации. В частности, данный вопрос был проанализирован на примере этнокультуры узбекского народа. Также научно исследованы мнения мировых учёных по этому вопросу. По результатам исследования даны научное резюме и рекомендации.

Ключевые слова: глобализация, этнокультура, трансформация, узбекское качество, учёные, развитие, анализ, вывод.

Annotation. This article describes the transformation of ethnocultural processes in the context of globalization. In particular, this issue was analyzed on the example of the ethnoculture of the Uzbek people. Also, the opinions of world scientists on this issue have been scientifically researched. Scientific summary and recommendations are given in connection with the research.

Key words: globalization, ethnoculture, transformation, Uzbek quality, scientists, development, analysis, conclusion.

Etnomadaniyat, xalq an’anaviy ijodi hozir zamonaviy san’at bilan uyg’unlashib, modernizatsiyalashib, o‘z navbatida xalq ijodi ham zamonaviy san’atni xalqqa, ko‘pchilikka yaqin, tushunarli qilish orqali rivojlanish yo‘lidan bormoqda. Shuning uchun etnomadaniyatni faqat uzoq o‘tmishga taalluqli, o‘zgarmaydigan san’at, ijod turlari, marosimlar, an’analar, bayram va tomoshalar deb qaramaslik, balki uni xalq ijtimoiy hayoti bilan mudom dialektik bog‘liq, u bilan birga transformatsiyaga uchrab, kishilarning ma’naviy-madaniy qiziqishlari va innovatsiyalar ta’sirida modernizatsiyalashib keladigan voqelik sifatida qarash lozim. Ammo, etnomadaniyatdagi o‘zak, ya’ni o‘zbek xalqiga xoslik mudom saqlanib qoladi. Globallashuv, ya’ni “... hayot sur’atlarining beqiyos darajada tezlashuvi”[1] jarayonida o‘zbek xalqiga xoslikni ifoda qilgan xalq ijodi va milliy tomosha san’atining ba’zi namunalari turli sabablarga ko‘ra transformatsiyaga uchramoqda yoki yo‘qolib bormoqda.

Qadim zamonlardan sabr-toqat eng muhim xislatlardan biri bo‘lib kelgan. Globallashuv jarayonida bu so‘z yo‘qolib bormoqda. Xalqimizda “Sabrning tagi sariq oltin”, “sabr qilsang g‘o‘ridin holvo bitur”, “sxoshilgan qiz erga yolchimabdi”, “yetti o‘lchab bir kes” kabi maqollarning paydo bo‘lishi ham shu bilan bog‘liq. Rus etnografi va sayyohi N.

Likoshinning fikricha, pul-tovar munosabatlarining rivojlanishi mahalliy xalqning xarakteridagi bu xislatiga putur yetkazgan. “Sxoshqoloqlik shaytonga xos”[2]. N. Likoshin musulmonlarga tegishli bu iborani eslatar ekan: “endilikda ular tirikchilik ilinjida tinmasdan sxoshadilar”, – deb ma’lumot bergan[2].

Madaniyatdagi transformatsiya aslida undagi sifatiy o’zgarishlarni anglatadi va u doimo davom etadigan, hech qachon to’xtamaydigan jarayon bo’lib XX asr tugab XXI asr boshlarida ham kuchaydi. Transformatsiya – qiyofaning o’zgarishi bo’lib, hozirgi o’zbek xalqining milliy madaniyatiga chetdan kirib kelayotgan turli darajadagi madaniy yangiliklar ko’proq ommaviy axborot vositalari, internet, turli tovarlar yoki zamonaviy san’at namunalari orqali kirib kelmoqda. Ushbu yangi madaniy jarayonlar milliy madaniyatimiz rivojlanishiga ijobiy yoki salbiy ta’sir ko’rsatmoqda.

O’zbekiston mustaqillik erishganimizdan so’ng, o’zbek xalqining moddiy madaniyatida bir qancha ijobiy o’zgarishlar yuz berdi. Jumladan, uyali aloqa telefonlar, kabel televizorlar, internet, kamyuterlar ijtimoiy hayotga tezlik bilan kirib keldi. barcha sohalarida yangicha uslubdagi ko’rinishlar axborotlashgan transformatsion va innovatsion jarayonlarni kirib kelganini ko’ramiz.

Fanda “transformatsiya” (lotincha transformatsiya) atamasi “qayta o’zgarish”, “qayta hosil bo’lish” degan ma’nolarini beradi. Boshqacha so’z bilan aytganda, transformatsiya aslida hujayraga yot DNK kirishi natijasida uning irsiy xususiyatlari o’zgarishini anglatadi. Bu so’z ko’proq genetikada ishlatilsa-da keyingi paytlarda u ijtimoiy-gumanitar fanlar, jumladan madaniyatshunoslik sohasida ko’p bora ishlatilmoqda.

Xalq tomosha san’ati namunalarining transformatsiyaga uchrashi, chetdan kirib kelishi zamonaviy badiiy madaniyat ta’sirining aholining ijtimoiy va kundalik turmushiga kirib kelishi bilan bog’liq. Tadqiqotchi S.A.Arutyunov “Xalqlar madaniyatining integratsiyasi nafaqat milliy o’ziga xoslikni asrash, balki innovatsiyaga moyillikni kuchaytiradi”[3] deb yozgan. Olim xalq madaniyatlarining tengligini kayd etsa-da, “innovatsiya” deganida aslida Farbona turmush tarziga mos o’zgarishlarni nazarda tutgan. Bubilana u xalq madaniyatlarida innovatsiyaga moyil ichki kuchlar xam borligini unutgan. R.I.Galushko G’arb televideniyesining xalq madaniyatlariga salbiy ta’sirini to’g’ri tanqid qilgan va “G’arb ommaviy madaniyati milliy o’ziga xosliklarni siyqalashtirmokda”[4], debe’tirofetgan. Haqiqatan xam, globallashuv jarayonlari Farbommaviy madaniyatini tez tarqalishiga olib kelmoqda. Shu bilan birga, ammo bu jarayonda xalq tomosha san’atining namunalari butunlay yo’qolib ketmaydi. Balki xalq o’zining tarixiy merosini saqlab qolish maqsadida uning “qimmatini”ni oshirib boradi. Xullas,o’zbekistonlik olimlar ham tezkorlik dvarida o’zbek xalqiga xos bo’lgan turli an’analar va marosimlarning transformatsiyaga uchrashi yoki yo’qolib ketishini oldini olish kabi muammoni xalqimiz madaniyatini asrash va rivojlantirish konsepsiyasi nuqtai-nazaridan ilmiy tadqiq etish, ta’lim va tarbiya tizimida milliy merosni mustahkamlash, umumiy o’rta maktab va oliy ta’lim muassasalarida milliy madaniyat va urf-odatlar bo’yicha alohida kurslar joriy etish, yoshlarni milliy raqs, musiqa, teatr, hunarmandchilik kabi amaliy madaniy faoliyatga jalb qilish, madaniy turizmni rivojlantirish va milliy an’analar va marosimlarni namoyish etish orqali ularni iqtisodiy va ma’naviy jihatdan qo’llab-quvvatlash,xalqaro madaniy festivallar va ko’rgazmalar orqali o’zbek xalqining madaniy merosini keng targ’ib qilish, yoshlarda global madaniy ta’sirlarga qarshi immunitet yaratish, ya’ni milliy qadriyatlardan faxrlanish hissini kuchaytirish, zamonaviy madaniyat bilan uyg’un holda milliy marosimlarni yanada zamonaviy formatlarda namoyon etish (masalan, milliy kiyimlardagi dizaynerlik kolleksiyalari, milliy ohanglar bilan zamonaviy

musiqalar uygʻunligini) taʼminlash kabi dolzarb vazifalar orqali, milliy merosni nafaqat saqlash, balki uni zamonaviy sharoitda qayta jonlantirish muhim vazifa hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar roʻyxati:

1. Karimov I.A. Yuksak maʼnaviyat – yengilmas kuch. Toshkent: Maʼnaviyat, 2008. 3- b.
2. Лыкошин Н. Результаты сближения русских с туземцами. Селения Дальян 29 июня 1903 года. С. 6.
3. Арутюнов С.А. Народы и культуры. Развитие и взаимодействие. М.: Наука, 1989. С.212.
4. Галушко Р.И. Западное телевидение и “массовая культура”. М.: Изд-во Моск.ун-та,1991. С.12.

Faxriddin Abduvohidov

san.f.f.d., (PhD) dotsent.

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”

kafedra dotsenti.

O‘ZBEK TEATR TANQIDCHILIGINING SHAKLLANISH JARAYONLARI

Annotatsiya. Maqolada o‘zbek teatr tanqidchiligining vujudga kelishi, shakllanish va rivojlanish jarayonlari hamda teatrning milliy dramaturgiyadan keng foydalanilganligi xususida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: teatr, dramaturgiya, teatr tanqidchiligi, rejissura, aktyorlik mahorati, ma’rifiy tarbiya, badiiy talqin masalalari.

Аннотация. В статье говорится о возникновении, формировании и процессах развития узбекской театральной критики, а также о том, как театр широко использовал национальную драматургия.

Ключевые слова: театр, просветители, драматургия, театральная критика, режиссура, актёрское мастерство, просветительское воспитание, вопросы художественной интерпретации.

Annotation. The article discusses the emergence, formation and development processes of Uzbek theatre criticism, as well as the extensive use of national dramaturgy in theatre.

Keywords: theatre, enlighteners, dramaturgy, theatrical criticism, directing, acting skills, educational upbringing, issues of artistic interpretation.

Jahon teatr tarixida teatr tanqidchiligi milliy teatr tashkil etilishi bilan bir vaqtda tug‘ilgan. Rus teatr tanqidchiligining kelib chiqish tarixi ham xuddi shunday bo‘lgan. XVIII asrning ikkinchi yarmida rus milliy teatrining tashkil topishi bilan aynan bir vaqtda rus teatr tanqidchiligi ham dunyoga keldi. Lekin o‘zbek teatr tanqidchiligining boshlanishi Turkistondagi o‘ziga xos sharoitlar asosida vujudga keldi. O‘zbek teatr tanqidchiligi Yevropa usulidagi o‘zbek milliy teatri yaratilmasdan ilgari tug‘ildi. Shu sababdan o‘zbek teatr tanqidchiligining kelib chiqish tarixini uch davrga bo‘lish maqsadga muvofiq bulardi.

1. O‘zbek milliy teatri tashkil topgunigacha bo‘lgan davrda o‘zbek teatr tanqidchiligining ilk qadamlari.

2. Yevropa usulidagi o‘zbek milliy teatri yaratilgandan so‘ng o‘zbek teatr tanqidchiligining shakllanishi va rivoji.

3. Mustaqillik davri o‘zbek teatr tanqidchiligining zamonaviy jarayonlari

O‘zbek teatr tanqidchiligining birinchi davri yerli xalqlar o‘rtasida Yevropa teatri ahamiyati to‘g‘risida keng targ‘ibot ishlari olib borishdan iborat bo‘ldi.

XIX asrning boshlarida o‘lkada rus teatrlarining gastrollari boshlanishi Turkistonda teatr tanqidchiligining vujudga kelishiga sabab bo‘ldi. 1870-yildan boshlab o‘lkamizda tashkil etilgan vaqtli matbuot ham jumladan, “Turkistanskiy kurer”, “Ruskiy Turkistan”, “Okraina”, Sredni Aziatskaya jizn” kabi rus tilidagi gazetalar hamda 1871-yildan chiqa boshlagan eski o‘zbek yozuvidagi “Turkiston viloyati gazetasi”, “Sadoiy Farg‘ona”, “Samarqand”, “Hurriyat”, “Oyna” kabi gazeta va jurnallar bag‘oyat katta rol o‘ynadi. Ayniqsa, o‘zbek teatr tanqidchiligining

shakllanishida “Turkiston viloyati gazetasi” hamda “Oyna” jurnalining o‘rni alohida. Dastlab mazkur gazeta va jurnallarda rus va o‘zbek ziyolilarining rus teatrlariga oid bo‘lgan qarashlari, maqola va taqrizlari, mahalliy tilda yoritilib boriladi. Bu esa o‘zbek teatr tanqidchiligi to‘g‘risida tasavvurlarini shakllantirishga asos bo‘ldi.

Birinchi davr o‘zbek teatr tanqidchiligida o‘zbek va boshqa xalqlar ziyolilarining yevropa tipidagi teatr targ‘ibotidagi olib borgan izlanishlarini o‘z ichiga oladi. XIX asr oxirida boshlangan o‘zbek teatr tanqidchiligi XX asr boshiga kelib Yevropa usulidagi yangi o‘zbek milliy teatri yaratilishida zamin hozirladi. Ahmad Donish, Furqat, Xoji Mo‘in Shukrullo, Behbudiy, Munavvar qori Abdurashidxonov kabi o‘zbek ziyolilari teatr tanqidchiligini boshlab berdi. Dastavval, teatr tanqidchiligi namunalari rus teatri spektakllariga yozilgan madxiyalar va maqtab yozilgan she‘rlardan iborat bo‘ldi. Bu jarayon Ahmad Donish va Furqat ijodida yaqqol ko‘zga tashlanadi.

O‘zbek teatr tanqidchiligining dastlabki shakllarini o‘rganishda Furqatning 1890-yilning 11-oktabrida “Turkiston viloyati” gazetasining 44-sonida bosilgan rus spektakliga bag‘ishlangan “Suvorov” nomli she‘riy taqrizi muhim ahamiyat kasb etadi. She‘rda pyesaning to‘liq mazmuni, g‘oyasi, sahna qurilishlari batafsil tasvirlanadi. Bu esa rus spektakli to‘g‘risida o‘zbek shoiri tomonidan birinchi marotaba she‘r bilan yozilgan taqriz sifatida e‘tirof etiladi. Furqatni “Suvorov” spektakliga yozgan birinchi ta’surotlari o‘quvchiga spektakl va uning dramaturgiyasi to‘g‘risida to‘liq ma’lumot beradi. Furqatning yozib qoldirgan she‘riy taqrizlari va yozmalari madaniyat va san’atni his qilishda muhim ahamiyat kasb etdi. Furqat va Ahmad Donish o‘zbek teatr spektakllariga bag‘ishlangan qarashlarda asosan ularning teatr va san’at saroylariga sahnaviy makoni, muhiti, me’morchiligiga dekoratsion qurilmalariga, ssenografiyasiga bo‘lgan hayratlari yoritib beradi.

XX asrning boshlariga kelib, ko‘pgina o‘zbek ziyolilari qatorida Munavvar qori Abdurashidxonov, Abdulla Avloniy, Mirmulla Shermuhammedov, Hoji Muhammad Zuhur kabi ma’rifatparvarlar ham teatr tanqidchiligida samarali izlanishlar olib bordi. Ularning fikr-mulohazalaridan professional yevropa teatri bilan milliy an’anaviy o‘zbek teatri o‘rtasidagi tafovutni anglash va mazkur tafovutni bartaraf etishga intilish istagi mavjudligi sezilib turadi.

Yevropa teatrlari yerli aholi o‘rtasida spektakl fazilatlarini targ‘ib qildi. O‘tgan asrning 70-90 yillarida Ahmad Donish (1827-1897) 1856, 1873-74-yillarda Buxoro amirligi elchilari safida Petrburgga qilgan safarida ko‘rgan spektakl va konsertlari to‘g‘risida ma’lumotlar beradi. Ahmad Donishning Yevropa teatrining badiiy kamoloti haqidagi har bir misrasi Yevropa teatri bilan tanish bo‘lmagan mahalliy xalqlar uchun muhim ahamiyatga ega bo‘ldi.

Ahmad Donish 1873-74-yilda Peterburgga tashrif buyurganda Fransiyadan kelgan opera ashulachisi Potiy nomli aktrisaning gastrol konsertini tomosha qiladi va bu haqda quyidagilarni yozadi; “...uning qaddi-qomati kelishgan, husni jamoli yetgan edi. U Parij parisi shunday yasanish-bezanib chiqar ediki aql uning unsuriy jasadining nima ekanligini bila olmay hayronlikda qarab qolar edi. G‘oyib olamidan kelgan farishtami yoki jasadlangan ruhmi deb uylar edilar”.

Nayrangxonaga kirib ultirganimizdan so‘ng nayrangxonaning pardasini kutardilar. Parda ko‘tarilishi bilan ko‘m-ko‘k, sof, tiniq; osmon ko‘rinadi. Sharqiy yoki g‘arbiy tomonida oy ham chiqib turgan bo‘ladi. Panjara oldida yashnagan ko‘katlar, ochilgan gullar ishq pechakdek bo‘lib har tomondan osilib turadi. Ayvon ichidagi gul va giyoxlar oralab nihoyatda xush jamolli oppoq kiyingan, oyoqlari tizzasigacha ochiq, qo‘llari yelkalari bilan yalong‘och, bo‘yin-boshlari esa turli gullar, inju-marvaridlar bilan bezangan bir parizod chiqib keladi. Uning ikki yuzidan ikki to‘lin oy yaltirab ko‘rinadi. Lekin bu oylar parda ortiga qo‘yilganidan o‘zlari ko‘rinmay,

ularning nurlari ul gulandomga shu’la sohib turar edi. Mana shu zebi ziynatlar bilan ko’rinib, ...ovozini turli kuylarga solib qo’shiq aytganda tomoshabinlar ox-voh sadolarini ko’tarib to’xtovsiz chapaklar chalar edilar...”[1].

1890-yilning 11-oktabrida “Turkiston viloyati gazegasi”ning 44-sonida bosilgan Furqatning “Suvorov” nomli she’ri taqrizi o’zbek teatr tanqidchiligidagi muhim ahamiyat kasb etadi. “Suvorov” she’ri o’z mazmunining boyligi va hajmining kattaligi jihatidan rus spektakliga bag’ishlangan yirik maqolalardan hisoblanadi. O’zbek shoiri tomonidan yaratilgan dastlabki she’riy taqrizda pyesaning to’la mazmuni, g’oyasi, sahna ko’rinishlari batafsil tasvirlanadi. Furqat spektakl to’g’risidagi o’z mulohazalarini shunday boshlaydi; Suvorovga muqallid bir tomosha Erur boshidan oyog’i xayrat afzo na ishkim qildi u o’tgan zamonda anga bo’ldi muqallid bul makonda deb Suvorov to’g’risida yozilgan pyesani bul, “Makonda”, ya’ni teatrdagi rus aktyorlari tomonidan “Muqallid” qilinganini, ya’ni o’ynalganini hikoya qiladi va pyesaning to’la mazmunini bayon qiladi.

Furqat tomonidan yozilgan Yevropa teatri va musiqa san’atining o’zbek tomoshabinlari o’rtasida targ’ib qilishni, ularni yangilikka chaqirishni ko’zda tutgan bo’lsa ikkinchi tomondan royalda ijro etilgan rus va g’arbiy Yevropa kompozitorlari asarlarini ma’nosiga tushunishi va musiqa tilini his etish o’zbeklar uchun ham dolzarb masala ekanligi keltirib o’tiladi. Uning o’zbek musiqa bilimidan xabardorligi, ikki xalqning musiqa madaniyati rivojida tafovutni to’g’ri his etganligi yorqin ko’zga tashlanadi. Bundan tashqari Furqat ayrim ashulachilarni vakal va ijrochilik san’atiga ham to’g’ri baho beradi. Chunonchi bir ayol ashulachi mahoratiga baho berarkan: “Maqomi qilur har nav bunyod, gohi qattiq fig’on, goh narmi faryod gohi naydek chiqar oxista nola. Kelturur goh navo mashqin xayola, Ofarin ovozi to’ldi zalga. Tushtilar ham zavqnak ahvolga. Furqatning musiqaviy “sluxi” ham juda o’tkirligi she’riy taqrizda o’z isbotini topadi. U ashulachining soz pardasidan chiqmay qilgan ijrosini ham munosib baholaydi. “Nag’mai ovoz ikov bir pardada, ya’ni savtu soz ikov bir pardada” deb yozadi.

Furqat va Donish boshlagan o’zbek teatr tanqidchiligining dastlabki ko’rinishlari asosan Yevropa teatri va musiqasini targ’ib qilishdan iborat bo’ldi. Shuning orqasida Yevropa san’atining olamshumul mohiyati o’zbek ommasining fikr dunyosiga kirib bordi va ularda Yevropa teatr madaniyatiga xavas uyg’otdi. Furqat orqali o’zbek tili lug’atiga “teatr”, “konsert”, “royal”, “zal”, “klub”, “antrakt”, “kreslo” kabi Yevropa teatrining birinchi so’zlari kirib keldi.

Furqatning rus madaniyati va Yevropa teatri sohasidagi targ’ibotchilik faoliyati ruhoniylarini g’azablantirmay quymadi. Ular Furqatning fikriga nisbattan qarshi kurashdilar va uning ustidan tuhmatlar uyushtirdilar.

1914-yili “Sadoiy Turkiston” gazetasining 4-iyun sonida 16-yoshli Abdulhamid Cho’lponning “Adabiyot nadur” nomli tanqidiy moqolasining nashr etilishi ko’plab Turkistonlik ziyolilar o’rtasida muhim voqeaga aylandi. Adabiyotning jamiyat hayotidagi o’rni borasida qizg’in baxs va munozaralar kechayotgan bir pallada Cho’lponning qizg’in mulohazalari teatr san’atining jamiyat hayotida muhim ekanligini, mardonalarcha ta’kidlab o’tdi. “Adabiyot yashasa – millat yashar”, “Adiblar yetishtirayluk, adiblar yetishtirmagan millat oxiri bir kun hissiyotdan, o’ydin, fikrdan mahrum qolib, sekin-sekin inqiroz bo’lur”.

Yangi teatrning o’ziga xosligi, yutuq va kamchiliklari, faoliyati, kishilik jamiyatida tutgan o’rni va ahamiyati borasidagi maqolalar vaqtli matbuotda birin-ketin bosila boshladi. Mahmudxo’ja Behbudiy “Oyna” gazetasining 1914-yil 16-may sonida chop etilgan “Teatr nadur?” nomli maqolasi orqali o’zbek xalqini yangi tipdagi teatr va uning jamiyat hayotidagi ahamiyati bilan tanishtiradi. Mahmudxo’ja Behbudiy teatrni haqiqat ko’zgusiga qiyos etadi va ta’lim berib, o’rnak bo’luvchi “ibratxona” deya ta’riflaydi. “Teatr – ibratxonadir. Teatr –

va’zxonadir. Teatr–ta’zir(i) adabdir. Teatr–oynadirki, umumiy xollarni anda mujassam va namoyon suratda ko’zliklar ko’rib, va’z va tanbeh etuvchi hamda zarali odat, urf va taomilni, qabih va zararini ayon ko’rsatguvchidir. Hech kimni rioya qilmasdan to’g’ri so’zlaguvchi va ochiq haqiqatni bildirguvchidir” [2]. Bu so’zlar o’zbek milliy teatr san’atining tarbiyaviy-axloqiy, etik-yestetik, ma’naviy-ma’rifiy, ijtimoiy-falsafiy tamoyillarini belgilashga yordam beradi.

914-yil 15-yanvarda Ali Asqar Asqarov sahnalashtirgan “Padarkush” va “Aldadik va aldadik” spektakllari xususida “Oyna” jurnalining 1-fevral sonida noma’lum muallif tomonidan yozilgan “Turkistonda birinchi milliy teatr” nomli maqolasi o’zbek spektakli haqida teatr tanqidchiligining dastlabki jarayonlari hisoblanadi. Birinchi yozma o’zbek dramasi yaratilinishi va uning ko’plab sahnaviy talqinlari bevosita o’zbek milliy teatrining tug’ulishi, o’zbek dramasi bag’ishlangan maqola va taqrizlarning bo’y ko’rsata boshlashi, o’zbek teatr tanqidchiligining kelajagini belgilab berdi. XX asrning ikkinchi o’n yilligidayoq o’zbek teatr tanqidchiligi jamiyat hayotida Yevropa teatrini targ’ib qilishda faol qatnashdi. Turkistonda Yevropa usulidagi yangi milliy teatrning shakllanishiga turtki berdi. XIX asr oxirida boshlangan o’zbek teatr tanqidchiligining targ’ibotchilik roli XX asr boshida Yevropa usulidagi yangi o’zbek teatri yaratilishida zamin hozirladi.

1914-yilning 2-martida “Turkiston viloyati gazetasi”ning 29-sonida Munavvar qori Abdurashidxonovning teatr haqidagi maqolasi ham jamoatchilik e’tiborini ortdi. Muallifning yozishicha “Hozirgacha teatrga masxarabozlik deb qarab keldilar. Aslida teatr tarbiyaviy joydir. Teatr bir oynakdor xona bo’lib, bu xonaga kim kirsam o’z aksini ko’radir. Ya’ni o’z kamchilik va xatosini kurib undan ibrat oladirlar” deb yozadi. Yuqorida qayd etilgan bu ikki maqola yangi teatrning estetik xususiyati va vazifalarini belgilab berishga qaratilgan muhim manbalardan hisoblandi. Teatr fidoiylarining ushbu maqolalarida yangi o’zbek teatrining muhim xususiyatlari yoritilib beriladi.

“Turkiston viloyati gazetasi”ning 1912-yil 16-fevral sonida Olimxo’ja Turdixujayev nomli ulamo “Teatr shariatda yo’q; taqiqlansin deb yozadi. Shu gazetaning 1914-yil 13-mart 22-sonida “Musulmon” taxallusi bilan yozilgan maqolada Toshkentda birinchi spektakl o’ynalganda mutassib ruhoniylarning teatr qo’yilishiga xalal berganlari ko’rsatib o’tilgan. Bu yillarda er va xotinlarning sahnaga chiqishi mumkinmi, yo’qmi degan masala ham jiddiy tortishuvlarga sabab bo’lgan. Ayrim gazetalarda, hatto xotinlar uchun alohida teatr ochilsin, ularni erkaklar bilan birga teatrdan o’tirishlari taqiqlansin degan fikrlari bayon qilinadi.

Bu xususda Behbudiy bilan Turkistonning eng Zakiy ulomalaridan Saydahmat Vasliy o’rtasidagi mafkuraviy kurash keskin kechadi. Vasliy Behbudiyning teatr haqidagi fikrlariga qarshi “Sadoiy farg’ona” 1914-yil 83-sonida bosilgan “Shariat islomiya” maqolasida va “Oyna” jurnaliga yo’llagan maktubida (1915-yil, 7-son) teatr anvoiy o’yin va la’biyotlar kabi haromdir degan fikrlarini bayon etadi.

Behbudiy Vasliyning “Shariati islomiya” maqolasiga javoban “Oyna” jurnalining 1915-yil 5-sonida “Teatr, musiqa, she’r” maqolasini e’lon qiladi, unda mudarris janoblaridan “har nov la’biyot va o’yin harom degan so’zlaridan munozaraga borib Vasliyning fikrlarini xadis, diniy rivoyat va payg’ambarimiz hayotlaridan iqtiboslar keltirib inkor etadi”[3].

Teatr va teatr tanqidchiligi xususidagi kurashlar yigirmanchi yillarning boshlarida ham davom etdi. Cho’lpon o’zining “Adabiyot nadir” maqolasida teatrning ko’ngilxushlik joy bo’lgani uchun xarom sanagan “Qadim” ruhoniylardan teatrni himoya qilib, chapga aylansa kofirlik, o’nga burilsa dinsizlik ta’naga yo’liqib, din talqin qiluvchi dinsizlarning har turli

hujumlari ostida nodonlarning changalidan xalqni qutqazib olmoqqa tirishqon teatrdir” deb yozadi.

Umuman olganda yangi o‘zbek teatrining tashkil topishi va o‘zbek teatr tanqidchiligining birinchi davridagi asosiy vazifasi Yevropa teatrining jamoat va tarbiyaviy rolini, uning badiiy va estetik ahamiyatini targ‘ib qilishdan iborat bo‘ldi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Rahmonov M. O‘zbek teatri tanqidchiligi tarixi. Toshkent, 2016.
2. Rizayev O. O‘zbek teatrshunosligi: tiklanish va taraqqiyot // “Teatr” jurnali Toshkent, 2015.
3. Rahmonov M. Hamza. O‘zbek davlat akademik drama teatri tarixi. Birinchi kitob 1914–1960 yillar. Toshkent, G‘. G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2001.
4. Tursunboyev S. Teatr tarixi. Toshkent: Bilim, 2005.
5. Qodirov M. Mehr va sehr. Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1980.

Антонина Кошелева

к.п.н., доцент.

Государственный институт

искусства и культуры Узбекистана.

ПРИМЕНЕНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СФЕРЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ВУЗОВ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА

Аннотация. В данной статье рассматривается влияние структурных и содержательных перемен в системе высшего образования Узбекистана на подготовку специалистов сферы искусств и культуры. Раскрывается роль образовательных технологий, применяемых в ВУЗах творческого характера.

Ключевые слова: культура, искусство, обучение, высшее образование, образовательные технологии.

Annotatsiya. Ushbu maqolada O‘zbekistonda oliy ta’lim tizimidagi tarkibiy va mohiyatli o‘zgarishlarning san’at va madaniyat sohasida mutaxassislar tayyorlashga ta’siri ko‘rib chiqiladi. Ijodiy xarakterdagi oliy o‘quv yurtlarida qo‘llaniladigan ta’lim texnologiyalarining roli ochib beriladi.

Kalit so‘zlar: madaniyat, san’at, ta’lim, oliy ta’lim, ta’lim texnologiyalari.

Annotation. This article examines the impact of structural and substantive changes in the system of higher education in Uzbekistan on the training of specialists in the field of arts and culture. The role of educational technologies applied in higher education institutions of creative character is revealed.

Keywords: culture, art, learning, higher education, educational technologies.

Современная психолого-педагогическая школа на всех образовательных уровнях претерпевает значительные изменения, диктуемые реалиями жизни и условиями процессов глобализации.

В Узбекистане весьма ощутимы перемены как структурные, так и содержательные. Высшее образование не избежало значительных качественных перемен как в области теории вузовского обучения, так и в практике подготовки специалистов во всех сферах и, конечно же эти изменения коснулись области искусств и культуры.

Прежде всего разительные перемены в сфере высшего образования обозначились при реализации государственных программ.

Для осуществления успешной педагогической деятельности в современной педагогике высшей школы применяются весьма различные способы, среди которых образовательные технологии занимают своё, очевидно, преобладающее место.

Не секрет, что студенты входят в мир науки, искусства, культуры через образовательные технологии: их рациональное применение в ходе обучения создает необходимые благоприятные технологически обоснованные условия роста и профессионального, и личностного.

Важнейшими среди прочих основаниями современного педагогического процесса, на наш взгляд, являются следующие:

- 1) анализ передового мирового педагогического опыта и «включение» его в учебно-воспитательный процесс;
- 2) строгий отбор и систематизация педагогических технологий для решения образовательных задач;
- 3) создание благоприятных условий для организации учебно-воспитательного процесса подготовки будущих профессионалов, отвечающих высоким критериям мировых стандартов;
- 4) использование в ходе обучения методов педагогически, направленных на развитие личности, способной к решению творческих задач как в профессиональной, так и в других социально-значимых сферах.

Важнейшим элементом современной педагогики Узбекистана всегда была и остается до сих пор народная педагогика. Именно она как истинная ценность, воплотившая в себе прогрессивные идеи народа страны, эмпирический опыт, самобытную культуру, искусство, духовные идеалы являет собой неисчерпаемые по своему богатству источник динамического развития психолого-педагогических основ современной науки.

Изучение вопросов применения образовательных технологий в высших учебных заведениях искусств и культуры Узбекистана предполагает междисциплинарный подход, сочетающий достижения психологии, педагогики и культурологии. Также отдельным направлением анализа стало рассмотрение работ зарубежных и отечественных ученых, исследовавших развитие творческой личности в образовательном пространстве.

Классические труды Л.Выготского и Ж.Пиаже создают теоретический фундамент для осмысления психологических механизмов обучения. Он утверждал, что развитие личности невозможно вне социокультурной среды, в том числе образовательной [1].

Продолжая данную линию Ж.Пиаже рассматривает интеллект как результат активной деятельности субъекта, формирующегося в процессе взаимодействия с окружающим миром. Это подтверждает, что в ВУЗах сферы искусств и культуры необходимо применять такие образовательные технологии, которые развивают творческое мышление, самостоятельность и рефлекссию студентов [2]. личность, готовую к активной культурной и творческой деятельности [3].

Необходимость интеграции народной педагогики с современными методами обоснованы в трудах такого узбекского ученого как Касымов З.Х.. Это особенно важно для высших учебных заведений сферы искусств и культуры, где национальная культурная идентичность играет ключевую роль в образовательном процессе [4].

Особенно важную роль культурного наследия в педагогическом процессе подчеркивает в своих трудах такой ученый как О.Г. Давлатов. Он утверждает, что успешное применение образовательных технологий возможно только при учете культурных кодов и ценностей. Это играет важную роль в педагогическом процессе в высших образовательных учреждениях сферы искусств и культуры [5].

Исходя из данного методологического анализа обзора литературы мы видим, что применение образовательных технологий в высших учебных заведениях сферы искусств и культуры требует, прежде всего сочетания теоретического осмысления, педагогических инноваций и уважительного отношения к национальному культурному контексту. На стыке, именно этих направлений формируется современная модель подготовки специалистов, способных креативно мыслить, творчески осваивать и развивать сферу искусства и культуры Узбекистана.

В результате подтверждается актуальность интеграции инновационных педагогических технологий в образовательный процесс высших учебных заведений Узбекистана. Следует отметить, что перспективным является дальнейшее развитие моделей обучения, которые ориентированы на междисциплинарность, цифровизацию и культурную преемственность. В данной педагогической ситуации важен контакт студентов с национальным культурным наследием.

Таким образом применение образовательных технологий в высших учебных заведениях сферы искусств и культуры требует осознанного и комплексного подхода. В данном вопросе важно гармоничное сочетание инновационных методов, педагогических традиций и уважения к культурному коду нации. Это поможет обеспечить подготовку профессионалов, способных творчески осваивать и развивать сферу искусств и культуры Узбекистана.

Список использованной литературы:

1. Выготский Л. Мышление и речь. М.: Издательство "Речь", 1978. 400 с.
2. Пиаже Ж. Психология интеллекта. М.: Издательство "Прогресс", 2000. 350 с.
3. Абдужаббарова М.Л. Воспитательный потенциал образовательных программ в Узбекистане. Ташкент: Издательство "Узбекистан", 2010. 220 с.
4. Касимова З.Х. Сочетание национальных традиций и инновационных технологий в обучении. Ташкент: Издательство "Мирас", 2015. 280 с.

Qunduz Nishonboyeva

tarix fanlari nomzodi

O‘zDSMI “San’atshunoslik va

madaniyatshunoslik” kafedrası professori v.b.

XXI ASR MADANIYAT NAZARIYASINING ASOSIY KONSEPSIYALARI

Annotatsiya. Maqolada zamonaviy madaniyatshunoslikning dolzarb muammolari va ularni hal qilish yo‘llari hamda madaniyat nazariyasining asosiy konsepsiyalari haqida fikr yuritilib, Yangilanayotgan O‘zbekiston taraqqiyotida milliy madaniyatni rivojlantirish Konsepsiyasining ahamiyati ilmiy jihatdan bayon qilingan.

Kalit so‘zlar: madaniyat, madaniyat nazariyasi, milliy madaniyat, konsepsiya, ma’rifat, Yangilanayotgan O‘zbekiston, ma’naviyat.

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные проблемы современной культурологии и пути их решения, основные концепции теории культуры, а также научно обосновывается значение Концепции развития национальной культуры в развитии обновляющегося Узбекистана.

Ключевые слова: культура, теория культуры, национальная культура, концепция, просвещение, обновляющийся Узбекистан, духовность.

Annotation. The article discusses the current problems of modern cultural studies and ways to solve them, as well as the main concepts of cultural theory, and scientifically explains the importance of the Concept of developing national culture in the development of Renewing Uzbekistan.

Keywords: culture, cultural theory, national culture, concept, enlightenment, Renewing Uzbekistan, spirituality.

Jamiyat ma’naviy hayotining asosini tashkil etuvchi madaniyatni tarixiy jarayonlar davomida murakkab, ziddiyatli taraqqiy etuvchi, siyosat hamda iqtisodiyotga nisbatan mazmun va mohiyat jihatidan ko‘proq o‘zgaruvchan xususiyatlarni o‘zida mujassam etgan fenomen deb baholash mumkin. Tom ma’noda madaniyat jamiyat hayotining rivojlanishida harakatlantiruvchi kuchdir. Madaniyatning muhim komponentlari sifatida namoyon bo‘luvchi fan, ta’lim tarbiya, san’at, din va boshqalar o‘z xususiyatiga ko‘ra kommunikativ xarakterga ega bo‘lib, ularga turli tarixiy davrlar va voqealar o‘z muhrini bosgan.

XVIII asrning mashhur nemis faylasufi I.G.Gerder o‘zining “Insoniyat falsafasiga doir g‘oyalar” nomli fundamental asarini yozishga kirishayotganda “madaniyat iborasidan ko‘ra noaniqroq so‘z bo‘lmasa kerak”[1], deb aytgan edi. Haqiqatdan ham, qayd etilgan fikrlar mutafakkirning “madaniyat” tushunchasini aniqlashdagi asosiy qiyinchiliklarni, uning murakkab, qarama qarshi va ko‘p qirrali mohiyatini to‘g‘ri tushunganligidan dalolat beradi. Har bir inson bu iborani o‘z dunyoqarashidan kelib chiqib tushunadi. Shuning uchun ham “madaniyat” tushunchasi haqida aniq va yagona to‘xtamli izoh yaratilmagan. Zero, “madaniyat” so‘zining mohiyati shu qadar kengki, uni bir so‘z bilan ta’riflashning imkoni yo‘qdir. 1952-yilda amerikalik olimlar A.Kreber va A.Klakxon madaniyatning 164 tavsifini va 100dan ortiq mohiyatini ochishga qaratilgan intilishlarni hisoblab chiqqanlar 1964-yilda ular to‘plagan ta’riflar 257 ga yetib, hozirda bu son ikki barobar ortgan. YUNESKO ekspertlarining

taxminicha, ushbu raqam mingga yaqinlashmoqda. Dunyo olimlarining madaniyatga bu qadar qiziqishi uning tushuncha sifatida o‘ziga xos murakkabligi va doimiy taraqqiyotda ekanligini isbotlaydi. Darhaqiqat madaniyat shu qadar cheksiz tushunchaki, uning chegarasini aniqlash va ma’lum me’yorga solish mumkin emas. Shuning uchun ham uning turlari, mazmun mohiyati, imkoniyatlari doirasi juda keng va doimiy rivojlanishda ekanligini e’tirof etgan holda, madaniyatga berilgan ta’riflar mingdan ortgan ekan inson tomonidan yaratilgan barcha narsalar butun insoniy olam madaniyat deb atalmoqda. Shuni ham alohida qayd etish mumkinki, zamonaviy madaniyatshunoslikda madaniyatni ta’riflashda uchta yondashuv ajratiladi: antropologik, sotsiologik va falsafiy. “Madaniyat” tushunchasining ko‘p ma’nolarga ega ekanligi turli madaniyatshunoslikka oid nazariyalar va konsepsiyalarda ham o‘z ifodasini topgan. Bu masalada biroz tarixga murojaat qiladigan bo‘lsak, XVIII asr oxiri XIX asr birinchi yarmida madaniyat konsepsiyalari rivojlanib, ularni naturalistik konsepsiyalar va idealistik konsepsiyalarga ajratish mumkin. Biz bugun tahlil qilib, xulosalar beradigan madaniyatning ma’rifiy konsepsiyalari fransuz, nemis mutafakkirlarining asarlarida o‘z ifodasini topib, ularning xolis mehnatlari natijasida ma’rifat jamiyatning uzluksiz taraqqiyot jarayonining eng muhim bosqichi deb ta’kidlangan. Madaniyatning ma’rifiy konsepsiyalarini J.J.Russo, I.G. Gerder kabi mutafakkirlar rivojlantirdilar. Nemis mutafakkiri Iogann Gotfrid Gerder madaniyatning milliy ruhiy konsepsiyasini yaratdi va madaniyatning milliy xarakterini ochib berdi. Olim bir necha jahon madaniyati markazlari mavjudligi va madaniyat yagona va barcha xalqlarga mansub ekanligini falsafiy nuqtai nazardan tahlil qilib berdi. Uningcha, madaniyat tarixiy taraqqiyotning ma’lum bosqichi bo‘lib, ilm fan va ma’rifat yutuqlari darajasi bilan uzviy bog‘liq. U tirik insoniy kuchlar ta’siri ostida rivojlanadi Madaniyatlardagi farqlar esa bu xalqlar rivojlanganligining turli darajasi bilan ifodalanadi. Gerder ning falsafiy fikri bo‘yicha, madaniyat inson takomillashuvini bildirib, asosiy rol ni ilm fan va san’at o‘ynaydi. Bunda insonning aql idroki, intellektual salohiyati erkin fikrlashi inobatga olinadi.

XX asr boshlariga kelib sotsiologik tafakkurning vujudga kelishi sotsiologlar tomonidan madaniyat va dinning turli aspektlarini o‘rganishga imkoniyat berdi. Bu esa, o‘z navbatida, jamiyat va madaniyatni tahlil qilishga ya’ni aksiologik (qadriyatlar) tizimida yondashuvning paydo bo‘lishi uchun asos bo‘ldi. Natijada, madaniyatshunoslik fikri uchun bu juda muhim payt bo‘lib, madaniyatning yangi konsepsiyasining paydo bo‘lishi va madaniyatshunoslikda sotsiologik maktabning vujudga kelishiga olib keldi. Bu maktabning asoschisi asli rus bo‘lgan amerikalik sotsiolog Pitirim Aleksandrovich Sorokin bo‘lib, bu maktab madaniyat negizlarini va mohiyatini insonning ijtimoiy tabiatida va insoniyatning ijtimoiy tashkilotida izlagan tadqiqotchilarni birlashtirgan edi. Sorokinning fikri bo‘yicha, madaniyatlar na zamon va na makonda chegaralanmagan. Ular doimiy ravishda o‘tmish madaniyat va sivilizatsiyalar, qo‘shni madaniyatlar yutuqlaridan foydalanadilar. Turli madaniyatlar turli sohalaridagi yutuqlardan o‘zaro almashishi mumkin. Bundan ko‘rinib turibdiki, boshqa faylasuf va madaniyatshunoslardan farqli o‘laroq, Sorokin zamonaviy madaniyatni tahlil qilib, uning inqirozli holatlarini ham ta’kidlab o‘tadi. Uningcha, bugungi kunda hukmron bo‘lgan hissiy madaniyat din va axloqdan ozod bo‘lishga intilmoqda va o‘z qadriyatlarini kundalik turmush atrofida joylashtirmoqda. Uning qahramonlari fermerlar, ishchilar, uy bekalari va hatto jinoyatchi, aqldan ozganlar bo‘lmoqda. Bunday madaniyat absolyut ideallarga ega emas, hissiy kayf safoga va iste’molchilikka intilishni maqsad qilib olmoqda.

Sorokin tomonidan fanga olib kirilgan madaniyatning sotsiologik konsepsiyasini bugungi kun nuqtai nazari bilan tahlil qilib ko‘radigan bo‘lsak, madaniyat inqirozi yuzaga kelib, madaniyat taraqqiyotida “Olomon madaniyati”, “Yuvuqsiz madaniyat”, “Chorasiz madaniyat

“,”Kontr madaniyat”,,”Submadaniyat” kabi yangi tushunchalar paydo bo’lib, madaniyat inqirozining belgilari sifatida namoyon bo’lmoqda. Bilamizki, madaniyat yaratilgan ne’mat, san’at uning yuqori darajasidir. Lekin bugungi kunda ba’zi hollarda, san’at tovarga aylanib, reklamaning ilovasi bo’lib, shaxsni yuksaklikka ko’tarmasdan, balki uni olomon darajasiga tushirib qo’yimoqda. Eng achinarlisi shundaki ilm, fan, axloq, din, san’at bilan hech qanday bog’lanmayapti. Bir butun dunyoqarash soxta ilmiy, soxta falsafiy, soxta diniy qarash va sarqitlar, irimlar bilan almashib, axloq va huquq sifatiga ham ta’sir qilmoqda. Masalan oila muqaddas degan tushuncha ham yo’qolib, buzilmas ittifoq deb ataluvchi huquqini yo’qotib, vaqtinchalik birga yashab turish maskaniga aylanmoqda. Erkinlik, hurfiylik o’rniga zo’ravonlik, qo’pollik kabi tushunchalar hukmronlik qilib, odamlar orasidagi munosabatlarda turli muammolarni keltirib chiqarmoqda. Bir vaqtlar shaharliklar uchun umumiy bo’lgan madaniyat yillar o’tishi bilan turli omillar ta’sirida “madaniylashib”, maydalashib ketdi. Endilikda madaniyat tushunchasi, odob axloq zaruratidan go’yoki shon shavkatni belgilovchi unsurga aylandi. Mehmon kutish, ovqatlanish, musiqa tinglash, jamoat transportida yurish va hakoza kabi xatti harakatlarning o’z “madaniyati” yuzaga keltirildi. Bunday ayanchli holatlar yuzasidan Davlatimiz rahbari Shavkat Mirziyoyev shunday ta’kidlab: “Ayni paytda, adabiy badiiy jarayonlarda ko’zga tashlanayotgan salbiy tendensiyalar, xususan, madaniyat sohasida tijoratlashuv, shaxsiy manfaatning birinchi o’ringa chiqayotgani, g’oyaviy badiiy jihatdan sayoz asarlarning bozori chaqqon bo’lib borayotgani tashvish uyg’otmasdan qolmaydi. Agar biz ta’lim tarbiya, madaniyat va ma’naviyat sohasidagi ishlarimizni aniq tizim asosida tashkil etib, ularning samaradorligini oshirmasak, ertangi kunimizni qurolmaymiz, o’z maqsadlarimizga yetolmaymiz. Biz yoshlarimizni milliy va umumbashariy qadriyatlar ruhida tarbiyalash uchun bor kuch va imkoniyatlari mizni safarbar etishimiz zarur”[2].

Madaniyatshunoslik nuqtai nazaridan yuqoridagi masalalarga e’tibor berish hozirgi davr talabiga aynan mos keladi. Chunki, jamiyat hayotidagi mavjud muammolarni faqat iqtisodiy, siyosiy tadbirlar, huquq tartibotni mustahkamlash bilangina to’la hal qilib bo’lmaydi. Buning uchun jamiyatning ma’naviy hayotini ham qayta qurish talab etiladi. Shu bois bugungi tezkor jarayonda madaniyat sohasidagi munosabatlarni tartibga solish, mamlakatimiz tarixiy rivojlanish jarayonida madaniyat va san’at xalqimizning ma’naviy boyligini saqlab, xalqimizda birdamlik va vatanparvarlik, milliy g’urur xissini tarbiyalaganini e’tirof etgan holda, ma’naviyatli, ma’rifatli, mustaqil fikrlovchi ijodkor shaxslarni shakllantirish hamda madaniy va ijtimoiy sohani tizimli yo’lga qo’yish maqsadida besh bobdan iborat “O’zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni rivojlantirish Konsepsiyasi” qabul qilindi. Konsepsiyani qabul qilinishi muxim ahamiyatga ega bo’lib, undan kuzatilayotgan natijalar aynan madaniyatshunoslikning zamonaviy muammolari va ularning ijobiy hal qilinishiga xizmat qiladi:

XXI asr boshidagi vaziyat birmuncha chigallashib, uning zamonaviy tendensiyalaridan biri sifatida kumulyativlik, ya’ni bir necha madaniyatlarning bir biriga qorishib, aralashib ketishi natijasida vujudga keladigan salbiy oqibatlar oldi olinadi;

Bilimsizlik, tajribasizlik, mahorat taqchilligi tufayli ommaviy yosh avlod ongida madaniyat ta’sirida odamlarda didsizlik va mas’uliyatsizlik muammolari kuchayib borayotgan paytda yosh avlod ongida an’anaviy va umuminsoniy qadriyatlarga hurmat hissini shakllantirishda, etnik madaniy an’analarni asrash va ularga asoslangan xalq ijodiyotini rivojlantirishda muhim manba bo’lib xizmat qiladi;

Madaniyat va san’at sohasida ta’lim tarbiyaning tizimliliigi, ilmiyligi va davomiyligini ta’minlash hamda shaxs ruhiyati va kamolotiga ta’sir ko’rsatuvchi g’oyalarga murosasiz bo’lish kayfiyatini shakllantirishda Konsepsiyaning tutgan o’rni beqiyosdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. М.,1977. С.19.
2. Mirziyoyev SH.M. Milliy taraqqiyot yo‘limizni qat’iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko‘taramiz. Toshkent: “O‘zbekiston” nashriyoti, 2017. 29-b.
3. O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni rivojlantirish Konsepsiyasi. Toshkent, 2019.

Selami Fedakar

fil.f.d. Turkiyaning Ege universiteti.
Turk tili va adabiyoti fakulteti dekani.

O‘ZBEKISTON NOMODDIY MADANIY MEROSI MILLIY VA UMUMINSONIY QADRIYATLAR KESIMIDA

Annotatsiya. Mazkur maqolada O‘zbekistonda ilm-fan, madaniyat va san’at sohalariga, xususan, nomoddiy madaniy merosni asrab-avaylash va uni targ‘ib etishga qaratilayotgan e’tibor yoritilgan. Shu maqsadda o‘tkazilayotgan turli tadbirlar, festivallar hamda olib borilayotgan ilmiy-amaliy ishlar natijalari tahlil qilinadi. Jumladan, O‘zbek xalq og‘zaki ijodi namunalari — dostonlar, ertaklar, afsona va rivoyatlarning turk tiliga tarjima qilinib nashr etilishi orqali turk-o‘zbek madaniy aloqalarini mustahkamlashga qo‘shayotgan hissasi alohida ta’kidlanadi.

Kalit so‘zlar: doston, ertak, afsona, rivoyat, festival, folklor, maqom.

Аннотация. В данной статье рассматривается внимание, уделяемое в Узбекистане науке, культуре и искусству, в частности, сохранению и популяризации нематериального культурного наследия. Анализируются мероприятия, фестивали и научно-практические работы, проводимые в этом направлении. Особое внимание уделено переводу и публикации образцов устного народного творчества узбекского народа — дастанов, сказок, легенд и преданий — на турецкий язык, что вносит значительный вклад в развитие культурных связей между Турцией и Узбекистаном.

Ключевые слова: дастан, сказка, легенда, предание, фестиваль, фольклор, макам.

Annotation. This article discusses the attention being paid in Uzbekistan to science, culture, and art, with a particular focus on the preservation and promotion of intangible cultural heritage. It analyzes various events, festivals, and scientific-practical efforts conducted in this regard. Special emphasis is placed on the translation and publication of Uzbek oral folk art — including epics, fairy tales, legends, and myths — into the Turkish language, which significantly contributes to the development of cultural ties between Turkey and Uzbekistan.

Keywords: epic, fairy tale, legend, myth, festival, folklore, maqom.

So‘nggi yillarda O‘zbekistonda ilm-fanga, madaniyat va san’atga, ayniqsa nomoddiy madaniy merosga juda katta e’tibor berilmoqda. Nomoddiy madaniy merosni asrab-avaylashga qaratilgan ko‘plab tadbirlar, festivallar tashkil etilmoqda. “Xalqaro baxshichilik san’ati festivali”, “Xalqaro maqom festivali”, “Raqs san’ati festivali”, “Hunarmandchilik san’atiga bag‘ishlangan festivallar”, “Folklor musiqa san’ati festivali”. Bu sanoqni yana uzoq davom ettirish mumkin. Shu faktning o‘ziyoq nomoddiy madaniy meros bo‘yicha O‘zbekistonda olib borilayotgan tajriba hammamiz uchun o‘rnak bo‘ladigan darajada ekanini ko‘rsatib turibdi.

Yana bir jihat, bugun O‘zbekistonda bu merosni asrab-avaylash borasida qilinayotgan ishlar faqat O‘zbekiston uchungina emas, balki, barcha turkiy xalqlar va umuminsoniyat uchun nihoyatda xayrli, samarali va ahamiyatlidir. Chunki, nomoddiy madaniy meros namunalari milliy qadriyat namunasi bo‘lishi bilan birga, umuminsoniy qadriyat hamdir.

O‘zbek nomoddiy madaniy merosining ko‘pgina namunalari YUNESCONing nomoddiy madaniy meros representativ ro‘yxatiga kiritilganligining o‘zi ham yuqoridagi fikrimizning dalilidir.

1. Boysun tumani madaniyati (2008)
 2. Shashmaqom (2008)
 3. Katta ashula (2009)
 4. Askiya – aql-idrok san’ati (2014)
 5. Navro‘z (2016)
 6. Palov tayyorlash madaniyati va urf-odati (2016)
 7. Marg‘ilon hunarmandchilikni rivojlantirish markazi, atlas va adras matolarini to‘qishning an’anaviy texnologiyasi (2017)
 8. Xorazm lazgisi (2019)
 9. Baxshichilik san’ati (2021)
 10. Ipakchilik va to‘quv uchun an’anaviy ipak ishlab chiqarish (2022)
 11. Xo‘ja Nasriddin haqidagi latifalarni takrorlash an’analari (2022) shular jumlasidandir.
- Ma’lumki nomoddiy madaniy meros katta besh guruhni tashkil etadi:
1. O‘zlikni namoyan qilishning og‘zaki shakl va an’analari.
 2. Ijro san’ati.
 3. Urf odat, marosim va bayramlar.
 4. Tabiat, koinot haqidagi bilim va ko‘nikmalar.
 5. Hunarmandchilik san’ati.

Bu o‘rinda turkiy xalqlarning folklor merosi bo‘lgan namunalarning birinchi navbatda kelayotgani, O‘zbekistonda aynan doston ijrochiligi, baxshichilik san’atiga berilayotgan yuksak e’tibor bejizga emas. Chunki, bu meros barcha san’atlarning ibtidosi, milliy va umuminsoniy qadriyatlarning yuksak namoyishi, O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining ta’biri bilan aytganda “Insoniyatning bolalik qo‘shig‘idir.”

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti tashabbusi bilan tashkil etilgan “Xalqaro baxshichilik san’ati festivallariga” muntazam ravishda ishtirok etib kelyapman. Bu festivallarda dunyoning turli burchaklaridan kelgan baxshilar, jirov, o‘zonlar va oqinlar bilan birga shu sohaning mutaxassislari bo‘lgan folklorshunos olimlar ham ishtirok etib kelmoqda. Folklorshunos olimlar asrlardan buyon jonli ijro holatida saqlanib kelayotgan ushbu noyob san’at bilan tanishish barobarida, baxshilar ijro qilayotgan dostonlarning turli variantlari bilan kengroq tanishish, eposga oid nazariy masalalarni chuqurroq tadqiq qilish imkoniyatiga ega bo‘lmoqda.

Turkiyada, dunyoning boshqa mamlakatlarida bo‘lgani kabi O‘zbek folklor namunalari bo‘lgan qiziqish ortib bormoqda. Ko‘plab O‘zbek dostonlari, ertak namunalari, afsona va rivoyatlar Turk tiliga tarjima qilinib chop etilmoqda. “Alpomish”, “Malika Ayyor”, “Rustamxon”, “Xushkeldi”, “Balagardon” kabi dostonlar va O‘zbek xalq ertaklari shular jumlasidandir.

Bu dostonlar o‘zining boshqa versiyalaridan to‘liqligi, mukammalligi, badiiy jihatdan yuksakligi bilan ajralib turadi. Eng muhimi bu dostonlarda tili, tarixi, madaniyati bir bo‘lgan xalqlarning badiiy so‘z san’atining o‘ziga xos xususiyatlari, taraqqiyot bosqichlarini, dunyo tamaddunida tutgan o‘rnini tadqiq etishda muhim manba bo‘lib xizmat qiladi. Birgina “Alpomish” dostonining Turkiy xalqlar dostonlari, dunyo eposi namunalari bilan qiyosiy o‘rganishning o‘zi Turkiy xalqlarning tarixi, tafakkur tarzi, insoniyat tafakkurida tutgan o‘rni haqida teran xulosalar beradi.

Muhsin Qodirov kabi san’atshunos ustozlar O‘zbek raqs san’ati ildizlarini qadimgi mifologik tasavvurlar bilan bog‘liq ekanligini yaxshi tadqiq etganlar.

O‘zbek urf-odat va marosimlari folklor san’ati bilan chambarchas bog‘lanib ketgan. Navro‘z bilan bog‘liq an’analar qadimiyligi, rangbarangligi va ayni paytda umuminsoniy qadriyatlar uyg‘un ekanligi bilan ajralib turadi.

Bugun biz global bir jamiyatda yashayapmiz. Eng katta tahdid birinchi navbatda urf, odat va marosimlarimizga, an’ana va qadriyatlarmizga, boshqacha so‘z bilan aytganda nomoddiy madaniy merosga qaratilgan. Shunday bir vaziyatda, O‘zbekiston tajribasidan kelib chiqib, bu merosni asrab avaylashimiz, kelgusi avlodlarga bus-butun holda yetkazish uchun hamkorlikdagi tadqiqotlarini olib borishimiz zarur bo‘ladi. Bunda eng avvalo:

Nomoddiy madaniy meros namunalarining jonli ijro holatida bugungi kungacha saqlanib kelinayotganligiga;

Folklor arxivlaridan ko‘plab nomoddiy madaniy meros namunalarining ko‘plab variantlarining mavjudligi;

Nomoddiy madaniy meros namunalarining milliylik va umuminsoniy qadriyatining eng yuksak namunasi ekanligiga e’tibor qaratishimiz lozim bo‘ladi.

Bu borada esa bugungi anjumanga o‘xshagan anjumanlarni ko‘proq tashkil etishimiz, keyingi amalga oshiradigan ishlarimizning dasturini belgilab olishimiz eng to‘g‘ri va maqbul yo‘ldir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Karimov I. A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. Toshkent: Ma’naviyat, 1997.
2. Jo‘raev M. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi va uning janrlari. Toshkent: Fan va texnologiya, 2021.
3. Raxmonov A. Nomoddiy madaniy merosni asrash va rivojlantirishning dolzarb masalalari // Madaniyat va san’at jurnali. 2020. №3. 25–29-b.
4. UNESCO. Intangible Cultural Heritage of Humanity. Retrieved from <https://ich.unesco.org>. 2022.

Ibrohim Abdurahmonov

san’atshunoslik fanlari nomzodi.

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik” kafedrası dotsenti.

O‘ZBEKISTON TASVIRIY SAN’ATIDA FOLKLOR MAVZULARI TALQINI (1920-1980 yillar ijodiy jarayonlari kesimida)

Annotatsiya. Maqolada XX asrning 1920-1980-yillaridagi vatanimiz tasviriy san’ati rivoji jarayonlarida folklor mavzusiga bo‘lgan e’tibor, zamonaviy tasviriy san’at oqimlari va yo‘nalishlarining kirib kelishi, milliy maktabning shakllanishi dinamikasi masalalari atroflicha tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: tasviriy san’at, folk’lor, avangard, impressionizm, etnografik realizm, kubofuturizm, dekorativizm, primitivizm, inkoustika, uslublashtirish.

Аннотация. В статье комплексно анализируются вопросы внимания к фольклорным темам в развитии изобразительного искусства нашей страны в 1920-1980-е гг. XX в., внедрение современных тенденций и направлений в изобразительном искусстве, динамика становления национальной школы.

Ключевые слова: изобразительное искусство, фольклор, авангард, импрессионизм, этнографический реализм, кубофутуризм, декоративизм, примитивизм, живопись инкоустика, стилизация.

Annotation. The article comprehensively analyzes the issues of attention to folklore themes in the development of fine arts in our country in the 1920s-1980s. XX century, the introduction of modern trends and directions in fine arts, the dynamics of the formation of the national school.

Keywords: fine arts, folklore, avant-garde, impressionism, ethnographic realism, cubo-futurism, decorativism, primitivism, incooustic painting, stylization.

XX asr boshida vatanimizga Yevropa tipidagi zamonaviy tasviriy san’at turlari kirib keldi. Avangard, impressionizm, realizm kabi yangi yo‘nalishlar, oqimlar va badiiy maktablar an’analariga qiziqish kuchaydi. Turkiston o‘lkasida ijod qilgan rassomlar uchun turli tashqi kuzatuvlardan holi, erkin ijodiy muhit yaratilgan edi. Ular Sharq an’analari va milliy madaniyatini anglashga, his qilishga intildilar. Rassomlar dunyoviy mavzular bilan birga folklor an’analariga ham murojaat qildilar.

1920 yillar tasviriy san’atida ijodiy erkinlik hukm suradi. Yurtimizga tashrif buyurgan bir qator rus rassomlari uchun O‘zbekiston ularning ikkinchi vataniga aylanadi. Xorijiy rassomlar aynan vatanimizda ijodkor sifatida shakllanib, o‘zbek tasviriy san’at maktabining yuzaga kelishiga salmoqli hissa qo‘shdilar. S.Yudin, I.Kazakov, L.Burelarning ijodida etnografik realizm va tasviriy hujjatchilikning o‘ziga xos uslubi yuzaga keladi. Rassomlar xalqimiz folklorining mistik qarashlari, sehr joduga burkangan sirli olam sinoatlarini o‘rganishga intildilar. Bu davr rassomlarini shartli ravishda bir qancha ijodiy guruhlariga bo‘lib tadqiq etish maqsadga muvofiq.

A.Volkov boshchiligidagi milliy simbolizm, kubofuturizm yo‘nalishida O‘.Tansiqboyev, A.Podkovirov va boshqalar Yevropa, rus va milliy mentalitetni uyg‘unlashtira olganlar. Ayniqsa, A.Volkovning mashhur asarlarida yorqin rang ritmi ijtimoiy makondan tashqaridagi meditatif va mistik fazoni falsafiy ifoda etadi. Yana bir toifa rassomlar rus va Yevropa an‘analari-primitivizm va dekorativ elementlarni o‘zida mujassam etgan asarlar yaratdilar. M.Kurzin, V.Ufimsev, Karavay guruhi ijodida shunday xususiyatlar ko‘zga tashlanadi. A.Volkovning “Jin”, “Jinning yuzi” (1914) O.Tatevosyanning dekorativ va majoziy uslubdagi “Jinlarni quvish” (1919), kabi asarlarda mahalliy folklor mavzulari maishiy janrda yangi shakl va tasviriy vositalar orqali badiiylashtiriladi. Jin atamasi o‘zbek folklorida insonlar tasavvurlariga ko‘ra, “pastqam joylarda kishi ko‘ziga odam obrazida ko‘rinib, go‘yo uni biror dard-illatga chalintirib (masalan., og‘zini qiyshaytirib) ketadigan afsonaviy maxluq” anglanadi. Rassomlar ana shunday insonlarni sehr-jodu yordamida xastalikdan xolos qilish marosimlarini kuzatar ekan, bu jarayonni o‘z tafakkuri asosida badiiylashtirganlar. A.Tatevosyan oddiy tomoshabinlar uchun birday tushunarli bo‘lgan tilda 1919-yildan 1928-yilgacha xalq ijodining bezak san‘atiga hamohang keng hajmli asarlar yaratadi. “Tumor yozuvchi” (1920) nomli asari alohida diqqatga sazovor. Rassom mahalliy aholining ko‘z tegishidan, balo-ofat va kulfatdan saqllovchi uchburchak shaklda qog‘ozga matn yozuvchilar hayotidan, ularning nayranglaridan ogoh qilayotganday. Umuman O.Tatevosyan o‘z asarlarida mavzuga oid qarashlarini ekzotik shaklda talqin etishi bilan ajralib turadi.

1920 yillar rangtasvirida o‘zgarishlar yuz bera boshlaydi Avangard, impressionizm, realizm yo‘nalishida A.Volkovning “Quyosh” (1916) kartinasi alohida ajralib turadi. Shuningdek, “Tuyalar karvoni” (1917), “Ayol va tovu”, “Tun” (1921), “Karvon qo‘ng‘iroqlari sadosi” (1926), “Oshiq o‘yini” (1926) kabi kartinalarida mahalliy aholining afsona va rivoyatlariga, etnomadaniy hayotiga murojaat qiladi. Rassom ijodida yorqin rangli dog‘lar, chiziqlar siluetining ritmi o‘yga botish va tasavvuf, shakllarning yangicha ko‘rinishi, Sharq va G‘arb san‘atining o‘yg‘unligi kuzatiladi. M.Kurzin ravshan ranglarga e‘tibor qaratadi. Karavayda lirizmni bo‘rttirish yetakchilik qiladi. N.Karaxan milliy gilamchilikning ritmik go‘zalligini o‘z asarlariga singdiradi.

Tadqiqotlarda “O‘zbekiston milliy tasviriy san‘at maktabining shakllanishida XX asr boshi rangtasviri o‘ziga xos poydevor va bo‘ljak tendensiyalarni belgilovchi ijodiy asos bo‘lgan”ligi ilmiy o‘rganilgan. Bu davrda shakllangan “Turkiston avangardi” rus avangardining ijodiy yutuqlarini (rus avangardi o‘z navbatida Yevropa tajribasini o‘zlashtirgan) vatanimizning an‘anaviy madaniy merosi bilan uyg‘unlashtirishga erishgan. Mahalliy aholi ruhiyati, badiiy-estetik qarashlarini ifodalovchi folklor an‘analarini o‘rganib, zamon bilan uzviylikda turlicha rakurslarda badiiy talqin qildilar.

1930 yillarda Samarqandda P.Benkov va N.Kashina inkoustika, impressionizmga xos maneralarni yaratadi. Asarlarning ayrimlari milliy mavzularda bo‘lib, ularda yangicha talqinga intilish kuzatiladi. Bu holat N.Kashinaning “Taqdirning bashorati” (1929) kartinasida yaqqol aks ettirilgan. Rassom o‘zbek folkloridagi xushxabar, mujda, voqea-xodisalarning natijasini oldindan ko‘ra oluvchi bashoratchilarni emas balki, taqdirning inoyatiga ishonish kerakligiga e‘tibor qaratadi. Bularning barchasi tasviriy san‘atda vujudga kelayotgan yangi shakllar, uslublar, Sharq va G‘arb maktablari badiiy an‘analarining o‘zlashtirilganligini tasdiqlaydi. A.Volkov, O.Tatevosyan, A.Nikolayev, V.Ufimsev, M.Kurzin, L.Bure kabi rassomlar ijodidagi individual xususiyatlar mavzuga oid asarlarni ishlashda alohida ajralib turadi. Bu davrda avangard yo‘nalishidagi plastik izlanishlar o‘z samarasini berdi. Sharqona badiiy tafakkur, mahalliy aholi folklorini o‘rganishga intilish L.Burening “Ko‘zboylag‘ich” asarida namoyon bo‘ladi. Rassom

Registon maydonida o‘tgan bayram tomoshasida minglab odamlarni o‘ziga maftun qilgan tajribali sehrigar otaxonning turlicha chiqishlarini mahorat bilan tasvirlaydi.

Sobiq ittifoq tomonidan “ixtiro” qilingan futurologik afsonalar talqini uzoq yillar rassomlar ongida ustuvor bo‘lib keldi. 1930 yildan boshlangan jarayon 1950 yillarga kelib o‘zining yetuklik davrini boshidan kechiradi. Uning estetikasi, yo‘nalishining keng qamrovi, boy syujeti va janrga aylanish imkoniyati N.Karazin, N.Karaxan, N.Kashina, Z.Kovalevskaya, M.Kurzin, M.Novikov, V.Yeremyan ijodida kuzatiladi. O‘zbekiston san’atida siyosiy afsonalar totalitar boshqaruv tuzumi uchun eng qulay vosita edi. Bu davr rangtasvirida siyosiy san’at chegaralaridan o‘zining ijodiy intilishlari orqali chiqib ketgan rassomlar ham ijod qiladi. Ularning ovozi rasmiy san’at oqimida “cho‘kib” ketar edi.

1930-1950 yillar rassomlarning avvalgi ijodiy tushunchalarini buzib ko‘rsatish, sovet san’atida g‘oyaviy yakkahokimlikning yagona uslubini o‘rnatish uchun shiddatli va keskin kurash davri bo‘ldi. Badiiy ijodning barcha turlari qatorida tasviriyl san’atda ham sotsrealizm-borliqni inqilobiy o‘zgarishlar jarayoni kesimida aks ettirish asosiy uslubga aylandi.

Badiiy jarayonlarda yetakchilik qilgan avangard san’ati 1930 yillarning oxirlarida turli ta’qiqlarga uchraydi. A.Volkov, Usta Mo‘min, N.Kashina V.Ufimsev kabi mohir rassomlar realizmga o‘tishga majbur bo‘ladi. Bu rassomlarning bir uslubdan boshqasini tanlashi emas, balki jamiyatda san’at mezonlarining jiddiy ma’muriy talablari asosida qayta anglash jarayonlari bilan bog‘liq edi.

1940 yillar o‘zbekiston tasviriyl san’atida sobiq sovet rangtasviri davri boshlanib, bu jarayon 1980 yillarga qadar davom etadi. Bu davrga kelib mahalliy rassomlar birinchi marta zamonaviy san’atning turli ko‘rinish va yo‘nalishlarida asarlar yarata boshladi. Moybo‘yoq texnikasi o‘zlashtirildi. Afsonaviy mavzular asosan kitobat san’atida o‘z aksini topadi. O‘tgan asrning 40-yillaridan I.Ikromov ijodi o‘zining kamolot cho‘qqisiga ko‘tarildi. B.Hamdamiyning guashda yozilgan “Majnun sahroda” (1939) asarida yangi shakllar izlashi, binafsha, ko‘k, jigarrang va qora rang bilan uyg‘unlashtirilishida ko‘rinadi. Asarda Majnun g‘amga botgancha xomush bo‘lib, hayvonlar o‘rtasida o‘tirgan holda tasvirlanishi ishonarli chiqqan. L.Nasriddinov 1940 yili buyuk mutaffakkir A.Navoiyning 500 yilligiga bag‘ishlab yaratilgan “Layli bilan Majnun uchrashuvi”, “Layli iztiroblari” (1939), “Laylining o‘limi”, “Majnun sahroda” (1940) kabi asarlari yangicha talqin qilindi. Shuningdek, “Shirin Farxodga xat yozmoqda», “Farxodning Xusravga asir tushishi” (1941) kartinalarida qahramonlar milliy harakteri ochilgan. Rangtasvir va kitob grafikasida epik qahramonlar Go‘ro‘g‘li, Avazbek, Alpomish, Rustamxonlar obrazlariga murojaat qilindi. Xususan, V.Kaydalov “Alpomish”, “Guloyim”, “Yo‘lbars bilan olishuv” (1940) asarlari qahramonlarini turli rakurslarda talqin qilgan. Rassom tomonidan yaratilgan A.Navoiyning darslik portreti “to‘g‘ri realistik talqin” mukofotiga loyiq topildi.

Urushdan keyingi yillar O‘zbekiston rangtasvirida “sotsrealizm” mafkurasi asosiy yetakchi badiiy uslub sifatida qabul qilinadi. Shunday bir og‘ir sharoitlarga qaramasdan rangtasvirda folklor mavzusiga qisman bo‘lsa-da murojaat qilindi. V.Yeremyan “Ho‘ja Nasriddin Buxoroda” (1943) filmi uchun ajoyib eskizlar yaratdi. CH.Axmarov ijodida lirik va romantik uslub yetakchilik qiladi. Rassomning A.Navoiy nomidagi opera va balet teatri devoriy rasmlarida epik lavhalar o‘z ifodasini topadi. Rassom tasvirlanayotgan obrazlarning nafisligi, musiqaviyligi va mayin chiziqlar o‘yini, yassi dekorativ rang rassomlikda yangi davrni boshlab berdi. CH.Axmarov mazkur turkum pannolari uchun 1947-yilda Stalin mukofotiga loyiq ko‘rilgan. Bu izlanishlar A.Navoiyning “Hamsa” asari asosida me‘yoriga yetkazildi. Rassom urushdan keyingi yillarda Oybekning “Navoiy” romaniga (1951), o‘zbek xalq dostonlaridan “Ravshan”ga (1953) turli lavhalar ishladi. I.Ikromov A.Navoiyning "Farxod va Shirin" asari

yangi nashrini bezashda ko‘k-moviy, oltin hamda kulrang gammani uyg‘unlashtirdi. Bu asarga milliy ruh baxsh etib, me‘moriy yodgorliklarni eslatuvchi tuyg‘ular o‘yg‘otdi. Ayniqsa, epik dostonlarga e‘tibor ijobiy tomonga o‘zgardi. Qahramonlik eposi – “Alpomish”, Qoraqalpoq eposi “Qirq qiz”ning nashriga turkum illyustratsiyalar (1949) yaratildi. Bu yillarda ishlangan illyustratsiyalarda ko‘tarinkilik, tantanavorlik ruhi hukm surgan. Garchi asar g‘oyasi xalq og‘zaki ijodidan olingan bo‘lsa-da, qahramonlar sovet xalqi fuqarosi qiyofasiga qiyosan ishlandi. Yagona sovet qahramoni qiyofasini yaratish masalasi barcha ijodkorlar uchun nihoyatda dolzarb talablardan biriga aylandi.

Oltmishinchi yillar rangtasviri mahalliy folklor mavzular bilan boyitildi. Xalq og‘zaki ijodining so‘z o‘yiniga, qochiriqlarga asoslangan hozirjavoblik, topqirlik va zakiylik musobaqasi bo‘lmish askiya va uning odamlar maishiy hayotida tutgan o‘rni rassomlar ijodida o‘z aksini topa boshladi. M.Saidovning “Askiya” (1961-1964) nomli turkum asarlarida mavzuning zamonaviy talqini yaratildi. G.Ulkonning abstrak yo‘nalishdagi “Afsona” (1961) kartinasida xalqimizning avloddan-avlodga, og‘izdan-og‘izga o‘tib kelayotgan fantastik, ba‘zan asossiz hikoyalar, real hayotdan uzoqroq bo‘lgan o‘ydirmalardan yaxlit kompozitsiya hosil qilingan. M.Yo‘ldoshevning qahramonlik eposi – “Alpomish”, “Go‘ro‘g‘li”, “Ravshan” (1964) asarlari kompozitsion qurilishi, badiiy uslubi va tasvir tiliga ko‘ra ertakona mahobatli obraz yaratishga intilish kuzatiladi.

1960 yillar oxiri – 1970 yillarning boshida CH.Axmarov boshlagan lirik va romantik uslubda milliy o‘zlikni izlashga qaratilgan tasviriy vositalar uning shogirdlari B.Jalolov va J.Umarbekovlar ijodida ko‘zga tashlana boshlaydi. Bu davrlar tasviriy san’ati badiiy tili, dunyoviy mazmun-mohiyati o‘zgaradi. O‘zbek avangardi an‘analariga yana murojaat qilinadi. Yangi plastik izlanishlar, xalq og‘zaki ijodiga oid obrazlarni ramziy, allegorik shakllar orqali tasvirlashga intilish seziladi. T.Muhammedov ijodida miniatyura san’ati an‘analarini zamon ruhiga moslashtirish ustunlik qiladi. Shu uslubda ishlagan asarlari o‘zining yengil yumorga moyilligi, chizgilar plastikasining go‘zalligi, rang tizimining yoqimlilik bilan ajralib turadi. Rassomning “Nasriddin afandi sarguzashtlari”da (1971) kishilarning xondon otib kulayotgan tasviriy holatlariga alohida e‘tibor qaratilgan. Shu turkumdagi “Mullaning kallasi bormidi?” (1972), “Nasriddin Afandi eshakda” (1971), “Nasriddin hovuz yonida”, “Nasriddin va o‘g‘ri”, “Mehmondo‘st Afandi” (1971) kabi qator suratlarida voqe‘lik ixcham hikoya qilinadi. Kompozitsiyalarda ortiqcha unsurlar yo‘q. Hatto, qog‘oz sathida ham qo‘shimcha tasvirlar uchramaydi. Shakllar kam bo‘lishiga qaramay mazmun boyligiga erishilgan. Yengil chiziqlarda ruhiy holatlar o‘tkirlashtirilgan. Oradan besh yil o‘tgach, xalq og‘zaki poetik ijodining asosiy janrlaridan biri; to‘qima va uydirmaga asoslangan sehrli sarguzasht va maishiy xarakterdagi epik badiiy asarlar yaratishga kirishadi. “O‘zbek xalq ertaklari”ga (1976), chizgan suratlari alohida bir turkumni tashkil etadi. Shuningdek, “Zumrad va qimmat”, “Farxod va Shirin”, “Hunarli yigit”, “Uch og‘ayni botirlar”, “Oltin ko‘zadagi to‘ti” (1970-1972) kabi suratlari bir necha bor “Mushtum” jurnalida chop etilgan. Milliy miniatyura, kitob grafikasi va satirik grafikani o‘zaro uyg‘unlashtirib, yangicha uslub yaratadi.

1970-80 yillar rangtasvirida folklor an‘analariga murojaat qilindi. Zamonaviy rangtasvir an‘analari, miniatyura san’ati va dekorativ unsurlarning uyg‘unlashtirilishi rassomlar ijodiy izlanishlar yechimining plastik jihatlarini belgilashda muhim bo‘ldi. Yaratilgan kompozitsiyalarda Sharq va G‘arb an‘analarining o‘zaro ta’sirlanish jarayoni sezilarli o‘rin egalladi. Xususan, L.Reznikovning “Karvonsaroy” (1960), CH.Axmarovning “Qays va Layli” (1970), M.To‘xtayevning “Afsonalar tug‘iladigan o‘lka” (1978) asari yangi ifoda vositalarga boy

bo‘ldi. Xalq an‘analariga mos afsonaviy lahzalarni turli uslublarda ochib berishga intilishi kuzatiladi.

XX asr saksoninchi yillarning ikkinchi yarmida ma‘naviy o‘zgarishlar davri boshlanadi. Sovet tuzumiga nisbatan tanqidiy munosabatda bo‘lishi natijasida milliy merosimiz mohiyatiga alohida e‘tibor qaratila boshlanadi. Tarixga qayta qurish va oshkoralik nomi bilan kirgan bu davrda folklor an‘analarini badiiylashtirishda yangicha talqinlarga qo‘l urildi. Ilgarigi mafkuraviy jihatdan o‘rnatilgan cheklovlar o‘z o‘rnini ma‘naviy o‘zgarishlar davriga bo‘shatib beradi. Bu jarayonda insoniyatning ibtidosiga oid mifologik mavzuda bir qator asarlar yaratildi. Ular badiiy uslubi, yondashuvi va talqiniga ko‘ra o‘z davri ijtimoiy talablariga monand ishlangan. M.To‘xtayev “Odamato bog‘ida” kartinasini garchi to‘rt nafar sohibjamolni tabiat qo‘ynida, mevali daraxtlar atrofida tasvirlagan bo‘lsada, barcha qahramonlarni sobiq ittifoqning sho‘rolar hokimiyati siyosatiga norozilik ohangidagi tanqidiy qiyofasini tasvirlaydi. Ularning ruhiy holati ichki kechinmalari orqali asar mazmuniga ishora qiladi. Rassom qo‘llagan sovuq ranglar vazminlikni ta‘minlashga xizmat qilgan. Ayni paytda obrazlar majoziy va allegorik talqin qilingan.

Bu davrda folklorga oid boy merosimizning badiiy ifodalanilishida CH.Axmarov, M.Yo‘ldoshev, J.Umarbekov, B.Jalolov, A.Mirzayev, A.Ikromjonov, I.Mansurov, F.Ahmadaliyev kabi zabardast rassomlarning individual plastik izlanishlari hal qiluvchi ahamiyatga ega bo‘ldi. Ayniqsa, F.Ahmadaliyev ijodi shakllanib, mustaqil talqin yo‘lini topdi. Plastik yechim, shakl va mazmun uyg‘unligi hamda ranglar mutanosibligiga erisha boshladi. Yildan-yilga o‘z iqtidorini takomiliga yetkazish maqsadida birin-ketin yangi asarlari ko‘rgazmalardan o‘rin oldi. “Buxoroda” (1985), “Kutish” (1985), “Ko‘tarib ketayotganlar” (1986), “Foijia” (1987), “Qizil bulutlar. Balogardon” (1987), “Havotirlik” (1988), “Sahifa” (1989) kabi kartinalarida ishora va metafora orqali asar badiiy g‘oyasini ochishga erishgan.

O‘zgarishlar davri sifatida tarixga kirgan 1980 yillarning oxirlarida folklor mavzusida yaratilgan asarlar va shu yo‘nalishda ijod qiluvchi rassomlar safi kengaydi. Rassomlar insoniyat ibtidosi, xalqimizning yozma va og‘zaki dostonlari, bobomeros latifalari, ilohiy farishtalar, mahalliy afsonalarga oid turli badiiy shakl va plastik yechimlardan iborat durdona asarlar yaratdilar. Bu borada ma‘lum tajribalar qo‘lga kiritildi.

Xulosa qilib aytganda, Vatanimiz rangtasvirida Sharq miniatyura san‘ati an‘analari bilan birga Yevropa zamonaviy san‘atini o‘zida uyg‘unlashtirgan yangicha uslub vujudga keldi. Avangard yo‘nalishi, kubizm va futurizmga xos plastik yechimdagi milliy personajlar yaratildi. Milliy rangtasvir maktabining shakllanishida mahalliy folklor mavzularida yaratilgan asarlarning o‘rni va ahamiyati beqiyos bo‘ldi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Asqarova Z.A. O‘zbekiston zamonaviy tasviriy san‘atida ayollar obrazi. San‘atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya. Toshkent, 2021.117 b.
2. O‘zbekiston san‘ati (1991-2001-yillar). Toshkent: “Sharq”, 2001. 266. b.
3. O‘zbekiston tasviriy san‘ati antologiyasi. Haykaltaroshlik. Toshkent: “San‘at” jurnali nashriyoti, 2011. 116 b.
4. Mambetkadirov G‘.A. Qoraqalpog‘iston haykaltaroshligining shakllanishi va rivoji (XX asr 60-yillari - XXI asr boshlari). San‘atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. Toshkent, 2018.

Zulfiya Marufova

fil. f.f.d., (PhD), dotsent.

O‘zDSMI “O‘zbek va jahon filologiyasi”

kafedrasi dotsenti.

ABDULLA QAHHOR – SO‘Z SAN’ATKORI

Annotatsiya. *Abdulla Qahhor o‘zbek hikoyachilik maktabining asoschisi, ko‘plab mashhur yozuvchilarning ustosi. Adibning aksariyat hikoyalarida o‘zbek xalqining o‘tmishi, og‘ir turmushi hayotiy voqealar zaminida qahhorona til bilan tasvirlangan. Maqolada adibning o‘tmish haqidagi hikoyalarida davr ruhi, ijtimoiy koloritni berish mahorati tahlil qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *hikoya, o‘tmish, davr, detal, xalq hayoti, mahorat, qahramon.*

Аннотация. *Абдулла Каххар — основатель узбекской школы новеллистики, наставник многих известных писателей. В большинстве его рассказов с мастерским языком изображаются прошлое узбекского народа, тяжёлая жизнь, основанная на реальных событиях. В статье анализируется мастерство писателя в передаче духа эпохи и социального колорита в рассказах о прошлом.*

Ключевые слова: *рассказ, прошлое, эпоха, деталь, жизнь народа, мастерство, герой.*

Annotation. *Abdulla Qahhor is the founder of the Uzbek school of storytelling. In many of the writer’s stories, the past of the Uzbek people, the difficult life of the people are expressed against the background of real life events. The article describes the writer’s skill in conveying the spirit of the era and social color in his stories about the past.*

Keywords: *story, past, era, detail, folk life, skill, hero.*

Abdulla Qahhor o‘zbek adabiyotida o‘ziga xos maktab yaratgan, hikoya janrining tamal toshini qo‘ygan buyuk adib, mahoratli so‘z ustasi, haqiqatgo‘y va talabchan ustoz san’atkordir. Abdulla Qahhorning ilk hikoyalar to‘plami 1932-yilda chop etilgan. Bugungacha bo‘lgan davr mobaynida o‘zbek adabiyotida, jumladan, hikoyanavislikda juda ko‘p asarlar yaratildi. Ustozning ijod bulog‘idan suv ichmagan, hikoya yozish mahoratidan saboq olmagan o‘zbek adibi bo‘lmasa kerak. Abdulla Qahhor hikoyalari yillar chig‘irig‘ini pisand etmay, hozirgacha sevib o‘qib kelinmoqda.

Abdulla Qahhor asarlari (hikoyalari) tili tom ma’nodagi urf - odatlar, ruhiy-ma’naviy kechinmalar, milliy qadriyatlar tarixidir. “Tarix – faoliyatimiz xazinasini, o‘tmish guvohi, bugungi kun uchun ibrat va o‘git, kelajak uchun esa ogohlantirish” (Servantes) bo‘lar ekan, yozuvchi hikoyalari qahramonlari vositasida tariximizni, milliyligimizni, milliy tilimizni namoyish qiladi.

Abdulla Qahhor hikoyalarining aksariyatida xalqimizning o‘tmish hayoti, o‘tgan asrning kir, chirkin tomonlari, davr koloriti yorqin detallar orqali tasvirlab beriladi. Adib hikoyalarida qahramonlarning ijtimoiy kelib chiqishi, turmush tarzi, dard-hasratlari haqida tavsif berib o‘tirmaydi. Voqealar rivoji shu darajada tabiiy va ravon kechadiki, beixtiyor o‘sha davr muhitiga kirib, qahramonlar bilan birga yig‘lab, birga kula boshlaysiz. Ular sizga tanish ko‘rinadi, achinasiz.

Abdulla Qahhor o‘zbek adabiyotida realizmning buyuk vakili sifatida xalq hayoti, inson ruhiyati va davr talablarini o‘ta chuqur ilmiy va badiiy tahlil bilan tasvirlagan. Uning "Anor",

"Bemor", "O'g'ri", va "Dahshat" kabi hikoyalari orqali 20-asrning 30–50 yillaridagi ijtimoiy voqelik, insonning jamiyatda tutgan o'rni, ruhiy iztiroblari va ma'naviy kurashi aks ettiriladi.

“Anor” hikoyasida zo'rg'a kun kechiradigan yosh bir oiladagi bir kunlik voqea – hayot ummonidan yulib olingan bir parcha tasvirlanadi.

Umringda necha marta asal yegansan? O'zim umrimda bir marta yeganman: Shokirxo'ja qandolatchi asal qiyom qildirayotganda qozoniga ammamning jo'jasi tushib ketgandi, shu jo'jani yalaganman.... Turobjon umrida bir martagina asal yeganini aytadi. O'quvchi uning qayerda, qachon asal yeganini aytishini kutadi. Ammo u... asalga botgan jo'jani yalagan, shunda asalning ta'mini tatib ko'rgan. Mana shu holatning o'zi Turobjonning ijtimoiy ahvoli, moddiy holati, muhit qurboniga aylangan nochor va ojiz bir kimsa ekanligidan darak beradi.

Ovqat pishdi. Qozonning zangi chiqib qoraygan go'jaga qatiq ham rang kirgizolmadi. Bu jumlada esa oilaning yeyish-ichishi, ro'zg'orining ahvoli haqidagi tasavvurlar namoyon bo'ladi: qozon eski va zanglab ketgan, ovqat – go'ja.

“Bemor” hikoyasida ham yana bir oddiy oilaning kundalik tashvishlari orqali davrga xos ijtimoiy manzara namoyon bo'ladi. Sotiboldining xotini og'ir kasal. Uni davolatish uchun doktorxonaga olib borish kerak. *Doktorxona deganda Sotiboldining ko'z oldiga izvosh va oq podshoning surati solingan 25 so'mlik pul kelar edi.* Hamma gap shunda. Sotiboldi uchun esa 25 so'mlik pul faqat orzu! Oilaning og'ir muhiti, tushkunlik va umidsizlik kayfiyati quyidagi jumalarda aks etadi, o'quvchining qalbiga ezginlikni yuqtiradi:

To'rt yashar qizchasi qo'liga ro'molcha olib, onasining yuzini karaxt, nimjon, xira pashshalardan qo'riydi; ba'zan, qo'lida ro'molcha, mukka tushib uxlab qoladi. Hammayoq jim. Faqat pashsha g'ing'illaydi, bemor inqillaydi; har zamon yaqin-yiroqdan gadoy tovushi eshitiladi: «Hey do'st, shaydullo banomi ollo, sadaqa raddi balo, baqavli rasuli xudo...». Ayniqsa, uy ichiga eshitilayotgan gadoy tovushi qashshoqlik bo'yog'ini yanada quyuqlashtiradi, zamon va makonga xos umumiy bir tushkunlikni gavdalanitiradi: nochorlik faqat shu oilagagina tegishli emas... Adib aslida Sotiboldining xotini emas, butun jamiyat bemor ekaniga ishora qiladi.

“O'g'ri” hikoyasida birgina *“Dehqonning uyi kuysa kuysin, ho'kizi yo'qolmasin. Bir qop somon, o'n-o'n beshta xoda, bir arava qamish – uy, ho'kiz topish uchun necha zamonlar qozonni suvga tashlab qo'yish kerak bo'ladi”*, degan jumladanoq o'quvchida bo'lajak voqealarga ruhan tayyorgarlik hissi paydo bo'ladi. Dehqon uchun ho'kiz – asosiy ish quroli, tirikchilik vositasi, qolaversa, bebaho boylik. Uy kuysa, tiklab olish mumkin, ho'kizi yo'qolmasin! Abdulla Qahhorning yana bir mahorati shundaki, asardagi qaynoq voqealar jarayoniga sezilmas bitta detalni qo'shib qo'yadi va u hikoyadagi umumiy ruhiyatni yanada yorqinroq ochib berishga xizmat qiladi. Masalan, “Anor”dagi oqsoq mushuk, “Bemor”dagi gadoy kabi. “O'g'ri” hikoyasidagi quyidagi holatga e'tibor beraylik: *Qobil boboning qo'shnisi – burunsiz ellikboshi kirdi.* Hikoyadagi eng jirkanch tabaqa vakili, Qobil boboni “sog'ib ichgan”lardan biri, pixini yorgan tullak obrazning burunsiz ko'rinishda berilishi kitobxon tasavvuridagi nafratni oshiradi, badbashara tashqi ko'rinishi uning tabiati bilan uyg'unlashib ketadi.

Abdulla Oripov Abdulla Qahhorga bag'ishlangan xotiralarida «Abdulla akaning lafzidan uchgan so'zlar nechog'liq shafqatsiz bo'lmasin, uning ko'zlarida doimo qandaydir bir mung yashirilib yotardi», deydi. Ehtimol, bu mung – hasrat va armon mungi bo'lgan. Ehtimol, bu – anglash azobi va chorasizlik hissi bo'lgandir. Ehtimol, boshqa narsadir. Nima bo'lganda ham, o'sha xosiyatli Mungda kuchli Shaxs sog'inchi yashiringaniga shaxsan men shubha qilmayman [2].

Adib qahramonlari o‘quvchi uchun qadrdon va ardoqli. Uning dardli hikoyalari o‘z xalqining taqdiri, achchiq o‘tmishi haqida. Qahhorning o‘zi bu ni shunday izohlaydi:

Bundan o‘ttiz yil muqaddam qo‘limga Anton Pavlovich Chexovning yigirma ikki boblik asarlar to‘plami tushib qoladi. Men bu kitobni deyarli bir necha kun ichida o‘qib chiqdim. G‘ayritabiiy narsa yuz berdi, go‘yo, buyuk hikoyalar muallifi, muhtaram ustoz qo‘limga o‘z ko‘zoynagini tutqazib, “Ko‘zoynakni taq va xalqingni o‘tmishiga nazar boq”, deganday bo‘ldi... Shunday qilib, xayolimda yoshlik surati uyg‘onib, o‘tmish hayoti ko‘zimni oldida yanada ravshanroq namoyon bo‘ldi. Ehtimol, shu sabab o‘ttizinchi yil o‘rtalarida yaratilgan hikoyalarim dardu-g‘amga to‘ladir: “O‘g‘ri”, “Bemor”, “Millatchilar”, “Shahar bog‘i”...

Taniqli adabiyotshunos Ibrohim Haqqul adib haqida shunday satrlarni yozadi: “Qahhor butun bir millatning qayg‘u alamini ko‘tara olgan, butun ijodiy faoliyatida ko‘nglida Dard silqillagan, siyohdoniga ko‘z yosh tomib turgan adib. Jamiyatga aralashgan Qahhorni biz ko‘proq bilamiz. Botiniga bekingan, eng yorug‘, eng umidbaxsh tuyg‘u va tilaklari ko‘ngilga haydalgan Qahhorni deyarli bilmaymiz” [1].

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Ibrohim Haqqul. “Abdulla Qahhor jasorati”. Toshkent, 2007.
2. Oripov Abdulla. Teran qalb. 1987. <https://www.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/matbuot/qayta-qurish-davri-matbuoti/abdulla-oripov>.
3. Qahhor A. Tanlangan hikoyalar. Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2013. 136 b.
4. <https://arboblar.uz/uzkr/people/kakhkhar-abdulla>.

Sayfulla Ikramov

O‘zDSMI “Madaniyat va san’at menejmenti” kafedrası dotsenti.

MADANIY-OMMAVIY TADBIRLARNING YOSHLAR IJTIMOY FIKRIGA SAMARALI TA’SIR ETISHINING BADIY-EKZISTENSIAL MASALALARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada madaniy-ommaviy tadbirlarning badiiy-ekzistensial vositalar orqali yoshlarda ijtimoiy fikrni shakllanishiga ko‘rsatadigan ta’siri tahlil qilinadi. O‘tkazilgan sotsiologik tadqiqotlar asosida madaniy-ommaviy tadbirlarning o‘ziga xos xususiyatlari va yoshlar faoliyati bilan bog‘liq jihatlari tadqiq etiladi. Maqolaning xulosa qismida sohadagi mavjud muammolar va ularni bartaraf etish bo‘yicha taklif va tavsiyalar bildiriladi.

Kalit so‘zlar: madaniy-ommaviy tadbirlar, ijtimoiy fikr, yoshlar, badiiy-ekzistensial vositalar, resipiyent, menejer, madaniyat muassasalari, ommaviy tadbirlar rejissurasi.

Аннотация. В статье анализируется влияние культурно-массовых мероприятий на формирование общественного мышления молодежи посредством художественно-экзистенциальных средств. На основе социологических исследований будут изучены особенности культурно-массовых мероприятий и их аспекты, связанные с активностью молодежи. В заключительной части статьи изложены существующие проблемы в данной области, а также предложения и рекомендации по их устранению.

Ключевые слова: культурно-массовые мероприятия, общественная мысль, молодежь, художественно-экзистенциальные инструменты, реципиент, менеджер, учреждения культуры, режиссура массовых мероприятий.

Annotation. The article analyzes the influence of cultural events on the formation of public thinking of young people through artistic and existential means. Based on sociological research, the features of cultural events and their aspects related to the activity of young people will be studied. The final part of the article outlines the existing problems in this area, as well as proposals and recommendations for their elimination.

keywords: cultural events, public thought, youth, artistic and existential tools, recipient, manager, cultural institutions, directing mass events.

Teatr va u bilan bog‘liq tomosha san’atining badiiy-ekzistensial muammolarini maxsus tadqiq etgan falsafa fanlari doktori M.Ahmedjanova yozadi: “Professional teatr va ommaviy tomosha san’ati ikki – ommalashish va professionallashi yo‘lida rivojlanib kelgan. Bugungi professional san’atda ularning uyg‘unlashuvi ko‘zga tashlanadi. Biroq bu professionallashi ahamiyatini pasaytirmaydi. Professionallashuvning falsafiy va badiiy-ekzistensial mohiyati zamonaviy resipiyentning rang-barang estetik qiziqishlarini qondirishdir. Bu qiziqishlar san’atni mudom izlanishga, mavzular va badiiy-ekzistensial usullarning yangilab turishiga undaydi” [1, 13-14].

Badiiy-ekzistensiallik san’at, badiiy ijod va madaniy-ommaviy tadbirlarga xos xususiyat; shuning uchun ular ijtimoiy fikr, ijtimoiy did, ijtimoiy kayfiyat kabi sotsium hayotiga taalluqli hodisalarda o‘zi aksini topadi.

Biroq bu tadbirlar ma’lum bir rejissurani, badiiy-ekzistensial va estetik vositalarni taqozo etadi. Shuning uchun ilmiy adabiyotlarda “ommaviy tadbirlar rejissurasi” va “ommaviy tomosholar estetikasi” degan iboralar ishlatiladi. Mazkur tushunchalarning ilmiy mohiyati madaniy-ommaviy tadbirlarni ma’lum bir badiiy-estetik reja va rejissura talablariga muvofiq tashkil etishdadir. Resipiyent bilan teatr, auditoriya bilan sahna, tomoshabin bilan tomosho o’rtasidagi aloqalarda dialektik bog‘liqlik mavjud. Bu bog‘liqlik dialog qonunlariga qurilgan. Mazkur qonunlarni quyidagicha ifodalash va madaniy-ommaviy tadbirlar samarasini oshirish nuqtai nazaridan guruhlash mumkin:

birinchidan, tomoshaga, teatr yoki spektaklga qatnash resipiyentning permanent istagiga, xohishiga aylanishi;

ikkinchidan, resipiyentda tomoshani uyushtirish, tashkil etishda shaxsan ishtirok etish istagini uyg‘otishi;

uchinchidan, ijtimoiy fikrda yangilanish, o‘zini o‘zi qayta baholash va transformatsiyaga uchrashga moyillikni shakllantirishi;

to‘rtinchidan, yoshlar ijtimoiy fikrida nafaqat tomosha, shuningdek, jamiyat va taraqqiyot muammolariga ongli, ratsional va kreativ yondashishni uyg‘otishi;

beshinchidan, yoshlar ongida milliy g‘urur, vatanparvarlik, fidoiylik va gumanistik qarashlarni shakllantirishi;

oltinchidan, badiiy-estetikboyliklar yaratib, inson va jamiyat hayotini yanada go‘zallashtirish istagini tarbiyalashi zarur. Dialog o‘rnatishning ushbu qonunlari madaniy-ommaviy tadbirlar rejissurasi va estetikasini resipiyentning qiziqishlarini shakllantiruvchi sohaga aylantiradi.

Madaniy-ommaviy tadbirlar vaqt va makonda betakrorlik, aynan qaytarilmaslik xos. Hatto bir nom bilan takrorlanadigan, an’anaga aylangan Yangi yil, Navro‘z, Qurbon hayiti, Xotira va qadrlash kuni, 8-mart kabi umumxalq bayramlari ham, menejerlarning tashkilotchilik faoliyati, aktyorlar va ijrochilarning xatti-harakatlari, resipiyentlarning qatnashishi, real munosabatlari nuqtai nazaridan, mudom betakroridir. Aynan bir xil, bir-birini aynan takrorlanadigan ikki madaniy-ommaviy tadbir uchramaydi. Tadbirlarning betakrorlik xususiyati ularni rang-barang, permanent qiladi. Ammo bu permanentlikni aynan, uzluksiz, takror ma’nosida tushunmaslik kerak. Permanent bo‘lmagan tadbir ijtimoiy fikrning shakllanishiga samarali ta’sir etmaydi. Har bir madaniy-ommaviy tadbir ma’lum bir vaqt va makonda permanent davom etishi, o‘zining takroriy syujetlari, lavhalar va tasvirlari bilan ongdan, fikridan joy olishi darkor. Bu permanentlik ba’zan tadbirlarning nomlanishida (Yangi yil bayrami, Qurbon hayiti, Mustaqillik kuni), ba’zan syujet va badiiy lavhalarda (O‘zbekiston gimni ijrosi, O‘zbekiston bayrog‘i hilpirashi, boshlovchilarning ikki – yigit va qiz bo‘lishi, Prezident tabrigi yoki xalqqa murojaatining ekrandagi lavhasi), ba’zan vositalardan foydalanishda (she’r, ashula, raqs, kino, 3D yoki videomuloqot, onlayn-aloqa) namoyon bo‘ladi. Permanentlik tadbirlarning betakrorligiga halaqit bermaydi. Mohir rejissyor yoki menejer tadbirni ayrim elementlarni takrorlashi bilan o‘zining badiiy-estetik uslubiga, stiliga ega bo‘ladi. Shu bilan birga, takrorlash me’yorida bo‘lishi darkor, aks holda tadbirdagi yangilik takrorlanish tagida so‘nishi mumkin. Respondentlarimizning 47% “takrorlash qiziqishini so‘ndiradi”, 32% “takrorlanish ba’zan zarur” 19% “takrorlanish rejissyor uchun muhim” deb ko‘rsatadi. Respondentlar ijtimoiy fikricha, ayrim lavhalar va vositalarning takrorlanishi (32%) tabiiy holdir. Ularning fikricha, bu rejissyorga o‘z uslubini, stilini yaratishga yordam beradi, biroq ularning 47% takrorlash qiziqishni susaytiradi deb ko‘rsatadi. Shu bilan birga, ekspertlarimizning yarmidan oshig‘i (54%)

rejissura san’atiga ishonishini, madaniy-ommaviy tadbirlar rejissurasi yoshlar ijtimoiy fikrini shakllantirish imkoniyatlariga ega ekanini bildirishadi. Ammo bu ishonchni ular:

- 1) malakali kadrlar (52%);
- 2) yetarli moddiy texnika baza (38%);
- 3) mahalliy hokimiyatning qo’llab-quvvatlashi (32%);
- 4) aholining qo’llab-quvvatlashi (24%);
- 5) yoshlar tashabbuslari (22%);
- 6) targ’ibot, ayniqsa, reklama bilan (11%) bog’liq deb hisoblaydilar.

Madaniy-ommaviy tadbirlarning saviyasi, samarasi malakali kadrlarga, avvalo madaniy-ommaviy tadbirlar rejissurasidan xabardor, badiiy-ekzistensial tasavvurlar va ko’nikmalarga ega tashkilotchilarga bog’liq. Shunday ekan, bunday kadrlarni tayyorlash jarayonlariga ma’lum bir o’zgartirishlar kiritish zarur. Birinchidan, ta’lim jarayoni bilan amaliyot talabi o’rtasida uzviy tizimni shakllantirish darkor. Madaniyat muassasalarida madaniy-ommaviy tadbirlar tashkilotchisi yoki menejeri degan shtat hanuz ochilmagan. Ikkinchidan, bo’lg’usi kadrlarni amaliyotga olib chiqish va ularda amaliy ko’nikmalarni shakllantirish ko’p hollarda joylardagi rasmiyatchilikka, tadbirlar o’tkazish uchun ruxsatlar olishga borib taqaladi.

Talabalar badiiy-ekzistensial qobiliyatlari namoyon qilishga makon topisholmaydi. Mavjud makon esa nazariy bilimlarni sinab ko’rish imkonini bermaydi. Madaniyat muassasalarining moddiy-texnika bazasi juda zaif, ular barcha madaniy-ommaviy tadbirlarni ham o’tkazish imkonini beravermaydi. Uchinchidan, barcha madaniyat xodimlari u yoki tadbirlarni uyushtiradi, shunday ekan, ommaviy tadbirlar rejissurasi barcha talabalarga o’rgatilishi zarur.

Bir paytlari OTM talabalari, ikkinchi kasb sifatida, madaniy tadbirlar tashkilotchisi bo’lishga o’rgatildirdi. Ushbu tartibga qaytish foydadan holi bo’lmaydi. Mahalliy hokimiyatning qo’llab-quvvatlashi (32%) mudom dolzarb muammo bo’lib kelgan. Masalan, mahallarda biror manbaga atab tadbir o’tkazish uchun hokimlikdan, o’t o’chirish xavfsizligidan, ichki ishlar idoralaridan, fuqarolar yig’inidan, ekologiyadan ruxsat olish kerak. Aslida esa bu idoralar aholi o’rtasida madaniy-targ’ibiy ishlarni olib borishi zarur. Ba’zi tuman va shahar hokimliklari madaniy-ommaviy tadbirlarni qo’llab-quvvatlashadi, tadbir tashkilotchilariga transport, videotexnika, mablag’lar ajratishadi. Masalan, Namangan shahar Madaniyat saroyi mahallalarda “Oilam – posbonim mening”, “Ayol bezatar uyim to’rini”, “Ma’naviy yetuklik farzand ziynati” kabi an’anaviy tadbirlarni shahar madaniyat bo’limi har tomonlama qo’llab-quvvatlaydi. Faol tashkilotchilarni moddiy rag’batlantiradi, davolanish markazlariga bepul yo’llanmalar beradi, oliygohlarga jo’natadi.

Qarshi shahar madaniyat bo’limi esa “Oila” ilmiy-tadqiqot va amaliyot markazi bilan hamkorlikda mahallalardan madaniyat va san’atga qiziquvchi, iqtidorli yoshlarni tanlab olib, Madaniyat kolleji va Qarshi davlat universitetning ijtimoiy-madaniy faoliyat bo’limiga yo’llanmalar beradi. U nafaqat Qarshi Madaniyat kolleji, shu bilan birga, Toshkent Madaniyat kolleji, Namangan Madaniyat kolleji bilan ham hamkorlik shartnomalari imzolagan. Qashqadaryo viloyatidan har yili 32 yosh oliygohlarga, 120 dan ziyod yoshlar Madaniyat va san’at kollejlariga o’qishga yuborilmoqda. Bu tajriba endi yo’lga qo’yilgani tufayli madaniyat bo’limlari bilan o’quv yurtlari o’rtasidagi hamkorlik holatini hozirlikcha baholash qiyin. Ammo bu borada qator muammolar borligi hozirdayoq ko’zga tashlanmoqda.

Birinchidan, joylarda yoshlarni tanlashda mas’uliyatli yondashuv kuzatilmaydi. Yoshlarni maxsus o’quv yurtlariga yuborishda qanday parametrlarga tayaniladi? Buni aniqlovchi jamoatchilar kengashi qarori mavjudmi?

Ikkinchidan, bunday abituriyentlarni tanlash va oliygohlarga yo‘llanmalar berishga o‘sha oliygoh ekspertlarini jalb etish zarur. Talabalar kvotalarni to‘ldirish uchun qabul qilinmasligi zarur.

Uchinchidan, mahalliy byudjet hisobidan o‘qiydigan yoshlar to‘lovlardan mutlaq ozod bo‘lmasligi, ular o‘qishdan keyin grantga sarflangan mablag‘larni uch-to‘rt yil ichida qaytarib berishi shart.

Bu ularga ma‘lum bir mas‘uliyat yuklaydi, aks holda bunday talabalarda, men o‘qisam ham, o‘qimasam ham, diplom berishadi, degan fikr tug‘ilishi mumkin.

Aholining qo‘llab-quvvatlashi (24%) madaniy-ommaviy tadbirlar samaradorligini ta‘minlash kafolatidir. Maxsus tadqiqotlar ko‘rsatadi-ki, madaniy-ommaviy tadbirlar ommaga mo‘ljallangan bo‘ladi va uning badiiy-estetik didini rivojlantirish va ijtimoiy fikrini shakllantirishga xizmat qiladi. Shunday ekan, respondentlar javobi yuqori ko‘rsatkich bermaydi. Respondentlarning to‘rtidan biri aholining qo‘llab-quvvatlashini, madaniy-ommaviy tadbirlar samaradorligini oshirish omili deb hisoblaydi. Respondentlarning javobi ekspertlarnikiga yaqin turadi. Ekspertlarning 26% madaniy-ommaviy tadbirlar samaradorligini oshirishda aholining qo‘llab-quvvatlashi zarurligini qayd qilgan holda, pirovard natijada professional kadrlar salohiyati va tajribalari muhimligini uqtirishadi. Demak, aholining qo‘llab-quvvatlashi, faolligi madaniy-ommaviy tadbirlar menejeriga qo‘yiladigan talablarni, professional ko‘nikmalarni rad qilmaydi.

Menejerdagi professionalizm aholi yordamiga, qo‘llab-quvvatlashiga tayanish bilan o‘lchanadi. Keng jamoatchilikka, aholi, ayniqsa, yoshlar ijtimoiy fikriga tayanadigan tadbirlar kutilgan samara beradi. Bu hamkorlikni samarali qilishning quyidagi tashkiliy-pedagogik va badiiy-ekzistensial mexanizmlarni mavjud:

- retsiپیentlardan faollar guruhini shakllantirish;
- tasodifiy retsiپیentlarni tadbirlarning doimiy qatnashchilariga aylantirish;
- tadbirlar haqidagi fikrlarning ekstensiv tarqalishi, keng ijtimoiy fikrga aylanishi uchun targ‘ibot vositalaridan keng foydalanish;
- faol retsiپیentlarning taassurotlarini o‘rganib borish orqali ijtimoiy fikrni aniqlashni doimiy faoliyat turiga aylantirish;
- keng aholi, ayniqsa, yoshlar ijtimoiy fikrini, uning sotsiodinamikasini o‘rganib boruvchi faol retsiپیentlardan maxsus sotsiologik guruh tashkil etish.

Yoshlar ijtimoiy fikri ularning jamiyatga, qadriyatlariga, tarixga, davlatchilikka, boshqarish tizimiga, shaxsiy hayotiga munosabatlarining in‘ikosi hisoblanadi. Keng talqindagi ijtimoiy munosabatlar ijtimoiy fikrning manbalaridir. Shuning uchun ham ijtimoiy fikr ijtimoiy munosabatlarga taalluqli voqelik hisoblanadi, ijtimoiy fikrda ijtimoiy munosabatlarning tadqiqotchi uchun zarur qirralari mujassam bo‘ladi. Yoshlar ijtimoiy fikrini ijtimoiy munosabatlar bilan uyg‘un qaralishi taajjub uyg‘otmaydi, biroq, Madaniy-ommaviy tadbirlar ijtimoiy fikr shakllanishiga qanday yoki qanday tarzda ta’sir etadi? Bu ta’sirni o‘lchash mezonlari, sotsiometrik o‘lchovlari bormi, degan savol paydo bo‘ladi. Hozirda bu savolga, sotsiologik tadqiqotlar usullari orqali javob berish mumkin. Madaniy-ommaviy tadbirlarning yoshlar, aholi ongiga ta’sirini o‘lchashning keng tarqalgan usullari ham sotsiologiyaning ommaviy so‘rovnoma (anketa usuli), ekspertlar savol-javobi, kuzatuv, analiz va sintez, fikrlar dinamikasi, subyektiv qarashlarni umumlashtirish va aniqlash, intervyu kabi tadqiqot usullaridir. Ijtimoiy munosabatlarda obyektivlashish esa ijtimoiy fikrning asosiy ko‘rsatkichi hisoblanadi. Madaniy-ommaviy tadbirlarning yoshlar ijtimoiy fikriga ta’siri mezon ham yoshlarning ijtimoiy munosabatlardagi ishtirokidadir. Madaniy-ommaviy tadbirlar bu ishtirokni yoshlar ongida

shakllantirgan tasavvurlar, fikrlar, qarashlar tarzida namoyon etadi. Madaniy-ommaviy tadbirlarning sinkretik (badiiy-estetik ijodning barcha turlaridan foydalanish imkoniyatning borligi) xususiyati yoshlar ijtimoiy fikriga rang-barang vositalari, turlari va usullari orqali ta’sir etadi. Bu madaniy-ommaviy tadbirlarni yaxlit, o’zining fabulasi, syujetlar tizimi, kulminatsiyasi, yechimi va yaxlitligini ifodalovchi asar, ijodiy faoliyat turi, spektakl ekanini inkor qilmaydi. Mazkur voqeliklarni yaxlit asar sifatida idrok qilish uchun tadbirlar fabulasi, syujetlari tizimi, kulminatsiyasi, yechimi kabilar haqida aniq tasavvurlarga ega bo’lish darkor. Ratsionalizm asoschisi R.Dekart murakkab hodisalarga bilishda ularni qismlarga ajratish va bu qismlarni tartib bilan o’zaro bog’liqligini aniqlashdan boshlashni tavsiya qilgan edi [2, 62-64]. Murakkab ko’rinish va shakllariga, vositalarga ega madaniy ommaviy tadbirlarni o’rganish ularning ichki xususiyatlarini, immanent belgilarini aniqlashdan boshlanadi. Qismlar tahlilidan umumga borish, ushbu umumni boshqa umumlar bilan qiyoslash gnoseologik muammolarga samarali yechim topishdir. Tadbirlarning samaradorligini ma’lum bir mezonlar bilan o’lchash uchun, bizning fikrimizcha, matematik modellashdirish tadqiqot usulidan foydalanish kerak.

Mazkur formulaning har bir qismi o’zining differensial xususiyatlariga ega. Agar F–fabula tadbir uchun zarur bayramona kayfiyat muhitini yaratishdan tortib, to S1, birinchi syujet boshlaganiga qadar bo’lgan jarayonni (bunga tashqi reklama, tadbirga oid musiqa yangrab turishi, menejerlar bilan suhbat, tadbir qahramoni hayotiga oid lavhalar va yaqin kunlarda rejalashtirilgan tadbirlar repertuari bilan tanishuv, tadbirlar ijodkorlari bilan tanishuv kabilar)gacha bo’lgan jarayonlar kirs, K–kulminatsiyaga tadbirning asosiy maqsadini ziddiyatlar to’qnashuvi orqali tasvirlash kabilar kiradi. Pirovard natijada barcha bosqichlar, qismlar O.Sh.–ong shakllariga keladi. Ong shakllari tadbirlar erishishni nazarda tutgan maqsaddir. Ijtimoiy fikr, subyektiv voqelik sifatida, keng ma’nodagi ong shaklidir.

Yoshlar ijtimoiy fikrini shakllantirishda yuqoridagi matematik formuladan foydalanish avvalo ilmiy umumlashtirma, R.Dekart iborasi bilan aytganda, “matematik umumlashma” uchun zarurdir. Bu matematik umumlashma madaniy-ommaviy tadbirlar, umuman, ijtimoiy-gumanitar soha uchun mavhum, noaniq va “yengil narsa” ko’rinishi mumkin. Bu tasavvur madaniy-ommaviy tadbirlar uchun yanada yengil ko’rinishi mumkin, chunki empirik tajribalar har doim ham nazariy konsepsiyalarga muvofiq kelavermaydi. Natijada nazariy konsepsiyalar o’z xulosalarini amaliyotga, empirik talablarga muvofiqlashtirishga ehtiyoj sezadi. Badiiy-ekzistensial mohiyati nuqtai nazaridan madaniy-ommaviy tadbirlar ijtimoiy fikrlash jarayonlariga pozitiv ta’siri bilan e’tiborlidir.

Ijtimoiy munosabatlar, yuqorida aytganimizdek, ijtimoiy fikr va ijtimoiy hayotda o’z in’ikosini topib, o’ziga ta’sir etuvchi targ’ibiy va tarbiyaviy omillar, shu jumladan, madaniy-ommaviy tadbirlar orqali ma’lum bir shaklga kiradi, obyektivlashadi. Aynan ushbu jarayon badiiy-ekzistensial ahamiyatga ega. Matematik modellashdirish voqeliklarni raqamlar, misollar, ramzlar orqali umumlashtirish ifodasigina emas, u murakkab jarayonlarni oddiy narsalar misolida anglash imkonini beradi. Madaniy-ommaviy tadbirlar saviyasini oshirish avvalo badiiy-ekzistensial muammodir. Bu o’rinda:

birinchidan, jamiyatdagi badiiy-estetik qadriyatlar nimalardan iboratligini;

ikkinchidan, yoshlarda badiiy-ekzistensial salohiyatni bilish talab etiladi. Matematik modellashdirish aslida ushbu ikki muammo bilan bog’liq, chunki ular pirovard natijada O.Sh. ya’ni ong shakllarida o’z ifodasini topadi.

Madaniyat muassasalarining ijtimoiy fikrni shakllantirishdagi faoliyatini baholashning o’z mezonlari bor. Ularga quyidagi tashkiliy-pedagogik va badiiy-ekzistensial mexanizmlar, omillar kiradi:

oddiy, goho tasodifiy retsipiyentlarni faol retsipiyentlarga, tomoshabinlarga aylantirish;
faol retsipiyentlar fikrini mudom o’rganish, undan ratsional, tadbirlar saviyasini oshirishga xizmat qiluvchi xulosalar chiqarish;

faol va ijtimoiy muammolarga qiziquvchi yoshlardan sotsiologik kuzatuvlar o’tkazib boruvchi guruh tashkil etish;

hududdagi yoshlarning qiziqishlari, badiiy-ekzistensial ehtiyojlari va bo’sh vaqtini yetkazish usullari haqida ma’lumotlar bazasini yaratish;

yoshlar qiziqishlariga muvofiq keladigan ijod turlarini targ’ib etishning “yo’l xaritasi”ni tuzish;

retsipiyentlarning, ayniqsa yoshlarning tanqidiy fikrlarni alohida o’rganish, ulardagi ratsional jihatlarni hisobga olish;

madaniyat markazlari qoshidagi jamoatchilik kengashi fikrlarini kengashga kirmagan ammo faol retsipiyentlar fikri bilan qiyoslab, mavjud qarashlarni to’ldirib borish zarur.

Yodda tutish kerakki, ijtimoiy fikr sotsiodinamik voqelik, u ijtimoiy muhit va munosabatlar ta’sirida tez o’zgarish xususiyatiga ega. Ammo uning bu jihatini mutlaqlashtirmaslik kerak, chunki ijtimoiy fikrda barqaror etnomadaniy an’analari, milliy mentalitetga oid tasavvurlar va etnostereotiplar mavjuddir. Masalan, o’zbek xalqining dasturxonga avvalo uy kattasining qo’l uzatishi, ovqatdan keyin “omin” deb qo’l ko’tarishi, farzandga ism qo’yishda etnoan’analarga tayanishi, yoshi kattalar gapini bo’lmaslik va betgachoparlik qilmaslik, xotin-qizlarga og’ir yuk ko’tartirmaslik, kattalarga “siz”lab murojaat qilish kabi ko’plab tasavvurlar ijtimoiy fikridan “etnoan’anaviy yadro” sifatida joy olgan [3, 56-58]. Falsafa fanlari doktori, professor V.Alimasov esa uni “milliy madaniyatning o’zagi” deb ataydi [4, 57-58].

Ijtimoiy fikr, ayrim shaxs fikridan, uning tor, individual qarashlaridan farqli tarzda milliy madaniyat va mentalitetning o’zagi bo’lishi bilan ajralib turadi. Duch kelgan fikr ijtimoiy bo’lavermaydi, milliy madaniyat va mentalitet o’zagi bo’lishga intiladigan qarash ijtimoiy fikrdir. Shuning uchun madaniy-ommaviy tadbirlar shakllantiradigan fikrlar:

birinchi pog’onada o’tkinchi, kundalik qarash;

ikkinchi pog’onada barqaror, milliy ong va tafakkurdan joy olishga intiladigan, yangiligi bois hali ijtimoiy ongdan to’liq joy ololmagan qarash;

uchinchi pog’onada milliy ongdan joy olgan yoki milliy mentalitetga aylangan, solum hayotining atributiga aylanib, aholi, kishilar, yoshlar xatti-harakatlarini belgilab beradigan ijtimoiy voqelik sifatida keladi.

Shuning uchun ham ijtimoiy fikrni shakllantirishga nafaqat madaniyat muassasalari, shuningdek, jamiyatning butun ijtimoiy-tarbiyaviy kompleksi da’vat etilgan. Madaniy-ommaviy tadbirlar ushbu kompleksning bir qismi sifatida keladi va u bilan hamkorlik qilganida samara beradi.

Madaniyatning universal xususiyati, kompleks voqeligi ham Madaniy-ommaviy tadbirlarni jamiyatning butun ijtimoiy-tarbiyaviy kompleksi bilan hamkorlik qilishga undaydi.

Demak, madaniy-ommaviy tadbirlar samarasi negizida solum ijtimoiy-tarbiyaviy kompleksi bilan hamkorlik yotadi. Madaniy-ommaviy tadbirlarni uyushtiruvchi menejerlar, rejissyorlar badiiy-ekzistensial jihatlarga alohida e’tibor berishadi. Shuning uchun ular tadbirlarga san’at turi sifatida qarashadi.

Tadbirlarning ijtimoiy-madaniy va pedagogik samarasini oshirish yo’llarini badiiy-ekzistensial vositalardan qidirishadi [5, 18-32; 6, 7]. Bunday yondashuv o’z asosiga ega. San’at

turiga yaqinligi uchun madaniy-ommaviy tadbirlar xalq, kishilar ruhi va qalbiga yaqin tomosha, retsipyentlarni tez birlashtiradi, ular ongida umumiy qarashlar va tasavvurlarni shakllantiradi. Yoshlardagi ijtimoiy fikrlar (vatanparvarlik, milliy o‘zlikni anglash, demokratik g‘oyalarni e‘zozlash, inson huquq va erkinliklari, gender tenglik, g‘arb “ommaviy madaniyati”, globallashuv, siyosiy madaniyat, texnik madaniyat, axloqiy madaniyat haqidagi qarashlar) ijtimoiy-madaniy borliqning ongda mahsullaridir. Biz ular haqida fikrlay turib, madaniyatning ijtimoiy fikrga, ongga ta’siri haqida ham fikr bildiramiz.

San’at ushbu jarayonni samarali, ta’sirchan va ommaviy qiladi. Respondentlarimizning 81% madaniy-ommaviy tadbirlardagi san’at va estetikaga oid jihatlar, vosita va usullar ijtimoiy fikrga samarali ta’sir etadi, deb hisoblashadi. Hatto ular texnika vositalari (kinoproyektor, internet, magnitofon, 3D, mobil aloqalar)ni ham san’at turlari sifatida baholashadi. Olib boruvchi va aktyorlarning so‘z san’ati, sahna harakatlari, obrazlar va simvollar yaratishi, qiyofasi, mimikasi, auditoriya bilan muloqoti badiiy-ekzistensial ahamiyatga ega. Ular tadbirlar samarasiga ta’sir etadi. Shuning uchun ham ommaviy tadbirlar rejissurasi va estetikasi sohamiz, tadbirlar samarasini oshirish uchun dolzarbdir.

Yangi O‘zbekistonda milliy madaniyatni rivojlantirish konsepsiyasi madaniyat va san’at sohasi uchun strategik ahamiyatga ega dolzarb vazifalarni belgilab beradi. Unda milliy madaniy boyliklarni asrash va yoshlar o‘rtasida targ‘ib etish, ularda vatanparvarlik va insonparvarlik, milliy va umuminsoniy qadriyatlarga sodiqlik tuyg‘ularini tarbiyalash muhim vazifa qilib qo‘yilgan. Madaniyat va san’at muassasalari ushbu vazifalarni bajarishga yo‘naltirilgan.

Mustaqillik yillarida madaniy-ommaviy tadbirlarda sinfiy yondashishni targ‘ib etuvchi kommunistik mafkuradan voz kechish kabi paradigmal o‘zgarishlar ro‘y berdi. O‘zbekistonni innovatsion rivojlanishni o‘tish madaniy-ommaviy tadbirlar oldiga yoshlarni innovatsion izlanishlarga jalb etish, ularda innovatsion g‘oyalarni shakllantirish vazifalarini qo‘ydi. Bu jamiyatning ijtimoiy-tarbiya kompleksi va madaniyat muassasalarini harakatga undadi. Shuning uchun yoshlarda innovatsion g‘oyalarni shakllantirish bilan ommaviy axborot vositalari, Yoshlar Innovatsiya markazlari, maktablar va ilmiy-texnik to‘garaklar, ijodiy uyushmalar, kitob targ‘iboti markazlari, ilmiy targ‘ibot o‘choqlari va institutlari, maxsus ko‘rgazma zallari bevosita yoki bilvosita shug‘ullanadi. Respondentlar javoblari ko‘rsatadi-ki, aksariyat yoshlar innovatsion g‘oyalarni, tadbirlarni qo‘llab-quvvatlashadi, biroq ularning o‘zi bu borada tashabbusi bilan chiqishmaydi. Tadbirlarni uyushtirishni menejerlarga topshirish bilan chegaralanadilar. Madaniy-ommaviy tadbirlarning samarasini oshirish, bugungi globallashuv va “madaniyatlar to‘qnashuvi” (S.Xantington) davrida o‘ta muhim ahamiyati kasb etadi. Maxsus kadrlar (menejer, prodyusser, rejissyor, tashkilotchi) ning o‘z vazifasiga munosabati tadbirlar saviyasini oshirishning asosiy omilidir. Shuning uchun maxsus kadrlar tayyorlashdagi qator tashkiliy, huquqiy, iqtisodiy va axloqiy muammolarni hal etish zarur. Masalan, O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida menejerlar, prodyusserlar tayyorlanadi, biroq madaniyat muassasalarida ular yo‘nalishlariga muvofiq keladigan shtatlar yo‘q. Madaniyat muassasalarining moddiy texnika bazasini mustahkamlash masalalari ham muammolar muammosi bo‘lib qolmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Axmetjanova M. Teatr va zamonaviy resipyent: falsafiy ekzistensial tahlil. Toshkent: Innovatsiya-Ziyo.2022.
2. Декарт Р. Сочинения в двух томах. Том 1. М.: Мысль. 1989.
3. Norqulov S. Fuqarolik jamiyati va ijtimoiy ongda transformatsiya. Toshkent: Navro‘z, 2017.
4. Alimasov V. Madaniyat falsafasi. Toshkent: Ziyo markazi, 2023.

Muborak Xakimova

ped.f.f.d., (PhD).

O‘zDSMI “Kutubxona-axborot
faoliyati” kafedrası dotsenti.

GLOBAL INTERNET VA KUTUBXONALAR: RAQOBAT VA HAMKORLIK

Annotatsiya. Ilmiy maqolada, elektron kutubxona an’anaviy kutubxonaga raqobatchi emas, balki bu kutubxona-bibliografik va axborot xizmatlarida yangi hodisa ekanligi, eng ilg‘or elektron kutubxonalarning asosiy afzalligi axborotning joylashuvi va uning iste’molchilaridan qat’i nazar, elektron axborot tizimlari butun dunyo ma’lumotlari iste’molchilarining dunyo aholisi uchun universal mavjudligini taklif qilib, elektron kutubxona axborotlashgan jamiyatda kutubxona mavjudligining nisbatan mustaqil, istiqbolli shakli bo‘lib, u an’anaviy va noan’anaviy kutubxona funksiyalarini prinsipial yangi texnik va texnologik asosda, shu jumladan, yangi ma’lumotlarni amalga oshirishga yo‘naltirilgan yaxlit ijtimoiy-texnik majmua ekanligi yoritib berilgan.

Kalit so‘zlari: elektron kutubxona, axborotlashgan jamiyat, an’anaviy kutubxona, noan’anaviy kutubxona, raqamli kutubxona, telekomunikatsiya, axborot resurslari, “axborot hamma uchun”, integratsiyalashuv.

Аннотация. В научной статье подчеркивается, что электронная библиотека не является конкурентом традиционной библиотеки, а представляет собой новое явление в библиотечно-библиографическом и информационном обслуживании, что главное преимущество наиболее современных электронных библиотек состоит в том, что электронные информационные системы обеспечивают всеобщую доступность для населения мира, независимо от местонахождения информации и ее потребителей, что электронная библиотека является относительно самостоятельной, перспективной формой существования библиотеки в информационном обществе, что она представляет собой целостный социально-технический комплекс, объединяющий традиционные и нетрадиционные библиотечные функции на принципиально новой технической и технологической основе, в том числе с использованием новой информации.

Ключевые слова: электронная библиотека, информационное общество, традиционная библиотека, нетрадиционная библиотека, цифровая библиотека, телекоммуникации, информационные ресурсы, «информация для всех», интеграция.

Annotation. In a scientific article, an electronic library is not a competitor to a traditional library, but represents a new phenomenon in library, bibliographic and information services. The main advantage of the most modern electronic libraries is that, regardless of the location of information and its consumers, electronic information systems offer universal access to global information consumers., the electronic library is a relatively independent, promising form of library existence in the information society, and it is explained that it represents a single socio-technical complex aimed at implementing the traditional and non-traditional functions of the library on a fundamentally new technical and technological basis, including new information.

Key words: *Electronic library, information society, traditional library, non-traditional library, digital library, telecommunications, information resources, “information for all”, integration.*

«Raqamli O‘zbekiston — 2030» strategiyasi va boshqa hukumat hujjatlaridan kelib chiqadigan Yangi O‘zbekistonni axborotlashgan jamiyatga aylantirish vazifasi uni amalga oshirishga hissa qo‘shadigan ilmiy-texnikaviy taraqqiyotning barcha yutuqlaridan maksimal darajada foydalanishni talab qiladi.

Har qanday, ayniqsa, axborot jamiyatining asosi turli xil axborot resurslarining mavjudligi va jamiyatning keng qatlamlarining ulardan erkin foydalanish qobiliyatidir. Kutubxonalar ming yillar davomida axborotdan foydalanuvchilarning turli toifalariga axborot xizmatlari ko‘rsatuvchi muassasa bo‘lib kelgan va shunday bo‘lib qoladi. Insoniyat jamiyati rivojlanishining hozirgi bosqichida fan-texnika taraqqiyotining yutuqlaridan biri bu elektron kutubxonalar bo‘lib, ular dunyoda, shu jumladan O‘zbekistonda tobora keng tarqalmoqda. Chunki, “Hozirgi davrimiz dunyoning yetakchi mamlakatlari “To‘rtinchi sanoat inqilobi”, “Aqli iqtisodiyot”, “Innovatsion iqtisodiyot” ga o‘tayotganligi bilan xarakterlanadi” [1.B.183].

Elektron kutubxona an‘anaviy kutubxonaga raqobatchi emas, balki bu kutubxona-bibliografik va axborot xizmatlarida yangi hodisadir. Mutaxassislar ko‘p hollarda raqamli kutubxonalarni zamonaviy sharoitlarda an‘anaviy kutubxona funksiyalarini amalga oshirishning ko‘proq (ba’zi hollarda muvaffaqiyatliroq, boshqalarida kamroq muvaffaqiyatli) shakli sifatida ko‘rib chiqishga moyildirlar. YA’ni, funksional jihatdan yangi texnik va texnologik asosda, jumladan: kompyuterlar va boshqa texnik vositalar, turli xil dasturiy ta’minot, matematik, lingvistik ta’minot, telekommunikatsiya, tarmoq hisoblashlari, axborot resurslari va boshqalar sifatida o‘rganish zarur deb hisoblaydilar.

Eng ilg‘or elektron kutubxonalar an‘anaviy kutubxonalardan sezilarli afzalliklarga ega. **Birinchidan**, asosiy afzallik, axborotning joylashuvi va uning iste’molchilaridan qat’i nazar, barcha manfaatdor foydalanuvchilar uchun ma’lumotlarga ommaviy kirish tamoyilini to‘liq amalga oshirishning potensial qobiliyatidadir. Bu borada “Axborot hamma uchun” degan iborani asosiy omil deb hisoblash muhim. **Ikkinchidan**, elektron axborot tizimlari butun dunyo ma’lumotlari iste’molchilarining butun dunyo aholisi uchun universal mavjudligini taklif qilib, jamoatchilikka ochiqlik tamoyilini tushunishni tubdan kengaytirish imkonini beradi. Boshqa afzalliklarga quyidagilar kiradi: Kutubxona xizmatlari sifatining sezilarli darajada oshishi, kutubxona binolariga bo‘lgan ehtiyojning kamayishi, tunu kun ishlashi, xizmat ko‘rsatishning yuqori samaradorligi, shu jumladan elektron hujjat yetkazib berish orqali, kutubxonaning rivojlanishiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi. ta’lim tizimidagi ijobiy o‘zgarishlar, xarakter, mazmun, kutubxona xodimlarining mehnat sharoitlari va boshqalar singari afzalliklari ham mavjuddir. Albatta, bu xususiyatlarning barchasi butun dunyoda, shu jumladan O‘zbekistonda ham zamonaviy va texnik shart-sharoitlari mavjud.

Ishonch bilan aytish mumkin: elektron kutubxonalar axborot jamiyatida kutubxona mavjudligining funksional yangi, istiqbolli, istiqbolli shakli bo‘lib, uning asosiy maqsadi kutubxona xizmatini yaxshilashdir. XXI-asrda ular jahon kutubxonachiligi va barcha axborot faoliyati rivojlanishining asosiy yo‘nalishiga aylanadi, kutubxonalarni barcha axborot faoliyatini amalga oshirishga yaqinlashtiradi.

Shu bilan birga, elektron kutubxonaning mutlaqo aniq afzalliklariga qaramay, kutubxonachilik nazariyasi va amaliyoti uning yutuqlarini o‘zlashtirishda orqada qolmoqda. Bu hodisa barcha mamlakatlar uchun xosdir. O‘zbekiston ham kutubxona-axborot faoliyatini

takomillashtirishning istiqbolli yo‘nalishlaridan chetda emas, shuning uchun xam kutubxona – axborot faoliyatiga davlat siyosati darajasida ahamiyat berilmoqda.

Lekin ushbu sohada fundamental nazariy ishlanmalar mavjud emas. Elektron kutubxonaning muhim xususiyatlari, uning an‘anaviy kutubxona bilan aloqasi, axborot resurslari, kutubxona xizmatini yaxshilashdagi o‘rni, axborot salohiyatidan foydalanish metodologiyasi, gumanitar, huquqiy va boshqa muhim jihatlari yetarlicha o‘rganilmagan. Atamalar borasida emas ayrim mutaxassislar uchun bu elektron kutubxona, boshqalar uchun raqamli, ba’zilar uchun virtual, kimlardir uchun gibrid bo‘lsa, boshqa tushunchalar ham mavjud.

Elektron kutubxona kitoblarining mohiyatini o‘rganishdagi nazariy kechikish kutubxona amaliyotiga salbiy ta’sir ko‘rsatmoqda. Bu, birinchi navbatda, elektron axborot tizimlarini yaratish va ulardan foydalanish bo‘yicha olib borilayotgan ishlar ko‘lami na mavjud ehtiyojlarga, na mavjud imkoniyatlarga mos kelmasligida ifodalanadi. Shu nuqtai nazardan, masalan, AQSH, Buyuk Britaniya, Kanada, Yaponiya va boshqa ba’zi mamlakatlar tomonidan erishilgan darajadan hali ham uzoqdir.

Qayd etilgan kechikish kutubxona-axborot faoliyati doirasidan ancha oshib ketadi. Hech shubha yo‘qki, XXI asrda insoniyat jamiyati nihoyat axborot makoniga aylanadi. Axborot omilidan eng to‘liq va samarali foydalanadigan davlatlar bunda muvaffaqiyat qozonadi. Elektron kutubxonalar bunday jamiyat imkoniyatlarini ro‘yobga chiqarishning prinsipial muhim vositasidir.

Chunki “innovatsiyalar moddiy, raqamli, hamda biologik dunyodagi texnologiyalar birlashuvida bir-birini kuchaytirishi va jadallashtirilishi natijasida rivojlanishning burilishi nuqtasiga shiddat bilan yaqinlashib bormoqda” [2.B.10].

Elektron kutubxonani axborotlashgan jamiyatda kutubxona mavjudligining shakli sifatida tadqiq etishning nazariy-amaliy ahamiyati quyidagilardan iborat:

Elektron kutubxonalar bilan bog‘liq eng muhim zamonaviy mahalliy va xorijiy nazariy axborot manbalarining asosiy mazmunini umumlashtirishga imkoniyat yaratadi.

An‘anaviy mahalliy kutubxonalarni elektron kutubxonaga aylantirish uchun nazariy shart-sharoitlar yaratadi.

Ular kutubxonalarning kengroq sinfi, jumladan kutubxona kitoblari bilan keyingi kutubxona tadqiqotlarida ishlash imkonini beradi.

Kutubxona qurilishining maqsadlarini belgilashga yangi yo‘riqnomalarni kiritish, natijalarini aprobatsiya qilishga yordam beradi.

XXI-asr kutubxonalariga borgan sari murakkab vazifalar qo‘yilmoqda, ularni hal qilish nafaqat ish usullarini, balki ularning mavjudligini ham tubdan o‘zgartirishni talab qiladi. Axborot texnologiyalarining tez o‘zgaruvchanligi kutubxona ishining deyarli barcha sohalariga ta’sir ko‘rsatib, kutubxonachilarni ilmiy ma’lumotlar, dasturiy ta’minot va texnik vositalarni joriy etishga, o‘zlari yaratishga va deyarli har qanday axborotga bo‘lgan ehtiyojni qondirishga qaratilgan kutubxona-bibliografik va axborot muammolarini hal qilish uchun kutubxonalarga turli elektron nashr resurslarini kiritishga undaydi.

“Bu holat bugungi kunda hududiy va boshqa subyektlarda o‘zaro hamkorlik qilayotgan, pirovardida – Yagona elektron axborot muhitini yaratishga xizmat qiluvchi axborot makonini tashkil etuvchi elektron axborot tizimlarining paydo bo‘lishiga turtki bo‘ldi.[4.122-B] Raqamli kutubxonalar faoliyati kutubxona-axborot xizmatlarini yaxshilashga qaratilgan bo‘lib, ular oldinga siljish va istiqbollar bilan bog‘liqdir.

Elektron tizim ichki va tashqi bog‘lanishlarga ega bo‘lgan quyi tizimlar, tarkibiy qismlar va elementlardan tashkil topgan murakkab, kam o‘rganilgan tizim. Uning mohiyati

elektron tizimning maqsadi, yaratilishi va faoliyatining vazifalari, funksiyalari, mazmuni va tuzilishini nazarda tutadi. Elektron kutubxonani yaratishdan asosiy maqsad zamonaviy dasturiy-texnik vositalar va ilmiy axborotlardan samarali foydalanish orqali foydalanuvchilar uchun axborot xizmatlari sifatini oshirish, sayyoramiz foydalanuvchilarining keng doirasi foydalanishi mumkin bo‘lgan axborot resurslari va xizmatlar sonini kengaytirishdan iborat.

Elektron kutubxona yangi texnik va texnologik asosga asoslangan, ilmiy va texnologik ma’lumotlar, kompyuterlar, dasturiy ta’minot, matematik, lingvistik, apparat, telekommunikatsiya, tarmoq resurslari va boshqalarni o‘z ichiga olgan an’anaviy va noan’anaviy narsalarni amalga oshiradigan integral, ko‘p funksiyali kompleks ekanligi isbotlangan. Shu bilan birga, aksariyat hollarda elektron xavfsizlik an’anaviylikni yangi xizmatlar turlari bilan to‘ldiradi (elektron buyurtma berish va hujjatlarni etkazib berish, kechiktirilgan (of-layn) va darhol (on-layn) ish rejimlari va boshqalar) tarmoq axborot resurslaridan foydalanish hisobiga uning imkoniyatlarini sezilarli darajada kengaytirish, xizmat ko‘rsatish samaradorligini oshirish, vaqt va geografik omillarga bog‘liqlikni to‘liq bartaraf etish, foydalanuvchilarga kutubxona-bibliografik va axborot xizmatlari ko‘rsatishning boshqa sifat parametrlarini yaxshilashga xizmat qiladi.

Raqamli elektronika tarkibida ikkita asosiy komponent aniqlangan:

- a) ularning dasturiy va apparat vositalari va tizimlarining tarkibi;
- b) raqamli kutubxonani foydalanuvchilarga turli axborot xizmatlari va mahsulotlarini taqdim etuvchi axborot resurslari bilan to‘ldirishdan iboratdir.

Raqamli kutubxona tuzilmasining asoslari dasturiy-texnik va kutubxona jarayonlarini avtomatlashtirish tizimlarini joriy etish bosqichlariga qo‘yiladi va an’anaviy kutubxonalarga raqamli kutubxona texnologiyalarini joriy etish bilan yanada rivojlantiriladi.

Dasturiy-texnik vositalar va elektron axborot tizimlarining tarkibi ushbu tadqiqotda mashinada o‘qiladigan asl nusxalar va hujjatlarning nusxalari to‘plami sifatida ko‘rib chiqiladi: sayt va uning yaratuvchilari haqidagi ma’lumotlar; ma’lumotnoma materiallari; elektron ma’lumotlar bazalari va kataloglari; Hujjatlar, grafik, audio va boshqa multimedia materiallarining to‘liq matnli mashina o‘qishi mumkin bo‘lgan to‘plamlari.

Raqamli elektron tizimlarning o‘zaro aloqasi sxemalari Internet, Intranet texnologiyalarini hisobga olgan holda individual, mahalliy, korporativ va global elektron raqamli tizimlarning prototiplarini aks ettiruvchi sxemalar ishlab chiqildi, bu raqamli elektronlarning o‘zaro ta’sirini tashkil etish muammolarini hal qilish uchun zarur shart-sharoitlarni yaratadi. turli hududiy makonlardagi tizimlar.

Elektron kutubxonalardagi axborot resurslarining turlari an’anaviy kutubxonalarda qo‘llanilayotganidan farq qilmaydi va informatika fanida umumiy qabul qilingan axborot turlariga taalluqliligi aniqlandi. Shu bilan birga, elektron ma’lumotlar uchun eng muhimi: to‘liqligi, ishonchliligi va aniqligi, xavfsizligi va saqlanishi, shuningdek, elektron ma’lumotlarning istalgan vaqtda foydalanuvchilar uchun ochiqqligini ta’minlashdir.

Elektron kutubxonada elektron nashr resurslari mazmuni ko‘p qirrali ekanligidan tashqari, ular o‘zlarida va global Internetdagi boshqa serverlarda joylashgan elektron hujjatlarni o‘z ichiga oladi.

Nashr resurslari raqamli kutubxonalar mazmunining o‘ziga xos xususiyati foydalanuvchilar tomonidan ularning ehtiyojlariga javob beradigan tegishli ma’lumotlarni olishni tashkil qilish uchun zarur bo‘lgan qo‘shimcha ma’lumotlarni kiritish zaruratidir. Aksariyat mutaxassislar ushbu maqsadda to‘g‘ridan-to‘g‘ri tegishli elektron nashr resursiga kiritilgan metama’lumotlardan foydalanadilar.

Xulosa sifatida aytish mumkinki,

Birinchidan, elektron kutubxona axborotlashgan jamiyatda kutubxona mavjudligining nisbatan mustaqil, istiqbolli shakli bo‘lib, u an’anaviy va noan’anaviy kutubxona funksiyalarini prinsipial yangi texnik va texnologik asosda, shu jumladan, yangi ma’lumotlarni amalga oshirishga yo’naltirilgan yaxlit ijtimoiy-texnik majmuadir. O‘z tarkibiga texnologiyalar, kompyuterlar va periferik qurilmalar; dasturiy ta’minot, matematik, lingvistik yordam, telekommunikatsiya, tarmoq axborot resurslarini birlashtirgan.

Ikkinchidan, elektron kutubxona foydalanuvchilarga xizmat ko‘rsatishning prinsipial yangi shakli bo‘lib, an’anaviy kutubxona kabi, u yuqorida aytib o‘tilganlardan tashqari, kitobxonlar, kutubxona va boshqa xodimlar, ma’lumotlar majmuasi, moddiy-texnika bazasi va boshqa atributlarni o‘z ichiga oladi. Binobarin, kutubxonachilikning yanada rivojlanishi an’anaviy va elektron kutubxonalarning birgalikdagi evolyutsiyasi, yonma-yon yashashi, o‘zaro ta’siri, bir-birini to‘ldiruvchiligi, uzviy qo‘shilishi, ularni muvofiqlashtirishi, hamkorligi, mahalliy, mintaqaviy, milliy va xalqaro miqyosda integratsiyalashuvi, axborot texnologiyalaridan foydalanish yo‘lidan boradi.

Uchinchidan, elektron kutubxonaning ulkan axborot salohiyatidan unumli foydalanish nafaqat texnik va texnologik, balki ijtimoiy, psixologik va pedagogik muammolarni ham hal etishga bog‘liq. Shu ma’noda tijoratlashtirish, axborotning ommaga ochiqligini ta’minlash, kutubxona xodimlarini yangi texnik sharoitlarda ishlashga tayyorlash, kitobxonlarning axborot madaniyatini oshirish, ularga xizmat ko‘rsatishni tashkil etishning maqbul shakllarini ijtimoiy jihatdan oqilona hal etish muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 11-sentabrdagi "O‘zbekiston-2030" strategiya to‘g‘risidagi PF-158-son Farmoni.
2. Sh.M.Mirziyoyev. Yangi O‘zbekiston taraqqiyot strategiyasi. Uchinchi nashr. Toshkent: "O‘zbekiston" nashriyoti, 2022. 440 b.
3. Швот Клаус. Тўртинчи саноат инқилоби. Тошкент: Нихол, 2022. 248 б.
4. Нохрин Ю.В. «Электронная библиотека как форма битования библиотеки в информационном обществе». Россия, 2022. 200 с.
5. Оленев С. М. Информационная культура на рубеже тысячелетий: преемственность и новатсии // Информационная культура личности: прошлое, настоящее, будущее. Международная научная конференция. Краснодар Новороссийск 11-16 сентября, 2016. С. 52-53.

Matluba Isokova

s. f.f.d., (PhD).

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik” kafedrası dotsenti.

XORAZM TEATRI: KECHA VA BUGUN SAHNADA XORIJIY DRAMATURGIYA ASARLARI

Annotatsiya. Ogahiy teatrida ustoz-shogird an’analari asosida bugun ham ustozlar o’g’itlari shogirdlar tomonidan turli janrdagi spektakllar sahnalashtirilmoqda. Bu borada xorijiy dramaturgik asarlar sahnalashtirilib, mutaxassislar e’tiboriga tushib kelmoqda. Ushbu maqolada ham aynan xorijiy dramaturgiya asarlari haqida so‘z yuritiladi.

Kalit so‘zlar: teatr, dramaturg, rejissyor, repertuar, aktyor, an’ana, janr, spektakl.

Аннотация. В театре Огахий и сегодня на основе традиций наставничества и ученичества шогирды ставят спектакли различных жанров, опираясь на советы своих учителей. В этом направлении также инсценируются зарубежные драматургические произведения, которые привлекают внимание специалистов. В данной статье речь идёт именно о произведениях зарубежной драматургии.

Ключевые слова: театр, драматург, режиссёр, репертуар, актёр, традиция, жанр, спектакль.

Annotation. In the Ogahiy Theatre, even today, based on the traditions of mentorship, students stage performances of various genres, following the guidance of their teachers. In this regard, foreign dramatic works are also being staged, attracting the attention of specialists. This article specifically discusses foreign dramaturgical works.

Keywords: theatre, playwright, director, repertoire, actor, tradition, genre, performance.

“San’atning qudrati kishilarni bo‘layotgan voqealarga, ko‘rsatilayotgan xarakterlarga ishonirish kuchiga ega”. Xorazm viloyati Ogahiy nomidagi teatrni o‘rganar ekanmiz, uni asrlar davomida sayqallanib kelayotgan milliy qadriyatlari urf–odatlari, o‘ziga xos milliy raqslari, cholg‘ulari, laparchilik yo‘llari teatr sohasining ham uzviy davomi ekanligini alohida ta’kidlash lozim.

Usta rejissyorlardan Xoshim Islomov, Ibodulla Niyozmetovlar rejissurasi o‘z davrida ahamiyatliligi bilan ajralib turgan. Ular doim sahnaga hayotning eng dolzarb masalalarini aks ettirgan spektakllarni olib chiqqan va repertuarni boyitgan. Bulardan tashqari Fransuz, nemis, litva, ozarbayjon, turkman va boshqa xalqlar dramaturglarining asarlari sahnalashtirilishi aktyorlar jamoasini ijodiy izlanishga yangi qirralarini ochib berishga sabab bo‘la olgan.

Rejissyor Ibodulla Niyozmetovni ish uslubiga ham nazar tashlasak, Litva dramaturgi Y.Marsinkyavichusning “Mindaugas” sahnashtirishga uzoq vaqt tayyorgarlik ko‘radi, asar voqealari Litvada ro‘y berganligi uchun ham rejissyor teatr aktyor va rassomini olib ijodiy safarga jo‘nab ketishi e’tiborli albatta. Chunki, shu davrning XVI-XVII asr voqealariga aloqador qal’alar, litvaliklarning o‘ziga xos urf-odatlari, kiyinishlari haqida to‘la-to‘kis tasavvur hosil qilish maqsadida bu safar rejissyorga katta yordam beradi. Rejissyor teatr sahnasiga bir qator spektakllarni olib keldi. Ular chin ma’noda repertuarni boyitishga xizmat qilib, teatr jamoasini yuksaklikka ko‘tardi.

Aktyorlarni o‘sha zamon ruhi bilan sahnada yashashga, obrazga kirishida rejissyor va muallifning mehnati katta bo‘lgan. Chunki, o‘sha davr kiyimlari, yurish-turishlari, soch turmaklari, xatti-harakatlari, insonlarning mehr-oqibatlilik kabi bir qator fazilatlarni tasavvur qilgan holda tomoshabinga yetkazish shart bo‘lgan va bu albatta o‘z ifodasini topa olgan.

Aktyorlar ijrosi, ichki dard bilan qahramonlar xarakterini ochib berishlari rejissyor kutganidan ham yuqori darajada ijobiy natija beradi. Asarda onaizorning faryodi yovuzlikdan, razolatdan nafrat tug‘yoni bo‘lib eshitiladi va bu tug‘yon beixtiyor bo‘g‘zimizni kuydirgan otashga aylanadi. Spektakldagi onaning ushbu nolasi butun tomoshabinlar qalbini larzaga solgani ahamiyatli sanalgan.

Shuni alohida aytish joiz, bolgariyalik dramaturg N.Yordanovning “Muhabbat” melodrammasini sahnalashtirishi rejissyorning navbatdagi yutug‘i bo‘lib muvaffaqiyat olib kelgan. Ushbu sahna asarlarini sahnaga olib chiqilishi, albatta izlanuvchan ijodkor jamoani katta yutug‘i bo‘la olganligi bilan mutaxassis va jamoani qolaversa tomoshabinlarni xursand qilgan. Ko‘plab aktyorlar shu rollari orqali keyingi asosiy bosh qahramonlarni ijro etishlari uchun yo‘l ochgan. Sahnaga asarlari mukammallashib borishi aktyorlarning o‘z ustida ishlab, mahoratlarini ko‘rsatishga imkon yarata olgan.

Xorazm teatrida aktyorlar bilan ishlashda yetuk ustoz darg‘alarning mehnati singib, bugun ham ustoz-shogird an‘analari shakllanib rivojlanib kelayotgan desak adashmagan bo‘lamiz.

“Har bir tarixiy davrning o‘z teatri, o‘z aktyorlari, o‘z tomoshabinlari bo‘ladi. Davr o‘tishi bilan uning teatri va artistlarining ijodiy nafasi, talqin usullari, ijro ranglari o‘zgaradi”.

Xorazm teatrlarining rejissyori Alisher Yo‘ldoshev ustozlari sahnalashtirgan asarlarni ko‘rib yetuk o‘z kasbining mutaxassisi bo‘ldi va repertuar boyitilishiga xizmat qildi. Teatrda haqiqiy repertuari baquvvat zuvalasi pishiq asarlarning sahnaga qo‘yilishi keyingi yillarda juda rivojlandi. Rejissyorlar tinimsiz mehnat qilib shoh asarlarga qo‘l urishdi. Yosh rejissyorlar mehnati ham keyingi yillarda ancha o‘z salmog‘ini ko‘rsatdi.

A.Yo‘ldoshev ustozlari maslahatlariga tayangani bois ham Shillerning “Makr va muhabbat” spektaklini sahnaga sahnaga yod bilgan. Asar qahramonlari Luiza va Ferdinand dialog va monologlari ustida rejissyor aktyorlar bilan qayta-qayta repetitsiya qilib, tinimsiz ishlagani bois ham tomoshabinlar e‘tiborini qozongan.

Torazm teatrining bosh rejissyori Azimboy Otajonov teatrga tamal toshini qo‘ygan ustozlar haqida bugun jamoada faoliyat olib borayotgan ustozlaridan ko‘plab ijobiy suhbatlar olib maqsadni kengroq olib ular ko‘nikmalari asosida spektakllarni sahnalashtirib kelmoqda. Ko‘plab tarixiy va tarjima asarlarini sahnalashtirgan rejissyorning bu galgi asari Tavfiq al-Hakimning “Bexato otilgan o‘q” bir pardali pe‘yasi bo‘ldi. Asarda umumiy to‘rtta qahramon ishtirok etadi.

“Bu tarjima asarni olishimdan maqsad, voqealar liniyasi ko‘pligi e‘tiborimni tortgan. Bugun ham atrofimizda shu kabi voqealar borligi qiziq va maqsadimni aniq bir joyda to‘xtatishimga sabab bo‘lgan”- deydi rejissyor.

Drama yaratilishida ko‘plab ijrolarning mahoratlari ochilgan. Pyesaning bezagi, dekoratsiyalar, libos va butaforiyalardan keng foydalanilgani, sahnaviy ansambl malakasiga e‘tibor berilgani yaxshi natijadir. Dramaturg g‘oyasi juda yaxshi topilmalar asosida tanlangan. Yuqorida keltirilgan misollar asosida insonlar o‘rtasida mehr-muhabbatning yuqori bo‘lishi aks etgan.

Rejissyor maqsadi yo‘lida tomoshabinga shu voqealarni namoyish etish maqsadida aktyorlar bilan ishlab, bugungi tomoshabin ko‘z o‘ngida atrofimizdagi ba’zi “voqealarni” ijobiy qabul qilib boshqalarga yaxshi munosabatda bo‘lishlarini aytadi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish lozimki, sahnada qo‘yilayotgan tarixiy asarlarimiz har biri tomoshabinga nimadir bera olsa, uni chuqur mushohadaga tortsa, qayg‘uga solsa, o‘zining olamida bir soniya yashatsagina haqiqiy mukammallik darajasiga yetaklagan bo‘ladi. Ushbu sahna asarida biz yuqoridagi so‘zlarimizni isbotini topa oldik va uni muvaffaqiyatli spektakllar deb aytish o‘rinlidir.

Xorazm teatri sahnasida qo‘yilgan barcha asarlar o‘zining zamon ruhini sezdiradigan mavzudagi asarlar bo‘lsagina, tomoshabinni o‘ziga jalb qila olishini ustozlar qayta-qayta tilga olishadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Islomov T. Tarix va sahna. Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti. 1998.76-b.
2. Qilichev T. Xorazm xalq teatri. Toshkent: Adabiyot va san’at, 1988. 61-b.
3. Tursunov T. Turg‘un Azizov. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2004. 24 b.
4. Tursunov T. XX asr o‘zbek teatri tarixi. Toshkent, 2009.153 b.
5. Rejissyor Azimboy Otajonov bilan o‘tkazilgan suhbatdan. 05.07.2025.

Barno Isayeva

*Respublika musiqa va san’at texnikumi
o’qituvchisi.*

SAHNA NUTQI O’QUV FANIDAN “SUXANDONLIK” TO’GARAK MASHG’ULOTLARINI TASHKIL ETISH

Annotatsiya. Maqolada “Sahna nutqi” o’quv fanidan “Suxandonlik” to’garak mashg’ulotlarini tashkil etishning ahamiyati, maqsad va vazifalari hamda samarali natijalari haqida so’z boradi.

Kalit so’zlar: sahna nutqi, to’garak, badiiy so’z, mahorat, teatr, kino, televideniye.

Аннотация. В статье рассматриваются значение, цели, задачи и эффективные результаты организации кружка «Речевое мастерство» по учебному предмету «Сценическая речь».

Ключевые слова: сценическая речь, кружок, художественная речь, искусство, театр, кино, телевидение.

Annotation. The article examines the meaning, goals, objectives and effective results of organizing the "Speech Mastery" circle for the academic subject "Stage Speech".

Key words: stage speech, circle, artistic speech, art, theater, cinema, television.

Kasbga yo’naltirilgan professional ta’lim muassasalarida tashkil qilinadigan to’garak mashg’ulotlarining mazmun-mohiyati odatda ixtisoslik predmetlarini nazariy va amaliy jihatdan mantiqiy davomi hisoblanadi.

To’garak ishini tashkil qilishda quyidagi me’yoriy-huquqiy hujjatlar yuritiladi:

1. Kasbga yo’naltirilgan professional ta’lim muassasalarida to’garaklarni tashkil qilish Nizomi;

2. Fan to’garaklari dasturi.

3. Fan bo’yicha to’garak yillik ish rejasi

4. To’garak mashg’uloti rejasi.

5. Ma’ruzalar.

6. To’garak ishlari jurnali.

7. To’garak mashg’ulotlar jadvali.

8. To’garak a’zolari ro’yxati.

Nizomda o’quvchilarning darsdan keyingi bo’sh vaqtlaridan unumli foydalanish uchun maxsus fanlardan to’garaklar tashkil qilish ishlarini tartibga solish, ularni o’rganishlari uchun shart-sharoit yaratish, olgan bilimlarini amaliyotga joriy etish, mavjud o’quv-texnologik jihozlardan samarali foydalanishni ta’minlash kabi masalalar o’z aksini topadi.

Fan to’garaklar dasturi O’zbekistan Respublikasining tegishli qonunlarida belgilangan talablar asosida ishlab chiqiladi va quyidagi tarkibiy qismlardan iborat bo’ladi:

-to’garakning maqsadi;

-fanlararo bog’lanish;

-mavzular rejasi;

-mavzular bo’yicha soatlar taqsimoti;

-adabiyotlar ro’yxati.

Ixtisoslik o‘quv predmetlaridan tashkil etiladigan to‘garaklarga ajratilgan soatlar o‘quv rejadagi turdosh fanlar uchun umumiy o‘quv yuklamada ajratilgan soatlarning 15-25% miqdorida belgilanadi.

Inson o‘z fikrini so‘z orqali ifoda etadi. So‘z aniq bir maqsadga yo‘g‘rilsa va aniq talaffuzga erishilsa, insonlarning bir-biri bilan yaqinlashuviga, o‘zaro bir-birlarini tushunishga olib keladi.

Nutq teatr-kino san’atida, ommaviy tomoshalar, konsert dasturlarida, TV va radioda muhim ahamiyatga ega. Sahnadan eshutilishi lozim bo‘lgan so‘z va so‘z birikmalari aniq va ravon, ma’lum bir g‘oyani o‘zida ifodalovchi, o‘z maqsadiga ega bo‘lishi shart. Ana shunday vazifani bajaruvchi fan “Sahna nutqi” fanidir. Sahna nutqi teatr san’atining ajralmas qismi va aktyorlik mahoratining asosiy ifodaviy vositalaridan biri hisoblanadi.

«Sahna nutqi» fani «Aktyorlik mahorati» fani bilan bir qatorda bo‘lajak aktyorni g‘oyaviy va ijodiy jihatdan tarbiyalashda yetakchi fanlardan hisoblanadi. San’at tarmoqlarida badiiy so‘z (teatr san’ati, kino san’ati, televideniye va radio).

Hozirgi vaqtda teatr san’ati, televideniye va radiodagi nutqda paydo bo‘lgan qusurlar hamda nutqimizdagi nuqsonlarni bartaraf etish va jilvador jonli nutqqa erishishdagi ishlar ko‘lamidagi mashqlar majmuasiga e’tibor berish zaruratini tug‘diradi. Sahna nutqining teatr san’atidagi tutgan o‘rni beqiyosdir. Uning tarkibiy tuzilishi quyidagicha ifodalanadi.

Ifodali o‘qish jarayonida nafas, ovoz va nutq a’zolari faol ishtirok etadi. Ifodali o‘qish kishilik nutq faoliyatining maxsus e’tibor berilgan ko‘rinishi bo‘lganligi uchun u kundalik maishiy nutqdan sezilarli farq qiladi. Shunga ko‘ra, ifodali o‘qishda nutq a’zolarining ishtiroki ham kundalik maishiy nutq jarayonidagiga qaraganda anchagina faol bo‘ladi. Nutq a’zolarini faollashtirishga ko‘maklashuvchi mashqlar majmuasiga nutq texnikasi deyiladi.

Badiiy o‘qish sahna nutqining tarkibiy qismlaridan biri hisoblanadi. O‘z navbatida, sahna nutqi ham teatr san’atining ajralmas tarkibiy qismidir. Teatr san’ati, xususan dramatik san’at avvalo dramaturgiyaga tayanadi. Boshqacha qilib aytganda, dramatik teatr adabiy materialsiz bo‘lishi mumkin emas, chunki adabiy material teatr san’atini oziqlantiruvchi asosiy manbadir. Teatr san’atining ichki komponentlarini tashkil qiluvchi qolgan barcha elementlar ana shu asosiy manba bilan uzviy aloqador va undan oziqlanadi. Bular – rejissura, aktyorlik mahorati, sahna nutqi, musiqa, shovqin, badiiy bezak kabilardan iborat bo‘lib, ularsiz professional teatr san’atini tasavvur qilish mumkin emas. Ularning hammasini bir doiraga joylashtirilsa, quyidagi shakl paydo bo‘ladi.

Nafas olish inson uchun zaruriyatdir. Nafas olish va chiqarish olingan kislorodni karbonat angidrid gazi bilan almashishida ro‘y bergan faoliyatidir. Bu almashish o‘pkadagi havoni yangilash jarayonida ro‘y beradi.

Nafas olinganda ko‘krak qafasi oldinga yonga, tepaga va pastga kengayadi.

Nafas olish turi uch xil bo‘ladi:

- a) qorin nafasi,
- b) ko‘krak nafasi,
- v) diafragmal aralash nafas

Nafas bazasini chiniqtirish va mustahkamlash ijrochilikda va ijro ko‘rinishidagi san’at turlarida badiiy yetuk mantiqiy asar yaratish garovidir.

Nutq vaqtidagi nafas olish ovoz bilan bog‘lanadi. Bu fonatsion nafas olish deyiladi.

Nafasni fiziologik yo‘li insonni tabiiy nafas olishidir. Unda nafas olish va chiqarish vaqti bir xil bo‘ladi.

Diafragmatik aralash nafas tani sog‘ insonlarga xos bo‘lib, holat to‘g‘riligidandir. To‘liq nafas olinganda ko‘krak qafasi barcha yo‘nalishlarda kengayadi. Shu bois nutqiy ovozni sozlashning asosi nafas hisoblanadi. Nafas olishni to‘g‘ri yo‘lga qo‘yish uchun avvalo gavgdani to‘g‘ri tutishga e‘tibor beriladi.

Ijrochilik san’atida ovozni tarbiyalashdan asosiy maqsad ohang harakatchanligini va ifodaliligini takomillashtirishdan iborat.

San’atkor ovozi tabiiy nutqning barcha ifodasini saqlab qolgan holda yanada aniqrok, jarangliroq go‘zalroq bo‘lishi lozim.

Ovoz balandligi va kuch darajasining ma’lum bir me’yordagi cheklanuviga registr deyiladi.

1-Pastki (ko‘krak) registr

2-O‘rta (yuz) registr

3-Yuqori(bosh) registr

Fikriy nutqdan matn bilan ishlaganda og‘iz bo‘shlig‘i, ichki xalqum artikulyatsiyasi uchun ham foydalanish mumkin. So‘ngra matnni ovozga qo‘yilganda ovoz apparatlarini ishlashi, mashqlar tufayli aniq va ravon to‘g‘ri ishlaydi.

She’riy matnlarni o‘qishdan avval pedagog poeziya haqida so‘z yuritib, o‘quvchilarga go‘zal she’riy namunalardan o‘qib berishi yoki badiiy so‘z ustalari ijrosida yozib olingan lirik-dramatik she’rlardan namunalar eshittirishi kerak. She’rda aks ettirilgan fikr va hislar to‘g‘risida gapiriladi, she’rning muhim jihatlarini yoritiladi, mantiqiy urg‘ular aniqlanadi, tasavvurda hosil bo‘lgan obrazlar aniqroq yorqinlashtiriladi.

Ba’zi bir alohida qobiliyatga ega bo‘lganlar birdaniga she’rni sharillatib o‘qib ketishadi. Bunday holatlarda o‘qigan she’rning ijro kamchiligini darhol aytish kerak bo‘ladi.

Nutq texnikasining mukammalligiga erishilgach, sahna nutqining so‘z ustida ishlash bosqichiga o‘tiladi. Bu bosqichda, albatta oddiylikdan murakkablikka erishish jarayoni ko‘zda tutiladi va quyidagi bosqichlarga o‘tiladi:

Manzara (tasviriy parcha).

Kam voqealik parcha.

Ko‘p voqealik parcha.

Turli janrga oid parchalar.

To‘liq asar yoki murakkab parchalar.

So‘z ustida ishlaganda diqqatni jamlashga, tasvirni, kichik bir voqeani qayta xotirada jonlantirishga (ko‘rishga) bevosita muomala qilishga, fikrlashga, munosabat bildirishga e‘tibor qaratiladi.

Jonli, sahnaviy nutqqa erishishda zinhor bir yoqlamalikka yo‘l qo‘yib bo‘lmaydi, ya’ni texnik bosqichni alohida, so‘z ustida ishlaganda alohida emas, balki bir-birini to‘ldirgan va qonun-qoidalarga amal qilgan holda, birgalikda olib borish maqsadga muvofiqdir.

Saj’ deb qofiyalangan nasrga aytiladi. Saj’ ayniqsa, folklorda, dostonlarda, ertaklarda ko‘p uchraydi, shuningdek klassik badiiy adabiyotda ham mavjud. Matnli mashqlarda saj’ monand folkloristik she’r hamda prozadan foydalanish har tomonlama qulaylik tug‘diradi, chunki saj’ tuzilishining o‘zi ko‘pgina mashqbop imkoniyatlarga ega.

Ushbu mashqlarni bajarishda asosiy e‘tibor nafasga, ovozga, hamda mazmunli va ifodali o‘qishga qaratiladi. Bu holatni quyidagi manzarada ko‘rish mumkin:

To‘garak mashg‘ulotlari o‘quvchilarining zamon talablari darajasida kichik mutaxassis bo‘lib yetishishlari uchun imkoniyatlar yaratish, ularni zamonaviy fan-texnika yutuklari, ilg‘or ishlab chiqarish texnologiyalarining mohiyati bilan yaqindan tanishtirish, ish qurollaridan

foydalanish malakalarini oshirish maqsadida tashkil qilinadi va alohida dastur va jadval asosida olib boriladi. Bunda o‘quvchilar mustaqil ijodiy faoliyatga o‘rganadilar. To‘garak ishlarida o‘quvchilar ixtisoslik o‘quv predmetlari bo‘yicha olgan bilimlarini yanada boyitish, amaliy va nazariy ta’lim dasturlarida ko‘zda tutilgan bilim, ko‘nikma va malakalarni mustahkamlash imkoniyatiga ega bo‘ladilar

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Ganiyeva M.A., Fayzullayeva D.M. Keys-stadi o‘qitishning pedagogik texnologiyalari to‘plami. Metodik qo‘llanma. O‘rta maxsus, kasb-xunar ta’limi tizimida innovatsion texnologiyalar. Toshkent; TDIU, 2013.
2. Inomxo‘jayev S. Badiiy o‘qish asoslari. Toshkent, 1973.
3. Isroilov M. Monolog, dialog va psixologik pauza. Toshkent, 2015.
4. Nosirova A. Jonli so‘z san’ati asoslari. Toshkent, 2003.
5. Hojimatova M. Sahna nutqi. Toshkent: Yangi asr avlodi. 2011.

Oybek Davlatov
ped.f.f.d. (PhD), dotsent.
O‘zDSMI.

MADANIY KONTEKSTDA TALABALARNING TAHLILIIY FIKRLASH KO‘NIKMALARINI RIVOJLANTIRISH IMKONIYATLARI

Annotatsiya. Bugungi intellektual taraqqiyot va globallashuv zamonida inson tafakkurining tahliliy salohiyati har qachongidan ko‘ra ko‘proq e‘tiborga loyiqdir. Shuning uchun ham mazkur maqolada, madaniy kontekstda talabalarning tahliliy fikrlash ko‘nikmalarini rivojlantirish imkoniyatlari haqida atroflicha mulohaza yuritiladi va ma‘lumotlar keltiriladi.

Kalit so‘zlar: madaniy kontekst, tafakkur, tahliliy fikrlash, talaba, milliy qadriyatlar, pedagogik mahorat.

Аннотация. В эпоху интеллектуального прогресса и глобализации аналитический потенциал человеческого мышления заслуживает большего внимания, чем когда-либо прежде. В связи с этим в данной статье всесторонне рассматриваются возможности развития аналитического мышления студентов в культурном контексте и приводятся соответствующие данные.

Ключевые слова: культурный контекст, мышление, аналитическое мышление, студент, национальные ценности, педагогическое мастерство.

Annotation. In the current era of intellectual progress and globalization, the analytical capacity of human thought deserves more attention than ever before. Therefore, this article thoroughly discusses the possibilities for developing students' analytical thinking skills within a cultural context and provides relevant insights.

Keywords: cultural context, thinking, analytical thinking, student, national values, pedagogical mastery.

“O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da tafakkur degan so‘z bor. Uning lug‘aviy ma‘nosi “fikr yuritish, o‘ylash, fikrlash” degan tushunchalarni beradi. Yana ham boshqacharoq qilib aytadigan bo‘lsak, bu so‘z obyektiv voqelikda tasavvur, tushuncha va muhokamaning faol ko‘rinish jarayoni, insonning fikr yuritish holati hisoblanadi. Inson tafakkuri murakkab ijtimoiy-falsafiy jarayon bo‘lib, u doimiy ravishda rivojlanish, yangilanish va o‘zgarish holatida bo‘ladi.

Har bir fikriy jarayon, har bir muayyan muammoni hal etish yo‘lidagi intellektual izlanish inson tafakkurining faolligini, uning muayyan predmet yoki hodisaga nisbatan ongli munosabat bildirishga bo‘lgan qobiliyatini ifodalaydi. Shu jihatdan qaralganda, tafakkur insonni o‘zligini anglashga, mavjud borliqni tushunishga va uni qayta talqin etishga yo‘naltiruvchi asosiy intellektual vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Inson tafakkurining teranligi, tahliliy va tanqidiy yondashuvga asoslanganligi nafaqat shaxsiy intellektual o‘rish mezonidir, balki jamiyatning umumiy madaniy-axloqiy salohiyatini belgilovchi strategik omil hisoblanadi. Fikrlash qobiliyatining rivojlanmagan holati esa jamiyatda ijtimoiy harakatsizlikni, yangilikka nisbatan qarshilikni va mavjud muammolarga yuzaki yondashuvlarini yuzaga keltiradi.

Xususan, XXI asrning globallashuv va raqamli transformatsiyalar bilan boyitilgan axborot makonida yashayotgan insoniyat a‘zolari uchun tafakkur mustaqilligi, axborotni saralash, uni tanqidiy tahlil qilish, mazmuniy kontekstda anglash va axborot oqimiga ongli

ravishda yondashish ko‘nikmalari alohida ahamiyat kasb etadi. Zero, hozirgi davr har soniyada turli manbalardan kirib kelayotgan informatsion signallarni avtomatik tarzda qabul qilish emas, balki ularni intellektual saralash, semantik strukturalar asosida baholash va ularning ijtimoiy hamda madaniy ahamiyatini aniqlash zamonidir.

Shu boisdan ham, bugungi kunda zamonaviy ta’lim jarayoni faqat bilimlar berishga qaratilgan biryoqlama mexanizm bo‘lishi mumkin emas. U, eng avvalo, yosh avlodning tafakkur salohiyatini faollashtirish, ularda mustaqil fikrlash, ijtimoiy va madaniy jarayonlarga ongli munosabat bildirish, shuningdek, har qanday axborotni tahlil va tanqidiy yondashuv asosida qabul qilish kompetensiyalarini shakllantirishga yo‘naltirilishi lozim. Madaniy kontekst esa bu jarayonda beqiyos imkoniyatlar maydonini yaratadi.

Bugungi yosh avlod, ayniqsa, talaba yoshlar faqat bilim egasi emas, balki o‘rganganini tahlil qila oladigan, har bir fikrni tanqidiy ko‘z bilan ko‘rib, uni o‘z aql tarozisida torta oladigan mustaqil tafakkur sohiblari bo‘lishi kerak. Bunda esa madaniyat bebaho kalit vazifasini bajaradi. Chunki madaniyat bu insoniyatning o‘ziga nisbatan bergan eng chuqur javobidir. U o‘zida insoniyatning tarixini, orzu-umidlarini, qadriyatlarini, baxtu-yu izzatlarini, ruhiy kechinmalarini jamlagan bo‘lib, tafakkurning har bir qatlamini o‘z tarbiyasidan o‘tkazgan.

Madaniy kontekst oddiy tushuncha emas. U bir xalqning asrlar davomida shakllangan dunyoqarashi, axloqiy mezonlari, estetik didi va ma’naviy fazilatlarining yig‘indisidir. U bizga “bu nima?” deb emas, “nega bu shunday?” degan savolni berishni o‘rgatadi. Madaniyatning mazmuni tahlil qilinar ekan, undagi har bir ramz, har bir belgining tagida chuqur tarixiy, falsafiy va ruhiy qatlamlar yotadi. Talaba ana shu qatlamlarga sho‘ng‘ib, har bir ma’lumotni tahlil qilish orqali nafaqat o‘rganadi, balki anglaydi, his qiladi, baholaydi va, eng muhimi, o‘z fikrini shakllantiradi.

Afsuski, ayrim hollarda ta’lim jarayoni hali-hanuz “bilim berish” degan bir tomonlama vazifani bajarishga intiladi. Ammo biz uchun bugun bu kifoya emas. Endi shunchaki “bilimli bo‘lish” yetarli emas. Endi bilganini anglay olish, anglaganini tahlil qila olish, va tahlil qilganini to‘g‘ri talqin eta bilish zamon talabiga aylandi.

Bugungi talaba shunchaki bilim oluvchi emas. U fikr egasi, tahlilchi, muhokamachi va oxir-oqibatda o‘z dunyoqarashiga ega shaxs sifatida shakllanishi kerak. Aynan madaniy kontekstda tahliliy tafakkurga o‘rgatish orqali biz yosh avlodni dunyoni bir tomonlama emas, balki turli kontekstlarda ko‘ra oladigan, har bir hodisaning ildizini tushunadigan, muammoni chuqur tahlil qila oladigan tafakkur sohiblariga aylantira olamiz. Madaniy kontekst insoniyat xotirasi, milliy ong, qadriyatlar va an’analar majmuasidir. U bir qarashda ko‘rinmas, ammo har bir g‘oyada, har bir fikrda, hatto har bir ifodada yashiringan ulkan merosdir. Talabalarni ushbu kontekst doirasida tahliliy fikrlashga undash ularni nafaqat mustaqil fikrlashga, balki o‘z madaniy ildizlarini tanishga, anglashga va tanqidiy qayta baholashga o‘rgatish demakdir. Bunday yondashuv esa ularni global dunyoda o‘z o‘rnini topa oladigan, madaniyatlararo muloqotga layoqatli, ijtimoiy mas’uliyatli va fikrda erkin inson sifatida shakllantiradi.

Shuni unutmaslik kerakki, har bir yangilanish, har bir ijtimoiy yuksalish avvalo fikrda boshlanadi. Tafakkur toraygan jamiyatda taraqqiyotning yo‘li torayadi. Shuning uchun ham, bizga bugun passiv bilim oluvchilar emas, balki har bir fikrning ma’no-mazmuni ko‘ra oladigan, har bir axborotning qiymatini baholay oladigan va har bir voqeaga madaniy kontekstda chuqur nigoh bilan qaray oladigan tahliliy tafakkur egalari zarur. Mana shunday o‘rinda, madaniy kontekstda talabalarning tahliliy fikrlash ko‘nikmalarini rivojlantirish masalasi nafaqat ta’limda, balki jamiyat taraqqiyotining muhim strategik yo‘nalishi sifatida qaralishi lozim bo‘lmoqda. Bu

ilm-fan, madaniyat va tafakkur tutashgan nuqtadir. Har bir o‘qituvchi, har bir ta’lim tizimi va har bir ongli inson oldidagi burchdir.

Tahliliy fikrlash esa oddiy mulohaza yuritish emas. Bu, avvalo, hodisalar ortidagi sabablarni anglash, ko‘rinmayotgan bog‘liqliklarni ko‘ra bilish, biror g‘oyaning asl mohiyatini topish, turli qarashlar o‘rtasida ko‘prik qurish, asosan esa o‘z pozitsiyasini asoslash va himoya qila olish qobiliyatidir. Aynan madaniy kontekstda bu ko‘nikmalar yanada chuqurroq shakllanadi. Chunki madaniyat inkor etib bo‘lmaydigan haqiqatlarning, betakror tafovutlarning, barhayot an‘analar va o‘zgaruvchan zamon ruhi o‘rtasidagi dialogdir. Shu nuqtai nazardan, madaniy kontekstni ta’lim jarayoniga tatbiq etish orqali talabalarda tahliliy fikrlash ko‘nikmalarini rivojlantirish masalasi nafaqat nazariy, balki amaliy va strategik ahamiyatga ham egadir. Bu bizning kelajagimiz bo‘lgan yosh avlodni ongli, ijtimoiy mas’uliyatli va madaniyatlararo muloqotga layoqatli shaxs sifatida tarbiyalash yo‘lidagi muhim qadamlardan biridir.

Shu boisdan ham, madaniy kontekstda talabalarning tahliliy fikrlash ko‘nikmalarini rivojlantirish imkoniyatlarini chuqur tahlil qilish, uning nazariy asoslari va amaliy metodlarini o‘rganish, mavjud muammolar va istiqbolli yo‘nalishlarni aniqlash dolzarb va zarur vazifa sifatida maydonga chiqmoqda. Ayniqsa, madaniy kontekst ya‘ni ijtimoiy, milliy, tarixiy, axloqiy, estetik va ma‘naviy qadriyatlar tizimi o‘quv jarayoniga tizimli ravishda tatbiq etilsa, bu talabalarning tahliliy tafakkur salohiyatini yanada samarali shakllantirishga xizmat qiladi. Madaniy kontekst esa bu jarayonda talabalarning tafakkuriga kontekstual mazmun va ijtimoiy mohiyat bag‘ishlaydi. Ushbu yo‘nalishda quyidagi takliflarni ta’kidlab o‘tmoqchiman. Jumladan:

1. *Madaniy matnlar asosida fikrlashni o‘rgatish.* Talabalarga adabiy, tarixiy yoki falsafiy matnlar bilan ishlashni o‘rgatish tahliliy tafakkurni rivojlantirishda muhim omildir. Ayniqsa, o‘zbek adabiyotidagi mumtoz asarlar, xalq og‘zaki ijodi, tarixiy manbalar, badiiy-falsafiy maqollar va rivoyatlar asosida muhokama, munozara va tahlil ishlari olib borilsa, bu talabalarni milliy qadriyatlar doirasida chuqur fikrlashga undaydi. Masalan: Alisher Navoiy yoki Abdulla Qodiriy asarlaridagi ijtimoiy va axloqiy muammolarni tahlil qilish orqali talabalar faqat til emas, balki ma‘naviy-madaniy kontekstda fikr yuritishga o‘rganadilar.

2. *Madaniyatlararo solishtirma tahlil.* Tahliliy fikrlashni rivojlantirish uchun talabalarga turli madaniyatlardagi g‘oyalarni solishtirish vazifasi yuklansa, ularning dunyoqarashi kengayadi. Misol uchun, biror ijtimoiy masala, masalan, oila, gender tengligi, axloqiy qadriyatlar haqida o‘zbek, ingliz, rus, yapon, fransuz yoki islom madaniyatidagi yondashuvlar tahlil qilinadi. Shu tarzda ular fikrlar xilma-xilligini tushunib, har qanday hodisaga tahliliy qarashni shakllantiradilar.

3. *Ijtimoiy-madaniy muammolarni tahlil qilish.* Bugungi zamonda yoshlar turli ijtimoiy, ma‘naviy, axloqiy muammolar ichra yashamoqdalar. Bu muammolarni ta’lim jarayoniga olib kirib, ularni madaniy kontekstda tahlil qilish talabani nafaqat fikrlovchi, balki mas’uliyatli, ijtimoiy ongli shaxs sifatida shakllantiradi. Masalan, ommaviy axborot vositalarining ta’siri, yoshlarda iste’molchilikka moyillik, milliy qadriyat va zamonaviylik o‘rtasidagi ziddiyatlar, internet va madaniy identitet muammolari. Talabalar bunday mavzularda chuqur fikr yuritib, o‘z pozitsiyasini madaniy asoslar bilan mustahkamlashga o‘rganadi.

4. *Madaniyat va san’at asarlaridan foydalanish.* Talabalarga san’at, teatr, kino, musiqa, tasviriy san’at kabi estetik vositalar orqali madaniy kodlar bilan ishlash imkoniyati yaratilsa, bu ularning nafaqat madaniy didini, balki tahliliy tafakkurini ham oshiradi. Masalan, kinoanaliz metodi orqali, biror film yoki sahna madaniy mazmun asosida tahlil qilinadi, belgilar, ramzlar va kontekstual g‘oyalar ochib beriladi va har bir obraz, syujet, kompozitsiyaning madaniy va

falsafiy ildizlari o‘rganiladi. Bunday yondashuv talabani faqat passiv tomoshabinga emas, balki faol tahlil qiluvchi tomoshabinga aylantiradi.

5. *Milliy-madaniy qadriyatlarga tayanish orqali tahlil qilish.* Tahliliy fikrlashni o‘rgatishda talabalar ongiga o‘z milliy qadriyatlari mehmondo‘stlik, katta-kichikka hurmat, halollik, sabr-toqat, vijdonlilik kabi qadriyatlar orqali, zamonaviy ijtimoiy hodisalar bilan qanday uyg‘unlashayotganini tahlil qildirish kerak. Bu yondashuv orqali talaba o‘zining milliy-madaniy urf-odatlarini anglaydi va global muhitda ham yo‘qolib qolmaydigan mustahkam fikr egasiga aylanadi.

6. *Madaniy hodisalarni tanqidiy tahlil qilish.* Madaniyatni faqat olqishlash emas, balki tanqidiy ko‘z bilan baholay olish ko‘nikmasini shakllantirish ham muhimdir. Bu esa madaniy kontekstda tahliliy fikrlashning yuqori bosqichidir. Talabalar madaniyatdagi stereotiplar, gender rollar, tarixiy noto‘g‘ri talqinlar, yashirin ijtimoiy xatarlarga nisbatan savol bilan qaray boshlaydi. Masalan, seriallar va shou dasturlarining yosh ongiga ta’siri, reklama va ommaviy madaniyatda ayol obrazining buzilishi yoki tarixiy voqealarning biryoqlama yoritilishi. Bunday yondashuv talabada “berilgan” emas, “anglangan” tafakkurni shakllantiradi.

Shunday ekan, har bir o‘qituvchi, ayniqsa ijtimoiy, gumanitar va madaniy fanlar sohasida faoliyat yurituvchilar, ta’lim jarayonida madaniy kontekstni chuqur tahlil qilishga yo‘naltirilgan topshiriqlar, savollar, munozaralar va tajribaviy uslublarni tatbiq etishlari lozim. Faqat shundagina biz tahliliy fikrlovchi, mas’uliyatli va madaniyatlararo muloqotga tayyor bo‘lgan zamonaviy avlodni voyaga yetkazishimiz va tarbiyalashimiz mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Mavrulov A., Mavrulova M. Madaniyat nazariyasi: o‘quv qo‘llanma. Toshkent: “Fan ziyosi” nashriyoti, 2022. 299 b.
2. Кулюткин Ю. Н. Личностные факторы развития познавательной активности учащихся в процессе обучения // Вопросы психологии. 1984. Т. 5. С. 45-49.
3. Холиқов А.А. Педагогик mahorat: Darslik. Toshkent: Iqtisod-moliya nashriyoti, 2011. 420 b.
4. Осипенкова Н. А. Социально-культурная деятельность как фактор социальной адаптации студентов. Дисс. Санкт-Петербург, 2007.
5. Григорьева Е. И. Проектирование как основа формирования профессиональных компетенций студентов специальности социально-культурная деятельность // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2018. Т. 23. №. 5 (175). С. 106-113.

Dilnoza Jumayeva
fil.f. f. D. (PhD). dotsent.
O‘zDSMI.

JADIDLAR: TIL ISLOHOTI VA OMMAVIY AXBOROT VOSITALARI RIVOJI

Annotatsiya. Ushbu maqolada jadidchilik harakati doirasida shakllangan matbuot faoliyatining o‘zbek tilini isloh qilish va til madaniyatini rivojlantirishdagi o‘rni tahlil etiladi. Maqolada jadidlarning til islohoti borasidagi sa’y-harakatlari, yozma nutqdagi soddalik va tushunarliklik tamoyillari, shuningdek, bu yondashuvlarning zamonaviy ommaviy axborot vositalariga ta’siri xolis ilmiy nuqtai nazardan yoritilgan.

Kalit so‘zlar: jadid matbuoti, til madaniyati, til islohoti, o‘zbek tili, ommaviy axborot vositalari, jadidchilik harakati, milliy uyg‘onish.

Аннотация. В данной статье анализируется роль деятельности печати, сформировавшейся в рамках джадидского движения, в реформировании узбекского языка и развитии языковой культуры. В статье с научной объективностью освещаются усилия джадидов по языковой реформе, принципы простоты и доступности письменной речи, а также влияние этого подхода на современные средства массовой информации.

Ключевые слова: джадидская пресса, языковая культура, языковая реформа, узбекский язык, средства массовой информации, джадидское движение, национальное пробуждение.

Annotation. This article analyzes the role of the press formed within the framework of the Jadid movement in reforming the Uzbek language and developing language culture. The article provides a scholarly analysis of the Jadids’ efforts in language reform, their principles of simplicity and clarity in written speech, and the impact of these approaches on modern mass media.

Key words: jadid press, language culture, language reform, Uzbek language, mass media, Jadid movement, national awakening.

XX asr boshlarida Markaziy Osiyo xalqlari hayotida tub burilishlar yuz berdi. Rossiya imperiyasi ta’sirining kuchayishi, yangi iqtisodiy, siyosiy va ijtimoiy munosabatlarning shakllanishi, jahon taraqqiyotidan ortda qolish holati xalq ziyolilarini chuqur o‘yga toldirdi. Ana shu tarixiy jarayonlarda yuzaga kelgan jadidchilik harakati millatning ijtimoiy-ma’naviy uyg‘onishi uchun poydevor bo‘lib xizmat qildi. Jadidlar “yangi usul”dagi maktablar ochish, zamonaviy fanlarni joriy etish, ma’naviy islohotlar orqali xalq tafakkurini o‘zgartirish g‘oyasini ilgari surgan ma’rifatparvar ziyolilar edi.

Jadidchilik harakatining eng samarali va ta’sirchan vositalaridan biri bu matbuot bo‘ldi. Chunki matbuot orqali xalq bilan to‘g‘ridan-to‘g‘ri muloqot qilish, ularga yangicha dunyoqarashni singdirish, ilm-fanga, til va madaniyatga munosabatni shakllantirish imkoni mavjud edi. Jadidlar tomonidan tashkil etilgan gazeta va jurnallar qisqa muddat ichida keng auditoriyaga ega bo‘lib, o‘z davrining ilg‘or fikr-mulohazalarini targ‘ib qila boshladi. Bu matbuot vositalari orqali xalqni savodli qilish, ma’naviy uyg‘otish, milliy g‘ururni oshirish, ayollarning jamiyatdagi o‘rnini mustahkamlash kabi g‘oyalar ilgari surildi.

Shu bilan birga, jadidlar til madaniyatini oshirish, o‘zbek tilini sodda, tushunarli va ommaga yaqin shaklda rivojlantirish masalasiga ham alohida e’tibor qaratdilar. O’sha davrga kelib, diniy-madaniy risolalar asosan arabcha va forscha aralash til bilan yozilgan, xalqning aksariyat qatlami uchun tushunarsiz bo‘lib qolgan edi. Jadidlar esa matbuot tilini xalq tiliga yaqinlashtirish, arabcha va forscha aralashmalarini kamaytirish, o‘zbek tilining grammatik asoslarini ishlab chiqish, adabiy tilni zamonaviylashtirish yo‘lida harakat qildilar. Tilni isloh qilish orqali ular nafaqat savodxonlik darajasini oshirishga, balki milliy o‘zlikni anglashga ham xizmat qildilar.

Jadid matbuotining shakllanishi va uning tarixiy zaminlari. XIX asrning oxiri va XX asr boshlarida Turkiston hududida ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma’rifiy hayotda muhim burilish yuz berdi. Bu jarayonda jadidchilik harakati asosiy intellektual kuch sifatida namoyon bo‘lib, xalqni uyg‘otish, zamonaviy bilimlarni singdirish, islohotlar zaruratini tushuntirishda faol ishtirok etdi. Ushbu harakatning eng muhim vositalaridan biri sifatida matbuot maydonga chiqdi. Jadidlar ilk matbuot orqali zamonaviy tafakkur, ma’rifatparvarlik g‘oyalarini xalq orasida yoyishni ko‘zlagan edilar [1].

Bu davrda “Taraqqiy” (1906), “Shuhrat”, “Sadoi Turkiston”, “Hurshid”, “Isloh”, “Oyna” (1913–1915) kabi gazeta va jurnallar nashr etila boshladi. Ushbu nashrlar nafaqat yangiliklar, balki ta’lim, tarbiya, ayollar huquqi, milliy uyg‘onish, diniy islohotlar kabi mavzularni ko‘tarib chiqdi. Jadid matbuoti milliy matbuot tariximizda yangi sahifa ochdi – u zamonaviy jurnalistik tafakkur va jurnalistik madaniyatning ilk shakllarini yaratdi [2, 74].

Til islohoti va til madaniyatining shakllanishi. Jadidchilik harakatining eng muhim jihatlaridan biri — bu til islohoti edi. Bu islohot jadidlar faoliyatida faqat lingvistik jarayon emas, balki ijtimoiy-ma’rifiy taraqqiyotning vositasi sifatida qaraldi. O’sha davr matbuoti (ayniqsa “Oyna” jurnali va “Sadoi Turkiston” gazetasi) tili xalq tiliga yaqin, sodda va tushunarli bo‘lishi bilan ajralib turardi. Jadidlar murakkab arabcha-forscha iboralardan tozalangan, xalq ongiga yaqin, aniq va qisqa ifodali tilda yozishga intildilar [3, 98].

Mahmudxo‘ja Behbudiy o‘z maqolalarida oddiy xalq uchun maqbul, ravon tilda yozishni birinchi galdagi vazifa sifatida belgilagan edi. U tilni isloh qilishni — jamiyatni isloh qilishga teng deb bilgan: “Biz tilni soddalashtirmas ekanmiz, matbuotimiz xalq uchun emas, ulamolar uchun bo‘lib qolaveradi”, — deb yozgan edi [4, 56]. Behbudiy bu orqali tilning ijtimoiy xarakteriga, matbuot tili orqali ongli jamiyat shakllanishiga urg‘u bergan.

Abdurauf Fitrat esa o‘zining “Til va adabiyot” haqidagi qarashlarida o‘zbek tilining zamonaviy taraqqiyotini ta’minlash uchun grammatika, fonetika va uslub masalalarini chuqur o‘rganishni, so‘z boyligini kengaytirishni taklif qilgan edi [5, 122]. Fitrat matbuot tilida mantiqiylik va izchillikni muhim deb bilib, uni ilmiy-ijodiy til darajasiga ko‘tarishga harakat qildi. Shu tariqa, jadidlar matbuot orqali tilni xalq ongiga moslashtirish, adabiy tilni zamonaviylashtirish, til madaniyatini shakllantirish yo‘lida ilg‘or ishlarni amalga oshirdilar. Bu esa milliy adabiy tilning rivojlanishiga, madaniy yuksalishga turtki bo‘ldi.

Jadid matbuoti — zamonaviy OAVning ildizi. Jadid matbuoti ommaviy axborot vositasi sifatida bir necha asosiy vazifalarni bajargan: xalqni ma’rifatga chorlash, siyosiy va ijtimoiy ongni uyg‘otish, zamonaviy g‘oyalarni targ‘ib qilish va eng muhimi — milliy o‘zlikni anglashga zamin yaratish. Ushbu bosma nashrlar o’sha zamonda o‘zbek xalqi orasida demokratik fikrlar, tenglik, erkinlik, ilm-fan, texnika, savdo-sotiq, tarbiya, sog‘liqni saqlash kabi dolzarb masalalarni ko‘tarib chiqdi. Ayniqsa, “Oyna” jurnalining ayollar masalasidagi faoliyati matbuotning ijtimoiy rolini yana-da oshirdi.

Jadid matbuotining o‘ziga xos jihatlaridan yana biri – jurnalistik janrlarning paydo bo‘lishidir. Bu davrda maqola, ocherk, murojaat, tanqid, nasihat, muhokama shakllari rivoj topdi. Bu janrlar orqali jurnalistikaning mavzu doirasi va ta’sirchanligi kengaydi. Muhokamali maqolalar, jamiyatda mavjud muammolarning ochiq bayoni, bahs-munozaralar, ochiq maktublar orqali matbuot ommaviy fikr shakllanishiga xizmat qildi.

Bugungi O‘zbekiston ommaviy axborot vositalarining shakllanishida aynan mana shu jadidlar merosi, ularning jurnalistik faoliyati, tildagi islohotlari asos bo‘lib xizmat qilgan. Jadid matbuoti zamonaviy OAV uchun poydevor bo‘ldi: xalq bilan aloqadorlik, ijtimoiy faollik, sodda va lo‘nda uslub, milliy qadriyatlarni targ‘ib qilish, axborotning yangiligini ta’minlash – bularning barchasi bugungi ommaviy axborot vositalari faoliyatida dolzarb bo‘lib qolmoqda.

Matbuot orqali milliy ong va til uyg‘onishi. Jadid matbuoti shunchaki yangilik tarqatuvchi vosita bo‘lib qolmadi. U milliy o‘zlikni anglash, o‘z tiliga, tarixiga, qadriyatlariga hurmat bilan qarash, islohot zarurligini anglashning asosiy manbaiga aylandi. O‘z tilida, o‘z qadriyatlariga tayangan holda matbuot nashr qilish – bu davr uchun jasorat edi. Shuning uchun ham, jadid matbuotining har bir sahifasi milliy uyg‘onish tarixining muhim hujjati sanaladi.

Jadid matbuotining eng muhim xususiyatlaridan biri bu – u orqali xalq bilan bevosita muloqot o‘rnatilishidir. XIX asr oxiri – XX asr boshlarida Turkiston vohasida boshlangan jadidchilik harakati millatning o‘zligini saqlab qolish va ilm-ma’rifat orqali taraqqiyot sari yo‘l ochishni asosiy vazifa qilib olgan edi. Bu maqsadni ro‘yobga chiqarishda matbuot vositasida xalqqa sodda, tushunarli va lo‘nda til orqali murojaat qilish dolzarb masalaga aylandi. Matnshunos olimlar qayd etadiki, jadidlar yozgan maqolalar til jihatidan ilgari qo‘llanilgan eski uslubdan farqli o‘laroq, tushunilishi oson, grammatik jihatdan soddalashtirilgan bo‘lib, arabcha-forscha atamalardan iloji boricha voz kechilgan [1]. Masalan, Mahmudxo‘ja Behbudiy, Munavvarqori Abdurashidxonov, Abdulla Avloniy kabi jadid ziyolilar o‘z maqolalarida zamonaviy muammolarni xalq tilida yoritishga intildilar. Bu esa o‘sha davr matbuotining yangi bosqichga chiqishiga turtki bo‘ldi.

Til islohoti doirasida jadidlar lotin yozuviga o‘tish g‘oyasini ham ilgari surgan edilar. Ular o‘zbek tili fonetikasiga mos yozuv tizimini joriy qilish orqali savodsizlikni kamaytirish, darsliklar va gazeta-jurnallarning o‘qilishini osonlashtirishni ko‘zlagan edilar. Bu boradagi faoliyat ularning “Oyna”, “Sadoi Turkiston”, “Taraqqiy”, “Hurshid” kabi nashrlarida yaqqol ko‘rinadi [2, 110].

Shuningdek, jadidlar matbuot orqali axborot tarqatish, fikr bildirish va tanqidiy tafakkurni rivojlantirish madaniyatini ham shakllantirdilar. Ularning gazeta sahifalaridagi bahs-munozaralar, ochiq maktublar, ijtimoiy tanqidlar bugungi jurnalistikaning asosi sifatida baholanishi mumkin. Bu jihatlar, ayniqsa, o‘zbek adabiy tili rivojida muhim o‘rin tutdi.

Zamonaviy ommaviy axborot vositalari, ayniqsa internet jurnalistikasi va bloggerlik faoliyati ham aslida jadidlar asos solgan til madaniyati tamoyillaridan ilhomlanishi mumkin. Jumladan, matnda soddalik, fikrda aniqlik, uslubda xalqchil yondashuv bugungi OAV uchun ham dolzarb bo‘lib qolmoqda.

Bugungi kunda matbuot tili, OAV orqali olib borilayotgan ijtimoiy-ma’naviy ishlar, til siyosati, madaniy yondashuvlar – barchasi jadidchilik harakatining tarixiy ildizlariga tayanadi. Til islohoti – bu faqat grammatik me’yorlarni to‘g‘rilash emas, balki xalq bilan til topishish, uni ma’rifat sari yetaklashning eng asosiy vositasidir.

Jadidchilik harakati XX asr boshlarida o‘zbek jamiyatida uyg‘onish va yangilanishning bosh harakatlantiruvchi kuchi bo‘lgan bo‘lsa, jadid matbuoti esa bu harakatning asosiy targ‘ibotchisi va kuchli vositasi sifatida shakllandi. Jadidlar nafaqat matbuotni tashkil etdilar,

balki uning mazmun va shaklini milliy taraqqiyot, ma’rifiy yuksalish va ijtimoiy ongning o’sishiga xizmat qiladigan darajaga olib chiqishga harakat qildilar.

Bugungi zamonaviy matbuot va jurnalistika, davlat tilining rivoji, madaniy-ma’naviy siyosat, til siyosatidagi ijobiy yondashuvlar tarixiy ildizlarini aynan jadid matbuotidan olganini inkor etib bo‘lmaydi. Jadidlar boshlab bergan bu yo‘l – axborot orqali ongni uyg‘otish, til orqali jamiyatni yangilash, matbuot orqali islohotni ilgari surish – bugungi kun uchun ham dolzarbdir. Shu bois, jadid matbuotining tajribasi va til madaniyatini shakllantirishdagi yondashuvlari zamonaviy OAVda, ta’lim tizimida, jurnalistika sohasida chuqur o‘rganilishi va amaliyotga joriy etilishi lozim. Bu nafaqat tarixiy merosga hurmat, balki uni zamon talablari asosida qayta tiklash demakdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Qosimov B. Jadidchilik. Tanlangan asarlar. Toshkent: Fan, 2003.
2. Tursunov H. Jadidlar va matbuot. Toshkent: Sharq, 2007. 74-b.
3. Behbudiy M. Tanlangan asarlar. Toshkent: Sharq, 2006. 56-b.
4. Fitrat A. Til va adabiyot. Toshkent: O‘zbekiston, 1995. 122-b.
5. Ubaydullayev O. Jadid matbuoti va ayollar masalasi. Samarqand: Zarafshon, 2014. 113-b.

Anvar Ismoilov

san.f.f.d., (PhD).

O‘zR FA San’atshunoslik
instituti katta ilmiy xodimi.

“KOMEDIYA DEL ARTE” AN’ANALARINING O‘ZBEK TEATRIDAGI IN’IKOSI

Annotatsiya. Maqolada italyan “komediya del arte” an’analari va o‘ziga xos xususiyatlarining zamonaviy o‘zbek teatridagi ifodasi xususida so‘z boradi. Bu borada rejissyor O.Salimov tomonidan 2002-yili Respublika yosh tomoshabinlar teatrida sahnalashtirilgan Karlo Gotssining “Qirol bug‘u” asari asosidagi “Ikki mo‘jiza” spektakli tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: teatr, mumtoz dramaturgiya, “komediya del arte”, an’ana, rejissyor, talqin, aktyor, masxarabozlik, niqoblar teatri.

Аннотация. В статье рассматривается отражение традиций и особенностей итальянской «комедии дель арте» в современном узбекском театре. В этой связи анализируется спектакль «Два чуда» по мотивам пьесы Карло Гоцци «Король-олень», поставленный режиссером О. Салимовым в Республиканском театре юного зрителя в 2002 году.

Ключевые слова: театр, классическая драматургия, «комедия дель арте», традиция, режиссер, интерпретация, актер, клоунада, театр масок.

Annotation. The article examines the reflection of the traditions and features of the Italian “commedia dell’arte” in the modern Uzbek theater. In this regard, the play “Two Miracles” based on the play by Carlo Gozzi “The Deer King”, staged by director O. Salimov in the Republican Theater of Young Spectators in 2002, is analyzed.

Key words: theatre, classical drama, “commedia dell’arte”, tradition, director, interpretation, actor, clowning, mask theatre.

Jahon mumtoz dramalari, xoh u Sharq, xoh G‘arb dramaturgiyasi namunalari bo‘lsin, har bir davr teatri uchun muhim ijodiy oziqdir. Chunki mumtoz asarlarni sahnalashtirish teatr ijodiy qiyofasini namoyon etishdagi ahamiyatli jarayon hisoblanadi. Shuning uchun mamlakatning har bir teatri doimo ana shunday asarlarni sahnaga qo‘yishga intiladi.

Bizning zaminga yevropacha tipdagi zamonaviy teatr kirib kelganidan to mustaqillik davrigacha Sofokl, Shekspir, Gotssi, Shiller, Molyer, Goldoni, Gogol va boshqa ko‘plab jahon mumtoz dramaturgiyasi namoyandalarining asarlari o‘zbek teatri repertuarini boyitib keldi. Ularning asarlari asosidagi spektakllarda davrning ijtimoiy va mafkuraviy qarashlari o‘z aksini topdi. O‘z navbatida, mazkur sahna asarlari o‘nlab o‘zbek teatri ijodkorlari va san’atkorlarini barkamollik cho‘qqisiga olib chiqdi.

Yurtimiz mustaqillikka erishgach, teatrlarda jahon mumtoz dramalariga bo‘lgan e’tibor kamaygani yo‘q. Ular rejissurada o‘ziga xos izlanishlar manbaiga aylanmoqda. Ma’lumki, teatr – davr mahsuli. Jahon mumtoz asarlarining sahna talqiniga ham shu nuqtai nazardan yondashuv talab qilinadi.

Yevropa ma’rifatparvarlik davri italyan teatrining vakillaridan biri Karlo Gotssi o‘z asarlari orqali nafaqat ma’rifatparvarlikka xos aql-idrok va his-tuyg‘uni mutanosib ifoda etish,

balki “komediya del arte” an’alarini yanada rivojlantirish, zamonaviylashtirishni maqsad deb bilgan. Gotssi “ulug’vor axloq, yuksak xulq-odoblilik namunalarini madh etadi, jonfido sevgi, mardlik, burchdorlik hissi, botirlik va yuksak sabot-matonat kabi fazilatlarini ulug’laydi” [2; 92]. Muallifning tragikomik ertak janridagi asarlari orasida “Qirol bug’u” dramasi sehrli muhiti, qahramonlarining qiyofalarini kutilmagan o’zgartirishlari bilan ajralib turadi hamda sevgining yuksak kuch-qudrati haqida hikoya qiladi.

2002-yili Karlo Gotssining “Qirol bug’u” asari Respublika Yosh tomoshabinlar teatrida rejissyor Olimjon Salimov tomonidan sahnaga qo’yildi. Rejissyor yozuvchi Tohir Malik yordamida asar matnini o’zbekchalashtirish ustida qunt bilan ish olib bordi. Natijada “Ikki mo’jiza” nomli spektakl sahnalashtirilib, rejissyor uning janrini “qayg’uli kulgu” deb belgiladi. O.Salimov ikkiyuzlamachi va hokimiyatparast Tartalyaning yovuz maqsadini fosh etarkan, uning o’z joniga o’zi jabr bo’lgani ustidan kuladi. Mazkur kulgini O.Salimov qayg’uli ohangda ifodalab, ushbu xususiyat salbiy qahramonning maqsadiga o’zgalarning to’kilgan qoni va baxtsizligi evaziga erishishga intilishida namoyon bo’ldi. Rejissyor spektaklda “komediya del arte”ning yorqin shakllaridan foydalandi, bu ayniqsa, aktyorlar ijrosi badihago’ylik va bo’rtirma bilan boyitilganida namoyon bo’ldi, ularni O.Salimov o’zbek zamonaviy sahna san’ati bilan muvofiqlashtirishga harakat qildi.

Rejissyor Tartalya obrazida manfur niyatini amalga oshirish uchun qing’ir yo’llar bilan sof mehr-muhabbat tuyg’usi hamda shohlik mansabini o’ziga bo’ysundirmoqchi bo’lgan shaxsni talqin etdi. O.Salimov mazkur rolga tajribali aktyor Farhod Aminovni jalb qildi. Aktyor ijrosida Tartalyaning illatlari, yovuz maqsadini bo’rttirish orqali yaqqol ifodalashga intilish mavjud. Uning munofiqligini anglatib turuvchi niqobi ham qahramon qalbidagi vahshiy o’y-qarashlarni namoyon etdi. Bular rejissyorning “del arte” niqoblar va masxarabozlik teatrini sahnada aks ettirish maqsadiga to’la mos tushdi. O’z navbatida, Tartalya – F.Aminov ikkilanuvchan, pala-partish va qo’rqoq. Personaj xarakteridagi ana shu zaiflik uning yengilishidagi asosiy omil bo’lganini aktyor sahnada ifoda etdi. Aslida ham “del arte” niqoblarining janubiy (neapol) kvartetidan biri bo’lgan Tartalya maydon tomoshalarida asosan quyonyurak qozi sifatida gavdalangan. Biroq ularning farqi shundaki, italyan xalq (yarmarka) teatrida mazkur obraz ijobiy qahramon bo’lgan bo’lsa, Gotssi uni o’z asarida salbiy etib ifodalagan.

Qirol Deramo esa rejissyor va aktyor izlanishlari orqali rostgo’y, sof muhabbat kuychisi, haqiqatparvar shoh sifatida gavdalandi. U ishonuvchanligi tufayli Tartalya makriga duchor bo’ladi. Obrazga rejissyor va ijrochining shunday yondashuvi Deramoni sofdil insonligini yorqinroq aks ettirish imkonini berdi. Uning suyuqli yori Anjela O.Salimov talqini va Z.Navro’zova ijrosida yuragi sevgi tuyg’usi bilan limmo-lim, qalbi pok, muhabbatiga sadoqatli go’zal ayol bo’lib sahnada gavdalandi. Obrazning qalb kechinmalari, yuragidagi tuyg’ularining qaynoq harorati ifodasi ijrochining plastik raqslari yordamida yanada yorqinlashdi. Rejissyor aktyor M.Abdulxairov ko’magida esa Truffaldino obrazini asl “del arte” teatri an’alari va uslubiga mos tarzda talqin etdi. Truffaldino – M.Abdulxairov o’zida “komediya del arte” personajlari bo’lgan Arlekin va Pulchinellaga xos soddalik, yaxshi ma’nodagi tentaklik, o’z navbatida, kulgiga boy jihatlarini mujassam etdi.

Qahramonlardagi qiyofa o’zgarishlarini, ruhning boshqa tanaga o’tishi jarayonini sahnada ko’rsatish va bunga tomoshabinni ishontirish murakkab. Rejissyor mazkur jarayonlarni dublyor ijrochilar yordamida, shuningdek, sahnaga yuqoridan tushirilgan pardalar ortida ko’rsatdi hamda mushkul vaziyatdan chiqqa oldi. Asosiysi, bu spektaklning umumiy tuzilishiga putur yetkazmadi. Sahnadagi harir pardalar spektaklning dekoratsiyasi vazifasini ham o’tadi. Sahnadan sahnaga ko’chgandagi lokatsiyalar o’zgarishi aynan pardalar orqali ko’rsatildi. Sahnada boshqa jihozlar

yo‘qligi ijrochilarning sahna makonida erkin xatti-harakat qilishiga imkon berdi. Spektakl ssenografik yechimiga shunday shartli-majoziy yondashuv aktyorlarning badihaga boy ijrosi bilan uyg‘unlik kasb etdi. Aynan badihago‘ylik va shartlilik, kompozitorlar M.Magri va A.Ergashev tomonidan bastalangan quvnoq musiqiy ohanglarga mos ravishda xoreograf L.Sevastyanova ishlab chiqqan plastik harakatlar-u sho‘x raqslar murakkab bo‘lgan asarni sahnada yengil tarzda talqin etishda muhim omil bo‘ldi. Dekoratsiya o‘rnidagi harir pardalar ham rejissyorlik talqinidagi yengil ruhiyatni aniq ifodalashga yordam berdi.

Teatr va rejissyor O.Salimov Gotssining dramaturgiyasiga murojaat etarkan, mazmunan boy asarni yorqin ifoda vositalari, obrazli yechimga plastik yondashuv, masxarabozlik tomoshalariga xos hazil-mutoyiba, ta’sirchan niqoblar, quvnoq ashula va raqslar yordamida talqin etdi. Bularning barchasi rejissyorlik fikr va maqsadiga bo‘ysundi, aktyorlarning yengil va yorqin ijrosi hamda rassomlarning majoziy ssenografik yechimi bilan yorqinlashdi. O.Salimov dunyo madaniyati va san’ati rivojida alohida o‘ringa ega bo‘lgan “komediya del arte”ni o‘zbek sahnasiga moslashtirgani rejissuradagi jahon teatri yutuqlarini o‘rganish, targ‘ib qilish va o‘zbek teatri san’ati bilan uyg‘unlashtirish yo‘lidagi muhim izlanishga aylandi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Туляходжаева М. Легко ли ставит Готсси? // Хумо. Ташкент, 2002. № 41.
2. Tursunboyev S. Xorijiy teatr tarixi. Toshkent: Turon-Iqbol, 2005. 208 b.
3. Tursunov T. XX asr o‘zbek teatri tarixi. Toshkent: Art Press, 2010. 567 b.

Aziza Kurbanova

ped.f.f.d., (PhD).

*O‘zDSMI “Axborot
texnologiyalari” kafedrası dotsenti.*

KINO SAN’ATIDA YANGI PARADIGMA: AN’ANAVIYLIK, ZAMONAVIYLIK VA SUN’IY INTELLEKTNING O‘ZARO UYG‘UNLIGI

Annotatsiya. Ushbu maqola kino san’atida an’anaviylik va zamonaviylikning ilmiy-estetik muammolarini hamda sun’iy intellekt texnologiyalarining badiiy jarayondagi o‘rnini tahlil qiladi. Tadqiqot natijalari kino san’atida yangi paradigma — “ilmiy-estetik va texnologik integratsiya” konsepsiyasini belgilashga yordam beradi.

Kalit so‘zlar: kino san’ati, dramaturgiya, san’atshunoslik, sun’iy intellekt, raqamli texnologiya, an’anaviylik, zamonaviylik.

Аннотация. В данной статье анализируются научно-эстетические проблемы традиционности и современности в киноискусстве, а также роль технологий искусственного интеллекта в художественном процессе. Результаты исследования способствуют формированию новой парадигмы в киноискусстве — концепции «научно-эстетической и технологической интеграции».

Ключевые слова: киноискусство, драматургия, искусствоведение, искусственный интеллект, цифровые технологии, традиционность, современность.

Annotation. This article analyzes the scientific and aesthetic issues of tradition and modernity in cinematography, as well as the role of artificial intelligence technologies in the artistic process. The findings contribute to the establishment of a new paradigm in cinema — the concept of “scientific-aesthetic and technological integration”.

Keywords: cinematography, dramaturgy, art studies, artificial intelligence, digital technology, tradition, modernity.

San’atshunoslikning dolzarb masalalaridan biri — bu an’anaviylik va zamonaviylikning o‘zaro aloqasi hamda ularning yangi texnologiyalar bilan uyg‘unlashuvidir. Ayniqsa, kino san’ati sohasida sun’iy intellekt (SI) texnologiyalarining jadal rivojlanishi mazkur jarayonni tubdan o‘zgartirmoqda. Kino tarixida klassik uslublar, dramaturgiya, aktyorlik maktabi va rejissyorlik an’analari o‘zining o‘rnini saqlab qolgan bo‘lsa, bugungi kunda ular zamonaviy raqamli vositalar, kompyuter grafikasi, 3D va SI asosidagi algoritmlar bilan boyitilmoqda. Kino san’ati tarixida dramaturgiya, aktyorlik ijrosi, rejissyorlik va operatorlik san’ati kabi an’anaviy tamoyillar markaziy o‘rin tutib kelgan bo‘lsa, XXI asrda ularning yoniga zamonaviy texnologiyalar, xususan, sun’iy intellekt (SI) kirib keldi. Bu esa kino san’atida yangi paradigmaga asos bo‘lib, ijodiy jarayonni tubdan o‘zgartirdi [1].

Kino san’ati Aristotel, Stanislavskiy kabi mutafakkirlar va ustozlarning estetik merosi asosida shakllangan. Dramaturgiya — kino san’atining “skeleti” bo‘lib, syujetning boshlanishi, rivoji, kulminatsiyasi va yechimi orqali tomoshabinni badiiy jarayonga jalb etadi [2]. Shu sababli kino pedagogikasida san’atshunoslik bilimlari talabalarning estetik tafakkurini shakllantirishda hal qiluvchi omil bo‘lib kelmoqda.

Kino san’ati dastlabdan badiiy va hujjatli yo‘nalishlarda shakllanib, dramaturgiya, sahna rejissyorligi, aktyorlik ijrosi va operatorlik san’ati kabi an’anaviy san’at elementlariga asoslangan. XX asr davomida kadr kompozitsiyasi, rang va yorug‘lik bilan ishlash, aktyorning mimikasi va ovoz ohangi kino estetikasi asosiy komponentlari bo‘lib kelgan. An’anaviy kino san’ati inson omiliga, ijodiy tajriba va badiiy merosga tayanadi.

Zamonaviy kino san’ati montaj dasturlari (Premiere Pro, Final Cut Pro), kompyuter grafiklari (CGI), virtual (VR) va kengaytirilgan reallik (AR) texnologiyalari orqali kengaymoqda. Bu jarayonni Carey Jewitt va Gunther Kress [5] multimodal yondashuv nazariyasi asosida “ko‘p qatlamli badiiy muloqot” deb ta’riflagan. Demak, zamonaviylik kinoni nafaqat tasviriy san’at, balki musiqiy, verbal va texnologik modalitetlarning uyg‘unligi sifatida shakllantirdi.

SI ssenariy yozishda tezkor variantlar yaratish, turli janrlar bo‘yicha syujet ishlab chiqish, dialoglarni generatsiya qilish va vizual konsepsiyalarni taklif qilish imkonini beradi. Misol uchun:

ChatGPT — dramaturgiya asosida dialog va syujet variantlarini yaratadi;

Runway ML — videomontaj va vizual effektlarni avtomatlashtiradi;

Leonardo AI — personajlar dizaynida qo‘llaniladi.

Biroq SIning samaradorligi foydalanuvchining estetik va dramaturgik bilimlariga bog‘liq.

San’atshunoslik bilimiga ega shaxs SI bilan ishlaganda dramaturgik qonuniyatlarni promptlarga singdiradi.

San’atshunoslik bilimidan xoli inson SI orqali ssenariy yaratganda ko‘pincha quyidagi kamchiliklar kuzatiladi:

Syujet strukturasi oddiy yoki bo‘sh;

Konflikt yetarlicha kuchli emas;

Personajlar yuzaki, stereotipik;

Tomoshabin hissiyotiga ta’sir qiluvchi estetik qatlamlar yetishmaydi.

Bunday holatda SI ijodkor uchun “qulay texnik vosita” bo‘lib qoladi, ammo san’at darajasidagi natijaga yetmaydi.

Kino san’ati bugungi kunda yangi paradigmaga o‘tmoqda: an’anaviy dramaturgiya, zamonaviy texnologiyalar va sun’iy intellekt uyg‘unlashuvi. Ushbu paradigma faqat global kino industriyasiga emas, balki O‘zbekiston kinosining rivojlanishiga ham bevosita taalluqlidir.

O‘zbek kino maktabi tarixan kuchli dramaturgiya, badiiy obrazlilik va milliy qadriyatlarga asoslangan ijodiy an’analarga ega. Shu bilan birga, mustaqillikdan keyingi davrda kino jarayonida texnik imkoniyatlarning cheklanganligi, ssenariy yaratishda innovatsion yondashuvlarning yetishmasligi sezilib turadi. Aynan shu nuqtada sun’iy intellekt texnologiyalari o‘zbek kino san’ati uchun yangi imkoniyatlar ochib beradi.

Birinchidan, ssenariy yaratilishida SI texnologiyalari ijodkorlarga tezkor variantlar ishlab chiqish, dramaturgik struktura bo‘yicha turli janr imkoniyatlarini sinab ko‘rish imkonini beradi. Biroq bu jarayonda san’atshunoslik bilimiga ega bo‘lgan mutaxassislarning ishtiroki hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Chunki faqat estetik va dramaturgik bilimga ega ijodkor sun’iy intellektni milliy qadriyatlar, mentalitet va tomoshabin ruhiyatiga moslab boshqara oladi.

Ikkinchidan, kino ta’limida SI integratsiyasi yosh kadrlarni tayyorlashda yangi bosqichni boshlaydi. San’atshunoslik bilimlari bilan qurollangan talabalar sun’iy intellekt yordamida nafaqat texnik ko‘nikmalar, balki milliy estetik qarashlarni ham ssenariy va film yaratish jarayoniga olib kira oladi. Bu o‘zbek kinosining xalqaro maydonda raqobatbardoshligini oshiradi.

Uchinchidan, milliy kino madaniyatini boyitish masalasida SI texnologiyalarini qo‘llash O‘zbekiston tarixiy merosi, xalq og‘zaki ijodi va zamonaviy hayot voqeliklarini yangi badiiy shaklda ifoda etish imkonini beradi. Bu esa milliy kino san’atining global kino industriyasidagi o‘rnini mustahkamlaydi.

Xulosa qilib aytganda, O‘zbekiston kinosini rivojlantirishda sun’iy intellekt texnologiyalarini an’anaviy dramaturgiya va milliy san’atshunoslik bilimlari bilan uyg‘unlashtirish zarur. Bu uyg‘unlik yangi avlod o‘zbek kinorejissyorlari, ssenariynavis va operatorlari uchun innovatsion maydon yaratadi. Demak, o‘zbek kinosining kelajagi “ilmiy-estetik va texnologik integratsiya paradigmasi” asosida shakllanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. New York: Minton, Balch & Company.
2. Mayer, R. E. (2009). *Multimedia Learning* (2nd ed.). Cambridge University Press.
3. Papert, S. (1993). *The Children’s Machine: Rethinking School in the Age of the Computer*. Basic Books.
4. Redecker, C. (2017). *European Framework for the Digital Competence of Educators (DigCompEdu)*. Publications Office of the European Union.
5. Kress, G., & Jewitt, C. (2003). *Multimodal Literacy*. London: Routledge.
6. Ilomaki, L., Paavola, S., Lakkala, M., & Kantosalo, A. (2016). Digital competence – an emergent boundary concept for policy and educational research. *Education and Information Technologies*, 21(3), 655–679.
7. Greene, M. (1995). *Releasing the Imagination: Essays on Education, the Arts, and Social Change*. Jossey-Bass.

Shohrux Abdurasulov

san. f.f. d. (PhD).

O‘zR FA San’atshunoslik instituti katta ilmiy xodimi.

ZAMONAVIY O‘ZBEK TEATRIDA CHINGIZ AYTMATOV ASARLARINING SAHNAVIY TALQINI

Annotatsiya. Maqolada atoqli qirg‘iz yozuvchisi Chingiz Aytmatov asarlarining o‘zbek sahna san’atiga ta’siri, yozuvchi asarlari asosida O‘zbekiston teatrlarida sahnalashtirilgan spektakllarning g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari tahlil etilgan.

Kalit so‘zlar: Chingiz Aytmatov, sahnalashtirish, nasr, rejissyor talqini, musiqali drama, afsona, janr, hikoya, ssenografiya, aktyorlik.

Аннотация. В статье проанализировано влияние творчества знаменитого киргизского писателя Чингиза Айтматова на узбекское сценическое искусство, идейнохудожественные особенности спектаклей, поставленных в театрах Узбекистана по мотивам творчества писателя.

Ключевые слова: Чингиз Айтматов, инсценировка, проза, режиссерская интерпретация, музыкальная драма, легенда, жанр, повесть, сценография, актерское исполнение.

Annotation. The article analyzes the influence of the works of the famous Kyrgyz writer Chingiz Aitmatov on Uzbek performing arts, ideological and artistic features of performances staged in theaters of Uzbekistan based on the writer’s works.

Keywords: Chingiz Aitmatov, staging, prose, director’s interpretation, musical drama, legend, genre, story, scenography, acting.

Atoqli adib Chingiz Aytmatov umuminsoniyatga daxldor yuksak ijodi bilan jahon badiiy tafakkuri rivojiga sezilarli ta’sir ko‘rsatdi. Aytmatov fenomenini belgilovchi omil shundaki, u milliy qobiqdan chiqib butun bashariyatga xos muammolarni falsafiy tarzda idrok etdi, inson va davr, shaxs va jamiyat munosabatlari, ideal dunyo va tuban aqidalar o‘rtasidagi azaliy kurashni fazoviy kenglikda ifodaladi.

Asil Rashidov yozganidek: “Chingiz Aytmatov xalq og‘zaki ijodi, rus, jahon va qardosh xalqlar adabiyotining eng yaxshi an‘analarining shunchaki merosxo‘ri, davomchisi bo‘lib qolmay, balki shu bilan birga ularni yangi sharoitda yanada boyitib rivojlantirdi. Bunday omillar esa, o‘z navbatida, Chingiz Aytmatovning buyuk siymo bo‘lib etishishiga mustahkam zamin hozirladi”[1, 19-b]. Darhaqiqat, yozuvchi o‘z asarlarida xalq orasida yashab kelayotgan ko‘hna rivoyatlar, mif, afsona va asotirlardan unumli foydalanadi, xayoliy va hayotiy syujet lavhalarini bir-biriga mohirona sintez qiladi. Afsonalarda tasvirlangan ramziy obrazlar adibning falsafiy qarashlarini aks ettiribgina qolmay, asarning badiiyati, poetikasi, drammatizmini ham belgilaydi.

Chingiz Aytmatovdek yirik adibning ijodiy diapazoni faqat adabiyot bilan chegaralanmaydi. Uning asarlari teatr, kino, tasviriy san’at va madaniy hayotning boshqa yo‘nalishlariga ham ko‘chganki, ularni san’atshunoslik nuqtai nazaridan tadqiq etishga zarurat bor deb bilamiz. Xususan, adibning qissa-yu romanlari dunyoning ko‘plab mamlakatlarida sahnalashtirilgan va teatr ijodkorlari uchun mustahkam adabiy manba, boy material vazifasini bajargan. Yozuvchining ramzlarga qurilgan falsafiy obrazlari, o‘tkir xarakterli qahramonlari,

ijtimoiy ziddiyatlarga asoslangan dramatik uslubi teatr san’ati tabiatiga muvofiq bo‘lib, badiiy jihatdan puxta sahna asarlariga poydevor bo‘ldi.

Keyingi yillarda adib asarlarini O‘zbekiston teatrlarida turli janr va uslublarda sahnalashtirish bo‘yicha izlanishlar olib borildi. Xususan, Prezidentimizning 2018-yil 2-apreldagi “Buyuk adib va jamoat arbobi Chingiz Aytmatov tavalludining 90-yilligini keng nishonlash to‘g‘risida”gi qarori teatr jamoatchiligi uchun ham muhim ahamiyatga ega bo‘ldi. Boisi qarorda adib asarlari asosida spektakllar sahnalashtirish vazifasi belgilangan bo‘lib, poytaxt va viloyat teatrlari qizg‘in ijodiy jarayonga kirishdi. Xususan, “Oq kema” qissasi mamlakatimizning ikki teatri – O‘zbek Milliy akademik drama teatri va Qashqadaryo viloyati musiqali drama teatrlarida sahnalashtirildi.

“Oq kema” – ramziy obrazlar, falsafiy umumlashmalar orqali umuminsoniy g‘oyalar ilgari surilgan, inson va tabiat, shaxs va jamiyat singari yuksak mavzular mahorat bilan aks ettirilgan nodir asar. Qissa ijtimoiy-fojaviy ruhi, badiiy-estetik olami, o‘ziga xos uslubi bilan adabiy jamoatchilik orasida shuhrat qozondi, shuningdek, teatr va kino ijodkorlari ham asar asosida film va spektakllar yaratishdi.

“Oq kema” – shakli, mazmuni, kompozitsiyasi va uslubiga ko‘ra sahnalashtirish uchun murakkab asar. Adabiyotshunos V.Voronov “Oq kema” ning janrini qissa-hikoyat deb nomlagan edi” [2, 186-b]. Bu fikrda asos bor. Chunki asar sof realistik qissa emas, unda haqiqat va fantaziya bir-biriga qorishib ketadi. Ayrim voqealar real hayotda, ayrimlari esa bola tasavvurida yuz beradi. Shu jihatdan asarni teatr tiliga ko‘chirish birmuncha qiyin kechishi mumkin, qissa ruhiyati va poetikasi ko‘proq kino san’ati xususiyatlariga muvofiq keladi. Shunday bo‘lsa-da, o‘zbek va jahon teatrlarida “Oq kema” qissasiga bir necha marotaba murojaat qilingan va asarning o‘ziga xos sahnaviy talqinlari izlangan.

Qissaning ikki yangi talqini ham rejissyor yondashuvi, aktyorlar ijrosi va boshqa xususiyatlariga ko‘ra bir-biridan farqlanadi. Milliy teatr jamoasi asarni sahnalashtirish uchun qozog‘istonlik rejissyor Abubakr Rahimovni taklif etishdi.

Inssenirovka muallifi O.Salimov adabiy matnga erkin yondashib, qissaning eng ta’sirchan, yorqin va sahnabop lavhalarini saralashga intiladi. “Oq kema” haqida yaxlit tasavvur beruvchi, mantiqan bir-biriga bog‘langan umumiy kompozitsiya hosil qilinadi.

Sahna to‘rt tarafdin dov-daraxt bilan qoplangan. Bu yasharish, yangilanish, hayot zavqiga ishora qiladi. Shu tasvirga kontrast ravishda qurigan to‘nkalar namoyon bo‘ladi. Bu endi razolat, jaholat, zulmu zo‘ravonlik ramzi. Sahnalashtiruvchi rassom Baxtiyor To‘raev shu peysajga monand oq ranglarga urg‘u beradi, hatto tabiatan yashil daraxtlar ham oq-ko‘kish tusda tovlanadi. Oq rang bu – poklik, go‘zallik, mehru muhabbat, dunyodagi jamiyki ezgu fazilatlar timsoli. Qissa va spektaklning “Oq kema” deb nomlanishini ham shu bilan izohlash mumkin.

Spektakl bosh qahramoni bola (Nurmuhammad Xo‘jamov) tasavvurida ikki xil dunyo, asarda ta’kidlangan ikki ertak charx uradi. U doimo tevarak-atrofdagi vahshiylik, yovuzlik, razolatga guvoh bo‘lganida, o‘z xayolida yaratgan ertaklarini yodga oladi. “Chingiz Aytmatov qahramonlarining ichki dunyosiga xos juda muhim jihat – orzular, fantaziya, tush – ya’ni, tasavvuriy hayotdir. Tasavvur – ba’zida qizg‘in tarixiy-madaniy xotiraning natijasi, ba’zida esa qahramonni qurshab turgan va uni qoniqtirmayotgan dunyodan qochish tarzida namoyon bo‘ladi” [3, 91-b]. Bola rolini gavdalantirgan yosh aktyor Nurmuhammad Xo‘jamov ijrosining tabiiyligi, hissiyotlarining rang-barangligi e’tiborni tortadi. U qahramoni qalbidagi iztiroblar, ruhiy kechinmalarni sodda va samimiy tarzda ko‘rsatadi.

Qissa va spektakl bo‘yicha bolaning yaqin do‘sti, sirdoshi Mo‘min chol obrazini O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Rustam Karimov ijro etdi.

Aktyor o‘z tajribasi va mahoratiga tayangan holda qahramoni xarakteridagi mutelik, vazminlik, og‘irkarvonlikni ishonarli talqin qilgan. Uning xatti-harakatlari, qadam bosishlari, hatto sukutlarida ham turfa xunrezgiliklarni ko‘raverib, diydasi qotgan, ammo bu illatlarga qarshi bosh ko‘tarilmagan nuroniy siymo aks etadi. U nabirasiga Shoxdor ona bug‘u haqidagi rivoyatni hikoya qilarkan, yuzu ko‘zida qo‘rqinch, rahmu shafqat ifodasi paydo bo‘ladi. Asarda bola va Mo‘min chol taqdirining uzviy holatda, parallel tasvirlanishi bejiz emas. Adib inson umrining bu ikki faslini yonma-yon qo‘yish orqali tuban jamiyatdan yakkalanayotgan mazlum kimsalarning umumlashma obrazini yaratadi. “Chunki real hayotda qariyalar va bolalar boshqalardan ko‘ra himoyaga muhtoj bo‘ladi hamda o‘zaro do‘st tutinadi. Va yana, keksalik va bolalikka munosabat insonning tarbiyasi va oliyjanobligini ko‘rsatuvchi omildir” [4, 79-b].

Rustam Karimov Mo‘min cholning zohiriy qiyofasiga xos alomatlarni topgan bo‘lsada, uning botini, ichki tug‘yonlarini yetarlicha ochib berolmadi. Vaholanki, asar bo‘yicha Mo‘min cholning dardi, iztiroblari teran, biroq spektaklda u bolaga nisbatan passiv bo‘lib ko‘rinadi. Fikrimizcha, spektakl va insseniroykada uning ruhiyatini to‘la ochib berish uchun yetarli material ajratilmagan.

Bola va Mo‘min chol tasavvuridagi pokiza dunyoning ziddi o‘laroq nafs va zulm yo‘lini tutgan, olamni faqat qora bo‘yoqlarda ko‘ruvchi salbiy personajlar – O‘razqul (Behzod Muhammadkarimov), Seydahmad (Baxtiyor Yusupov) va bir guruh ovchi yigitlar spektaklning asosiy konfliktini harakatga keltiradi. O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Behzod Muhammadkarimov ijrosidagi O‘razqul insoniy fazilatlaridan yiroq, nafs uchun har ishga tayyor, zolim va tuban kimsa sifatida jonlanadi. Ayniqsa, butun millat xayolotida yashab kelayotgan oliy timsol – Shoxdor ona bug‘uni o‘qqa tutib, shoxlarini bolta bilan urib yakson etganida, vujudida vahshiylilik, johillik quturadi. Shubhasiz, bu lavha asar va spektaklning eng avj nuqtasi. Zero, bunda jar yoqasidagi insoniyatning chinakam tanazzulini ko‘rish mumkin.

Ta’kidlash o‘rinliki, spektaklda O‘razqul obraziga biryoqlama yondashilgan. Qissaga ko‘ra, u farzand ko‘rmagach, ich-ichidan siqilib, ichkilikka ruju qo‘yadi. Qalbidagi cheksiz nafrat, alamu qiynoqlarning bir uchi ham shu bilan bog‘liq. Spektaklda esa O‘razqul tabiatidagi ayni holatlar e’tiborsiz qoldirilgan, natijada obraz xarakterining asl mohiyati to‘la anglanmagan.

O‘razqulning xotini, bir umr farzandsizlik dog‘idan aziyat chekkan Bekey rolini aktrisa Lola Eltoeva talqin etdi. Aktrisa Bekeyning dardu alamga to‘la hayotini ichki ehtiroslar va psixologik bo‘yoqlar orqali ko‘rsatib beradi. Dilbar Ikromova gavdalantirgan kampir Bekeyning befarzandligini yuziga solganida, Lola Eltoeva ijro manerasiga xos dinamik jo‘shqinlik, lirik harorat yuzaga chiqadi.

Shoxdor ona bug‘u insoniyatning oliyjanob fazilatlarini mujassam etgan ramziy obraz ekanini ta’kidlagan edik. Chingiz Aytmatov ijodi tadqiqotchisi Pariza Mirza-Axmedova ushbu ramziy obrazning ahamiyatini juda to‘g‘ri izohlagan edi: “Bug‘u haqidagi aytmatovona ertak nafaqat muallif g‘oyasini ochishga xizmat qiladi, balki qissa syujetida noodatiy rol o‘ynaydi, ertak va haqiqatni birlashtiradi” [5, 45-b]. Afsuski, spektaklda bu ramz jo‘n va sxematik tarzda hal qilingan. Aktrisa Madina Muxtorovaning bug‘u libosida sahnaga chiqishi va didaktik ohangda so‘zlashi Aytmatov tagmatnlaridagi falsafani yo‘qqa chiqaradi. Nazarimizda, rejissyor obrazning simvolik yechimi haqida o‘ylab ko‘rishi lozim edi.

Qashqadaryo viloyati musiqali drama teatrida sahnalashtirilgan “Oq kema” spektaklida esa yosh rejissyor Asqar Xolmo‘minov asarning ijtimoiy-falsafiy mohiyati, fojeiy ruhini ko‘rsatishga harakat qilgan. Shu bois bu spektaklda dramatism, psixologik ijro yetakchilik qiladi. Milliy teatr talqinida fojia sezilmaydi, go‘yo qirg‘iz millatining ekzotikasi, madaniyati, turmush tarzi asosiy o‘ringa qo‘yiladi. Qashqadaryo teatrida esa bosh qahramonlar – Nurg‘ozi va

Mo‘min cholning ruhiyati, botiniy kechinmalarini yuzaga chiqarish, shu orqali psixologik ta’sirga ega spektakl yaratish maqsad qilingan.

Spektaklda bola Nurg‘ozi obrazini yosh aktyor Suxrob Isomov gavdalanitiradi. Bevosita spektaklning yo‘nalishi, rejissyor talqiniga hamohang tarzda aktyor bolaning murg‘ak tasavvurida kechayotgan ziddiyatlar, evrilishlarni yurakdan o‘tkazadi, kechinma san’atining nozik qirralarini namoyon etadi. Aktyorning holatdan-holatga o‘tishi, ijro dinamikasini bir maromda saqlashi, partnyorlari bilan faol munosabatda bo‘lishi ko‘pchilikda yorqin taassurot qoldirdi. Ayniqsa, Suxrobning O‘zbekiston xalq artisti Erkin Komilov bilan ijodiy tandemi g‘oyat muvaffaqiyatli chiqqanini ta’kidlash lozim. Bu ikki ijodkor sahnada rosmi bobo va nabiraga aylanadi, bir-birini nigohlar, qarashlar orqali his qiladi, ijroda ruhan mushtaraklik, qalban yakdillik paydo bo‘ladi. Yakunda bolaning fojiali o‘limi tomoshabinni larzaga soladi. Aslida qissa bo‘yicha bolaning halok bo‘lishi ko‘plab bahs-munozaralarga sabab bo‘lgan edi. Chunki bunday yechim kitobxon nazarida qora kuchlarning ustun kelishi, yovuzlik dunyosining g‘alabasiga o‘xshardi. Bu kabi fikrlarga muallif Ch.Aytmatov quyidagicha javob qaytaradi: “... Qissada men bola fojiasini ochib berishga harakat qilganman. U isyon belgisi sifatida halok bo‘lishi kerak. Yomonlikni yengishda uning bundan o‘zga chorasi yo‘q” [6, 301-b].

Teatr ijodkorlari Mo‘min chol obrazini ijro etish uchun Erkin Komilovni taklif qilishdi. Muallif qissada Mo‘min cholning tashqi portretini shunday chizadi: “Uning yuzlari kulimsirab turar, ajinlari qat-qat edi. Ko‘zlari esa har doim: “Nima istaysan? Biror og‘iringni yengil qilaymi? Men tayyorman, faqat aytsang bas, nimaga muhtojsan? – degandek mo‘ltirab turardi. Burni ham yumshoq, o‘rdaknikiday yalpoq, bamisoli kemirchagi yo‘qday. Bo‘yi ham ko‘p baland emas, o‘smirlarday chaqqongina chol. Soqol nima degan gap – shu ham nasib qilmagandi. Qip-qizil ko‘sa” [7, 14-15-b]. Shu tasvirdan kelib chiqsak, aktyor tashqi qiyofa jihatidan Mo‘min cholga mos tushmaydigandek taassurot uyg‘onadi. Biroq aktyor Mo‘min chol xarakterini o‘ziga shunday singdiradiki, tomoshabin beixtiyor uning qissadagi portretini unutadi. “Yuqori darajadagi, jiddiy, falsafiy adabiy material, murakkab, betakror qariya obrazi – bularning barchasi tabiiy ravishda aktyorni jalb qiladi. Lekin asosiysi – rejissyor va aktyor o‘rtasida repetitsiya, rol ustida ishlash, obraz yaratish jarayonida paydo bo‘luvchi bir-birini tushunish holati hisoblanadi”.

E.Komilov gohi chuqur pauzalar, gohi ehtirosli nigohlar, gohida esa dramatik holatlar orqali cholning yuragidan o‘tayotgan iztiroblar, alamu azoblarni ochib beradi. Bu spektaklning final sahnasida yaqqol ko‘rinadi: O‘razqul boshliq shirakayf gazandalar shoxdor ona bug‘uni ovlab, bazmu jamshid qilmoqda, Mo‘min chol esa boshini quyi egganicha, uzoq sukutga ketgan. Mo‘min chol – E.Komilovning butun vujudi bir qarich cho‘kkan, nigohlari erga qadalgan, egnidagi libosi esa cholning tushkun holatiga uyg‘unlashib, tomoshadagi dardchil muhit, hissiy aurani yanada quyuqlashtiradi. Shu sahnada Erkin Komilovning ijro mahorati avj nuqtasiga etadi, aktyor birorta so‘ssiz, sukunat orqali qahramonining shafqatsiz jamiyat va qattol insonlarga bo‘lgan nafratini namoyish etadi.

Shuningdek, spektakldagi boshqa personajlarni talqin etgan aktyorlar ijrosida ham qator o‘ziga xosliklar ko‘zga tashlanadi. Bekey rolini gavdalanitirgan yosh aktrisa Mahliyo Jumayeva hissiyot va pafos uyg‘unligida ayol iztiroblarini ochib beradi. O‘razqul obrazini ijro etgan aktyor Farhod Murodov qahramonidagi badjahllik, qo‘rs tabiatni asosiy o‘ringa qo‘yadi, u taqdiridagi achchiq bitiklar, befarzandlik uchun mutaassil azoblanadi, bor alamini xotini Bekeydan oladi. Bekeyning farzand ko‘rmasligini doimo yuziga solib, azob beruvchi Kampir obrazini talqin etgan Oygul Halilova uning sirtidan qo‘rqinchli, biroq ma‘nan ojiz qiyofasini tasvirlaydi.

Sahnalashtiruvchi rassom Mirjalol Xoliqov rejissyor ko‘rsatmasi va asar g‘oyasidan kelib chiqib, ramziy eksperimentlarni amalga oshiradi. Sahnaning o‘rtasida yarim parchalangan, bamisoli halokatga uchragan kema. U bola shuurining yarim olami, qolgan qismi esa shafqatsiz dunyo to‘fonlariga g‘arq bo‘lgan. Bu topilma spektaklning ijtimoiy-falsafiy jarangi, badiiy-estetik salmog‘ini kuchaytirishga xizmat qilgan.

“Oq kema”ning ramzu timsollarga boyligi, milliy va umuminsoniy g‘oyalarga yo‘g‘rilgani, o‘ziga xos uslubi, poetikasi rejissyorlar uchun turli talqinlar yaratish imkoniyatini berdi. Asar asosida ramziy-simvolik, ijtimoiy-psixologik janrlarda spektakllar sahnalashtirildi, bu esa qissaning badiiy-g‘oyaviy jihatdan teranligi, falsafiy ruhi bilan belgilanadi.

Shuningdek, adib tavalludi munosabati bilan Muqimiy nomidagi musiqali drama teatrida “Sarvqomat dilbarim” (rejissyor M.Azizov), O‘zbekiston davlat drama teatrida “Jamila” (rejissyor G‘.Mardonov), Sirdaryo viloyati musiqali drama teatrida “Momo er” (N.G‘oyibnazarova), Berdaq nomidagi qoraqalpoq davlat musiqali drama teatrida “Luvr o‘rdagi” (rejissyor M.Reymov) kabi spektakllar sahnalashtirildi. Mazkur sahna asarlari ham Chingiz Aytmatov ijodini teatr orqali qayta idrok etish, uning yangi talqinlarini yaratish yo‘lidagi izlanishlardan bo‘ldi.

Atoqli adib Chingiz Aytmatov asarlari teatr ijodkorlari uchun boy manba vazifasini bajarib kelgan. Buning amaliy isbotini o‘zbek teatr san’ati misolida ham ko‘rish mumkin. Adib asarlari umuminsoniy qadriyatlar, ijtimoiy-falsafiy mushohadalarga boyligi, ramziy obrazlar, qadim afsona va rivoyatlarga asoslanishi, shuningdek, dramaturgiya va teatr talablariga mos kelishi bilan doimo sahna ijodkorlarining diqqat markazida turgan. Aytmatov ijodining ayni xususiyatlarini mashhur san’at arboblari ko‘p bora e’tirof etishgan. “Mening ijodiy taqdirimda Chingiz Aytmatov fenomeni salmoqli o‘rin tutadi” – degan edi atoqli qozoq rejissyori, Xalq artisti Ozarbayjon Mambetov – “Qancha yillar davomida biz qo‘lni qo‘lga berib ishladik, qancha mashaqqatli yo‘llarni ijodiy hamkorlikda, yelkama-yelka turib bosib o‘tdik. Shu kungacha uning yorug‘ va mardona, chuqur hissiyot va falsafiy dunyoqarashga yo‘g‘rilgan ijodi menga san’atning zarur sharti va birlamchi manbasi bo‘lib ko‘rinadi. Ishonchim komilki, Ch.Aytmatovning novatorona ijodi teatrga bugun ham ertaga ham hayotiy zaruriyat bo‘lib qolaveradi”.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Rashidov A. Chingiz Aytmatov olami. Toshkent: “O‘qituvchi” nashriyot-matbaa ijodi uyi, 2011.
2. Воронов В. *Чингиз Айтматов*. М.: Советский писатель, 1976.
3. Давыдова Т. Современная киргизская повесть. (Уроки Чингиз Айтматова). Фрунзе: Адабият, 1989.
4. Алиева Д. Эволюция поэтического мира Чингиза Айтматова (категория смерти, категория возраста). Дисс. ... на соиск. уч. ст. кан. фил. наук. Ташкент, 1998.
5. Мирза-Ахмедова П. М. Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова. Ташкент: Фан, 1980.

Xafiza Niyazova

san.f.f.d., (PhD). O‘zR FA

San’atshunoslik instituti katta ilmiy xodimi

PROTOTIPLAR ASOSIDA YARATILGAN ZAMONDOSHLAR OBRAZI

Annotatsiya. Mazkur maqolada O‘zbekiston kinematografida 2017-yildan boshlab prototiplar asosida zamondosh obrazi gavdalantirishga alohida e’tibor berila boshlangani xususida so‘z boradi. “Tutqunlik”, “Ayol qismati”, “101-reys” va “Abdulla Oripov” filmlari tahlil qilinib, prototiplar asosida yaratilgan zamondoshlar obrazining hayotiy aks ettirilishi yuzasidan fikrlar bildirilgan.

Kalit so‘zlar: badiiy film, ssenariy muallifi, rejissyor, operator, aktyor, qahramon, zamondosh obrazi, prototip, mavzu, janr.

Аннотация. В данной статье говорится о том, что с 2017 года в кинематографе Узбекистана особое внимание стало уделяться воплощению образа современника на основе прототипов. Были проанализированы фильмы "Плен," "Судьба женщины," "101-рейс" и "Абдулла Орипов," и высказаны мнения о жизненном отражении образа современников, созданного на основе прототипов.

Ключевые слова: художественный фильм, сценарист, режиссер, оператор, актер, герой, образ современника, прототип, тема, жанр.

Annotation. This article discusses that since 2017, special attention has been paid to portraying contemporary characters based on prototypes in Uzbek cinema. The films "Captivity," "The Fate of a Woman," "Flight 101" and "Abdulla Oripov" were analyzed, and opinions were expressed about the life reflection of the image of contemporaries created on the basis of prototypes.

Keywords: feature film, screenwriter, director, cameraman, actor, hero, contemporary image, prototype, theme, genre.

Kino san’atida inson obrazini yaratish eng muhim masala bo‘lib, uning qanday talqin etilishi jamiyatdagi ijtimoiy-madaniy barqarorlik darajasi, evrilishlar va yangilanish ehtiyoji bilan bog‘liq. Ekranda zamondoshlarning badiiy mukammal obrazini yaratish juda murakkab masala.

Binobarin, “Kino inson tafakkurini har tomonlama namoyon etishga qodir” [2; 37] san’at ekani hisobga olinsa, bu borada turlicha izlanishlar olib borilishi bejiz emas. Aslida, ijodkor hayotni, borliqni aynan badiiy tamoyillarga asoslangan obrazlar orqali tadqiq etadi. Bunda obrazning hayot haqiqatiga mosligi masalasi hamisha muhim hisoblanib kelgan. Hattoki “Uyg‘onish davrining nazariyotchilari san’at go‘zalligini unda hayotning haqqoniy tasvirlanishida deb bilardilar” [7; 8]. Chunki g‘oyaviy-badiiy yetuk san’at asaridagi biror shaxs, aniqrog‘i, zamondosh obrazi orqali ma’lum davr hayoti, insonlarning turmush tarzi, an’ana va o‘ziga xos jihatlari haqida keng, konkret ma’lumot olish mumkin.

Qolaversa, “Haqiqiy san’at asaridagi qahramon har doim o‘z davrining axloqiy tomonlarini ko‘rsatadi” [3; 28]. Bu borada ssenariy muallifi ikki usuldan birini tanlaydi: yaratilayotgan qahramon haqiqatda hayotdan olinishi yoki o‘ylab topilishi mumkin. Muhimi, uning ta’sirchanlik, individuallik va haqqoniylik xususiyatlari yuqori bo‘lishi zarur.

2017-yildan boshlab O‘zbekiston kinematografida real shaxslar hayot yo‘li asosida yaratilgan zamondoshlar obrazining paydo bo‘lishi bu davrga xos yangi tendensiyaning vujudga keltirdi. Davlat rahbari topshirig‘iga ko‘ra, yaqin o‘tmish va bugungi kunda chin ma’noda qahramonlik ko‘rsatayotgan, qolaversa, aldovlarga ishonib, taqdiri butunlay o‘zgarib ketgan zamondoshlar obrazining gavdalanirilishi filmlarda hayot haqiqatiga yaqinlashish tamoyilini vujudga keltirdi. Bunday film qahramonlarining hayot yo‘li zamondoshlarimizning aynan o‘zi va yaqinlari tomonidan berilgan ma’lumotlar asosida yaratilgani bilan ahamiyatlidir.

Aynan prototipi mavjud insonlarning zamondosh sifatida tanlanishi bu davrga xos muhim yangilik bo‘ldi. Haqiqatan qahramonlik ko‘rsatgan insonlar, shu bilan birga, to‘g‘ri yo‘ldan adashib, turli sinovlarga duch kelgan zamondoshlar obrazlarini badiiy talqin etuvchi filmlar soni ortdi. “Tutqunlik”, “Ayol qismati”, “101-reys”, “Tengiz” va “Abdulla Oripov” filmlari qahramonlari to‘qima emas, haqiqatan ham hayotdan olingani bilan ajralib turadi.

Rejissyor Rashid Malikovning drama janridagi “Tutqunlik” (ss. mual. Azamat Korjovov, oper. Aleksey Venzos, 2021) filmi real voqealarga asoslangan. Ushbu film davlatimiz rahbari topshirig‘iga ko‘ra yaratilgan bo‘lib, Suriyaga borib qolgan vatandoshlarimizning achchiq qismati, xususan, u yerdagi ayollar va bolalarni olib kelishga mo‘ljallangan “Mehr” operatsiyasiga bag‘ishlangan [5; 123-124].

Kartina qahramonlari mo‘may daromad topish maqsadida turli yolg‘on va bo‘htonlarga ishonib, chet elga ishlagani ketadi. Filmda, asosan, uch liniyani kuzatamiz: Qur‘ondan savodi bor yigit ayoli – Sharifa va o‘g‘li bilan, Farrux (Kamol Bobonazarov ijrosida) ayoli Zarina (Nigina Anorboyeva ijrosida) va qizi bilan, Ali – feldsher (Firdavs Aripov ijrosida) esa o‘zi katta rejalar bilan yo‘lga otlanadi. Taqdir taqozosi bilan ularning hammasi turli davlatlar orqali Suriyaga borib qoladi. Uchala erkak ham urush bo‘layotgan yurtidan omon chiqmaydi. Sharifa esa umr yo‘ldoshining otib o‘ldirilganini ko‘rib, yuragi dosh bermay vafot etadi.

Turli mashaqqatlarga duch kelgan Zarina, uning qizi va Sharifaning o‘g‘li kabi ko‘plab yurtdoshlarimiz davlatimiz rahbari topshirig‘iga ko‘ra amalga oshirilgan “Mehr” operatsiyasi orqali Ona Vataniga qaytarib olib kelinadi. E’tiborlisi, kartina so‘nggida qisqa bo‘lsa-da, ushbu holatlarni aks ettiruvchi xronologik kadrlar o‘z ifodasini topgan.

Ushbu film Suriyada suratga olinishi rejalashtirilgan, biroq pandemiya sababli asosiy kadrlar Buxoroda olinadi. Kartinada rassom, dekoratorlar, libos ustalarining urush muhitini yaratishdagi ijodiy izlanishi yaqqol seziladi. Bunday filmlar o‘z-o‘zidan paydo bo‘lgani yo‘q. Haqiqatan ham, turli sabablarga ko‘ra, aldandib qolayotgan zamondoshlarimiz bor. Ularning taqdiriga befarq bo‘lmagan yurtboshimiz kinoijodkorlarga ekranda mana shunday ta’sirli filmlar ishlash vazifasini topshirgan edi. Garchi filmda zamondoshlar obrazi mukammal badiiy yechimini topmagan, syujet liniyasi juda jo‘n, ishonarsiz bo‘lsa-da, yangi mavzuga murojaat etilgani muhim jihatlardan bo‘ldi.

Yosh kinorejissyor Akrom Shaxnazarovning “101-reys” filmi ham real voqealarga asoslangan. O‘zbekistonda ilk bor “film-katastrofa”, biografik-drama janriga xos kartinada 193 kishining jonini saqlab qolgan uchuvchilarning jasorati aks ettirilgan. Bu film g‘oyasi 2017-yilda paydo bo‘lgan, biroq u 2022-yil 1-iyunda katta ekranda namoyish etildi.

“Toshkent xalqaro aeroporti”dan bortida 180 yo‘lovchi va 13 ekipaj a‘zolaridan iborat turli davlat fuqarolari bilan havoga ko‘tarilgan samolyot 2001-yil 11-sentabr kuni Amerikada sodir bo‘lgan terakt oqibatida favqulodda holat sababli kutilgan manzil – Jon Kennedi aeroportidan tamomila boshqa hududga, aniqrog‘i, Kanadadagi Gos bey (Goose bay) harbiy bazasiga komandir Zarxo‘ja Saidazimovning mustaqil qaroriga ko‘ra qo‘ndiriladi. Samolyot taqiqlangan hududga kirsa, urib tushirilishi mumkin, mo‘ljaldagi harbiy aerodromning qo‘nish

yo‘lagi esa qisqa. Shunga qaramay, tajribali uchuvchi barcha qiyinchiliklarni matonat bilan yengib o‘tadi. Filmدا o‘sha samolyotdagi insonlarning joni qanday qiyinchiliklarni yengish evaziga saqlab qolingani haqida hikoya qilinadi [6; 99].

Rejissyor 44 yil davomida osmonda ko‘plab parvozlarni amalga oshirgan O‘zbekiston Qahramoni – Zarxo‘ja Saidazimov bilan yuzma-yuz uchrashadi. Film uchun maxsus samolyot-dekoratsiya quriladi. Biroq rejissyor dekoratsiyaning haqiqiy samolyotdan farqi sezilib qolgani bois undan foydalanish fikridan qaytadi. U filmning ta’sirchanligini yanada oshirish maqsadida 101-reys bilan havoga ko‘tarilgan aynan o‘sha samolyotda suratga olish uchun “O‘zbekiston havo yo‘llari”dan ruxsat oladi. Bu jarayon uzoq davom etadi. Shunday bo‘lsa-da, rejissyor aynan o‘sha samolyotda filmning barcha kadrlarini syomka qilishga muvaffaq bo‘ladi. Hattoki aktyorlarning foto va video sinovlari ham aynan shu samolyotda amalga oshiriladi. Filmدا harakatlanayotgani aks etgan lavhalarining barchasi grafika yordamida yaratilgan. Samolyot syomka jarayonida biror marta ham joyidan jilmagan.

Zarxo‘ja Saidazimov o‘sha paytda 45 yosh bo‘lgan. Bu rolga aktyorlar orasidan taxminan shu yosh atrofida qanchadan-qancha aktyorlar sinovdan o‘tkazilgan. Aslida, Xoshim Arslonovning ham bu rolga tasdiqlanishi oson kechmagan. Umumiy hisobda rejissyor bu aktyorni sinov uchun 18 marta chaqirtirgan. Muhimi, rejissyor aktyorlar orasidan faqat Xoshim Arslonovda Zarxo‘ja akadagi istara, unga o‘xshash soch, hattoki yuzdagi xolgacha bir-biriga o‘xshash chehrani topadi. Rejissyor zamondosh obrazining prototipini yaratishda maksimal darajada o‘xshash chehrani izlaydi.

Zamondoshimizning jasoratini ekranda ishonarli aks ettirishda yirik plandagi ko‘zlar uning ichki olamini ochishda muhim edi. Shu bois rejissyor aktyorga Zarif obrazining xarakterini aynan ko‘z ifodasi orqali berishni tayinlaydi. Komandir favqulodda holat sababli o‘zini yo‘qotib, sarosimaga tushmaydi, balki aql bilan ish tutadi. Bu holat aynan aktyorning nigohi orqali berilgan. Unda asabiylashish, ikkilanish emas, yetti o‘lchab bir kesish, aniq qaror qabul qilish tamoyiliga rioya etish ustunligi seziladi. Boisi u 200 ga yaqin insonning taqdiri uchun javobgar shaxs. Aslida, uning yonidagi uchuvchilar ham chin ma’noda jasorat ko‘rsatgan, ammo kinoda yetakchi qahramonni yuqori pog‘onaga olib chiqish maqsadida asosiy urg‘u komandirga qaratilgan. Filmدا Zarif akaning ichki hislari, kechinmalarini o‘zidan boshqa hech kim bilmaydi. U jarayonni tahlil qilib, kasbiy mahoratidan kelib chiqqan holda qaror qabul qiladi.

Filmning postanovkachi operatori Dilmurod Turdiboyev har bir kadrni suratga olishda alohida izlangani seziladi. Samolyotning uchuvchilar saloni erkin ishlash uchun noqulay bo‘lsa-da, operator har bir qahramonni yirik planda, turli rakursda, ichki hislarini ifodalovchi holatda tasмага muhrlay olgan. Umumiy plandagi yo‘lovchilar aks etgan kadrlar esa osmonda sodir bo‘layotgan voqealar qancha kishilar hayotini o‘zgartirib yuborishi mumkinligini ko‘rsatadi. Bu borada rassom Alisher To‘laboyev, grim ustasi Abrorxon Nazirov, film tempo-ritmini oshirishga munosib hissa qo‘shgan montaj ustasi Xurshid Alixo‘jayevning xizmati beqiyos.

Filmدا faqat asosiy qahramon Zarxo‘ja Saidazimovning ismi qoldirilgan. U kishini yaqinlari Zarif deb chaqirgani uchun zamondoshimiz filmga shu ism bilan kiritilgan. Filmدا Bahodir Asadullayev prototipini Umid Iskandarov gavdalantirgan. U inson hozir oramizda yo‘q. Uchinchi uchuvchi – Mahammadjon Uzoqov prototipini Samidxon Lutfullayev yaratgan. Styuardessa Narigiza Burhonovanning rolini Lola Eltoyeva ijro etgan. Biroq Narigiza opa filmda ismi o‘zgartirilishini so‘ragan.

Kanadadagi harbiy bazaga qo‘ngan Zarxo‘ja Saidazimov 3 kungacha so‘roq qilinadi. Bu paytda u salkam 200 kishining hayotiga javobgarligini bo‘yniga olib, elchi va diplomat sifatida har qanday qiyinchilikni aql bilan yengadi. Bunday zamondoshimizni ekranga olib chiqish

qanchalik mashaqqatli bo‘lmasin, shunchalik yoqimli edi. Boisi mavzu va uning qahramoni o‘ylab topilmagan. Haqiqatan ham, hayotiy voqea asosida hozirda biz bilan birga yashayotgan inson obrazini ekranda gavdalandirish o‘zbek kinosi uchun dolzarb masala bo‘lib turgandi.

Liboslar bo‘yicha rassom Shahnoza Abdullajonovadan uchuvchilar, styuardessalar va yo‘lovchilarning kiyimlari o‘sha davrdagidek urfda bo‘lishi talab etilgan. Hattoki uchuvchilar libosi tugmasining rangi ham aynan 2001-yildagi bilan bir xil bo‘lishi kerak edi. Shu bilan birga, masovkadagi ayrim yo‘lovchi obrazlariga ham o‘sha yillarda urf bo‘lgan maxsus liboslar tanlangan.

Yo‘lovchilar uchun saralangan aktyorlar – Muqaddas Xoliqova, Farhod Abdullayev, Xurshid To‘xtayev, Erkin Bozorov obrazlari orqali turli xarakterli, har xil o‘y-xayolli, turfa maqsadli zamondoshlarimizni kuzatamiz. Shuningdek, filmda Furqat Fayziyev, Bahrom Matchonov, Otabek Musayev, Oleg Galaxov kabi iste’dodli aktyorlar ham esda qolarli rollarni ijro etgan. Ayniqsa, Farhod Abdullayev ijrosidagi yo‘lovchi obrazi o‘ziga xos xarakterli inson sifatida ajralib turadi. Fojiaiy vaziyat bo‘lishiga qaramay, Erkin A‘zam kishi yuziga tabassum yugurtiruvchi jummalarni topa olgan. Muhimi, buni aktyor maromiga yetkazib ijro etgan. Farhod Abdullayev filmda bor-yo‘g‘i 6 ta epizodda ko‘rinadi, biroq u shu obrazni yaratish uchun boshqalar qatori 2 yil syomkada qatnashgan.

Film voqea sodir bo‘lgan joyda suratga olinmagani uchun unga 2001-yil 11-sentabr kuni Amerikada ro‘y bergan voqealar aks etgan xronikal kadrlar ham qo‘shilgan. Bu lavhalar tomoshabin kechayotgan jarayonning naqadar qaltis ekanini anglashi uchun xizmat qilgan. Shuningdek, titrlarda ko‘rsatilgan vaqtlar tomoshabinni bo‘layotgan voqealarga ishontiradi.

Zarxo‘ja Saidazimov butun boshli samolyotda faqat janjal ko‘targan ona-bolada telefon bo‘lganini xotirlaydi. Bu kadr ham ssenariy va filmga boricha kiritilgan. Uchuvchi janjal sababli yigitning qo‘lidagi telefonni olib qo‘yadi. Komandir aynan o‘sha telefondan elchiga (Bahrom Matchonov ijrosida) qo‘ng‘iroq qiladi. Shu inson tufayli ularning sog‘-omon ekanligi haqidagi xabar O‘zbekistonga yetkaziladi.

Askarlarning snayperlarda o‘rab turgan kadri, haqiqatan ham, bo‘lgan voqea. Samolyotning eshigini ochib, ekipajlar ro‘yxatini ularga uzatishadi, ammo bu kadr filmga kiritilmagan [6; 104]. Ular ekipaj a‘zolarining barchasini o‘rganib chiqqunicha 8 soat vaqt o‘tadi. Bu vaqtga kelib, samolyot salonida suv va yeguliklar tugaydi. Bolalar injiqlik qiladi, samolyotda havo qolmaydi... Mana shunday kutilmagan vaziyatda odamlar o‘zlari bilan olgan (qazi-qarta, non va boshqalar) yeguliklarni styuardessalar barcha yo‘lovchilarga taqsimlab beradi. Bu kadrlar suratga olingan bo‘lsa-da, filmga kiritilmagan. Rejissyor film hayotiy chiqishi uchun har bir detalga alohida e‘tibor beradi. Bu borada texnik konsultant, sobiq uchuvchi Farhod Tursunqulovning xizmati benihoya katta.

Filmning 80 foizi grafikadan iborat. Tomoshabin kuzatgan uchuvchilar va yo‘lovchilar saloni haqiqiy bo‘lgani bilan tashqaridagi fon bittalab tozalangan, bulutlar qo‘yilgan. Montaj jarayonida joyidan qimirlamay turgan samolyotni go‘yoki uchayotgandek qilib harakatga keltirish juda qiyin kechgan. Aktyorlar imitatsiyasi sababli ba‘zi harakatlar juda tabiiy chiqqan, chunki ular maxsus markazga qatnab, samolyotda uchish bo‘yicha mashqlar bajargan. Shunday bo‘lsa-da, grafikada ishlash ham ancha mashaqqatli bo‘lgan. Hatto bu borada turk ijodkorlar bilan hamkorlik qilingan [6; 104].

“101-reys” filmining e‘tiborli jihati, Yangi O‘zbekiston kinematografida ilk marta uchuvchi obrazi bosh qahramon sifatida ekranga olib chiqildi. Mavzu va janrning yangiligi, voqeaning yaqin o‘tmishimizdan olingani, undagi qahramon biz bilan zamondosh ekani juda ahamiyatli.

Kinodramaturgiyaning o‘ziga xos jihatlaridan biri unga to‘qnashuv (konflikt)ning asos qilib olinishidir. To‘qnashuv sabab ssenariyda tasvirlangan qahramon obrazining ichki dunyosiga yanada chuqurroq kirib boriladi. Uning jasorati, aql-zakovati, idrok etish qobiliyati aynan shu nuqtada ochiladi. Qahramonning kutilmagan vaziyatlardan qanday chora izlab chiqishi tomoshabin uchun juda qiziq. Bu haqda san’atshunoslik fanlari nomzodi, kinoshunos Xanjara Abulqosimova: “Qahramon va to‘qnashuv o‘zaro chambarchas uyqashib ketgan bo‘ladi. Masalan, qahramon obrazi qanchalik haqqoniy bo‘lsa, to‘qnashuv xususiyati kuchliroq bo‘ladi va aksincha” [1; 11], deb yozadi.

Akrom Shaxnazarov film so‘nggida 101-reysni muvaffaqiyatli qo‘ndirgan haqiqiy qahramonlar va ularning obrazini ijro etgan aktyorlar suratini ilova qiladi. Qolaversa, o‘sha kungi terakt oqibatlarini haqida faktologik ma’lumotlarni keltiradi.

2017–2025-yillarda to‘qima zamondosh obrazini yaratishdan ko‘ra, hayotiy qahramonlarni gavdalantirishga bo‘lgan qiziqish ortgani yaqqol seziladi. Real shaxslar va ular bilan bog‘liq voqea-hodisalarning ekran talqini badiiy kinoda yangi tendensiyaning yuzaga keltirdi. Bu borada Prezident qarorlari va taklifiga ko‘ra, bir qancha zamonaviy va zamondoshlar obrazi gavdalangan filmlar yaratildi (“Ilhaq” (Ikkinchi jahon urushi yillarida 5 pahlavon o‘g‘lini frontga kuzatib, ulardan qora xat olgan toshkentlik Zulfiya ayaning iztiroblari haqida), “Bir yuz bir” (Ikkinchi jahon urushi yillarida fashistlar tomonidan asirga olingan 101 ta o‘zbek o‘g‘lonining aynanchli taqdiri haqida).

“Ilhaq” badiiy filmi tarixiy real voqealarga asoslangan bo‘lib, unda Toshkent viloyatining Zangiota tumani Xonobod qishlog‘ida yashagan Zulfiya Zokirovaning Ikkinchi jahon urushi jang maydonlarida besh o‘g‘lidan ayrilgani haqidagi fojiali qissasi bayon qilingan. ...Shuningdek, Ikkinchi jahon urushi davrida o‘zbekistonlik bir yuz bir jangchining ko‘rsatgan qahramonliklari va fojiali taqdiri haqidagi hujjatli ma’lumotlar asosida rejissyor Hamidulla Hasanov suratga olgan “101” badiiy filmi ham respublika kinematografiyasi uchun yana bir muhim qadam bo‘ldi” [4; 119].

Xulosa qilib aytganda, ekranda prototiplar asosida zamondoshlar obrazining yaratila boshlashi qahramon kechinmalarining haqqoniyligi va film voqealari ta’sirchanligini, qolaversa hayotiyligini ta’minlashga xizmat qildi. Bu borada obraz yaratishda har tomonlama yondashish muhim masala hisoblanadi. Shu maqsadda kinoijodkorlardan prototiplar obrazini yaratishda alohida va chuqur izlanish, mayda detallargacha o‘rganish talab etiladi. Ana shunda ekranda gavdalantirilgan obraz o‘zining badiiy mukammal ifodasini topadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abulqosimova X. Kinoteledramaturgiya asoslari. Toshkent: “Star-poligraf”, 2009. 11-b.
2. Karimova N. O‘zbekiston kino san’ati (o‘zbek, rus, ingliz tillarida). Matn muallifi N.Karimova (kitob-albom). Turkiya, Istanbul: Mega Basim, 2021. 480 b.
3. Niyazova X. Mustaqillik davri O‘zbekiston badiiy kinosida zamondosh obrazi: Diss. ... san. fan.fal.dok. (PhD).Toshkent: 2024. 181 b.
4. Niyazova X. Yangi O‘zbekiston kino san’atida yangi qahramon (Akrom Shaxnazarovning “101-reys” badiiy filmi misolida) // Ijtimoiy fikr. Inson huquqlari. Toshkent, 2022. № 4. 98-106-b. (17.00.00; № 5).

Shaxlo Xamidova

san.f.f. d. (PhD).

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”

kafedrasi dotsent v.b.

1950-1980 YILLAR O‘ZBEK AKTYORLIK SAN’ATI TARAQQIYOTINING ASOSIY TENDENSIYALARI

Annotatsiya. O‘zbek aktyorlik san’atining shakllanishi va taraqqiyoti bir necha asrlarga borib taqaladi. Ushbu maqolada 1950-80-yillarda teatrga kirib kelgan yangi avlod aktyorlari qarashlari va keksa avlod vakillari tajribasi orqali yuzaga kelgan an’ana va tendensiyalar tahlil etiladi.

Kalit so‘zlar: teatr, aktyor, rejissyor, spektakl, ijro, pyesa, uslub.

Аннотация. Формирование и развитие узбекского актерского искусства насчитывает несколько столетий. В статье анализируются традиции и тенденции, сформировавшиеся на основе опыта старшего поколения, а также взгляды нового поколения актеров, пришедших в театр в 1950-1980-е годы.

Ключевые слова: театр, актер, режиссер, спектакль, представление, пьеса, стиль.

Annotation. The formation and development of Uzbek acting art spans several centuries. The article analyzes the traditions and trends formed on the basis of the experience of the older generation, as well as the views of the new generation of actors who came to the theater in the 1950-1980-s.

Keywords: theater, actor, director, performance, presentation, play, style.

1945-yili Toshkentda teatr va rassomlik (hozirgi O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat) instituti ochiladi. Ushbu institutning tashkil etilishi o‘zbek aktyorlik san’atida tub o‘zgarish yasadi. Ya’ni teatrga uchinchi avlod kirib keldi. Ushbu oliygohning ilk qaldirg‘ochlari Vohid Qodirov, Yayra Abdullayeva, Zikir Muhammadjonov, Erkli Malikboyevalar bo‘ldi. Ularning teatrga kelib qo‘shilishi aktyorlik san’atida romantik ijrodan psixologik ijroga o‘tishini belgilab berdi.

Ular teatrdagi turli xil xarakterlarni yaratdilar. Ushbu obrazlar qatorida Maramito Kaoruning “Ayol hayoti” pyesasi asosida sahnalashtirilgan “O‘g‘irlangan umr” spektakli 1960-yillardagi teatrdagi sahnalashtirilgan postanovkalar ichida o‘zining teran psixologik talqini bilan ajralib turadi.

Postanovka rejissyori Toshxo‘ja Xo‘jayev spektakl nomini asardan farqli o‘laroq “O‘g‘irlangan umr” deb nomlaydi. Chunki, bu nom spektakl g‘oyaviy mazmunini yanada yorqinroq va to‘laroq ifodalaydi. Negaki asarda faqat Sintaroning emas, balki Fusako, Fumiko, Key va boshqa barcha qahramonlarning umri o‘g‘irlangan edi, urush ularga cheksiz baxtsizlik va zavol keltirgandi. Bu asarni sahnaga olib chiqqanda rejissyor nafaqat pyesa g‘oyasiga, balki muallif maqsadini yorqin ochib beruvchi nuqtalarga e’tibor qaratdi.

Spektakldagi har bir obraz ma’lum ijtimoiy tabaqani aks ettiradi. Eyzdi obrazini Turg‘un Azizov, Sintaro obrazini Zikir Muhammadjonov, Fusako va Fumikolarning yo‘qotilgan umrini I.Aliyeva va T.Yusupova singari yetuk aktyorlar gavdalantirgan. Spektaklni Sidzu rolidagi Sora

Eshonto‘rayevasiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. Aktrisa obrazga chuqur kirib borib, o‘z qahramonining ijtimoiy va psixologik qirralarini ochib beradi. Sora Eshonto‘rayeva Sidzu obrazi orqali ilk bor salbiy rolga murojaat etadi. Bu salbiy obraz bo‘lishiga qaramay, aktrisa ushbu obraz mohiyatini teran ochib berishga erishgan

Yayra Abdullayeva ijrosidagi Key obrazi rejissyor fikr-maqsadiga monand tarzda ochib berilgan. Key obrazi spektakldagi murakkab obrazlardan biridir. Shuning uchun uning 40 yil mobaynidagi rivojini ko‘rsatib berish oson ish emas edi. Bu hol nafaqat rejissyordan, balki aktyordan ulkan ijodiy mashaqqat talab etganligi tabiiy. Yayra Abdullayeva ushbu rolni shu qadar maromiga yetkazib ijro etganki, bunda unga aktrisaning o‘ziga xos kuchli drammatizmi yordam berdi.

Sintaro obrazi Zikir Muhammadjonov ijrosida chuqur psixologik tarzda gavdalandi. Rassom Sintaro – Zikir Muhammadjonov halol, rostgo‘y, kamtarin, san’atni butun vujudi bilan sevadigan inson. San’atkorning mazkur obrazi o‘zining ajoyib xarakterli jihati bilan boshqa rollaridan farq qiladi.

Ushbu spektaklda teatrning yosh hamda keksa avlodining ijrolarini kuzatish mumkin. Yosh aktyorlardagi rolga yangicha yondashuv, ya’ni romantik ijroni emas, balki psixologik ijroni birinchi planga olib chiqishi, qahramonlar kechinmalaridagi drammatizmni tomoshabinga yetkazish asosiy vazifalardan biri bo‘ldi, bu esa 1950-60-yillar o‘zbek teatri aktyorlik san’atida romantik uslubdan psixologik ijroga o‘tish, qahramon kechinmalarini tomoshabinga yetkazish asosiy vazifa sifatida namoyon bo‘lganini anglatadi.

“1970-yillardagi ijodiy rivojning o‘ziga xos jihatlari avvalo shakllangan an’analar va rejissyorlik hamda aktyorlik san’atidagi ifoda usullarining uyg‘unligining kuchayishi bilan ko‘zga tashlanadi”[1,65-b.]. 1970-yillar respublikaning yetakchi teatrlaridan biri bo‘lmish “Hamza” teatri (hozirgi O‘zbek Milliy Akademik drama teatri) og‘ir jarayonlarni boshdan kechirdi. Sababi teatrning yetakchi rejissyorlari A.Ginzburg, T.Xo‘jayev olamdan o‘tdi. Bu teatr uchun katta yo‘qotish bo‘ldi. Teatrda rejissyorlik vazifasi institutni endi tugatgan yosh rejissyorlar B.Yo‘ldoshev va R.Xamidovlar zimmasiga tushdi.

“Teatrda bir vaqtning o‘zida teatr institutini bitirgan yosh aktyorlarning katta guruhi – Y.Sa’diyev, S.Umarov, J.Zokirov, G.Zokirova, D.Ikromovalar kirib keldilar. Ular o‘sha paytda o‘zlaridan biroz avval kelgan san’atkorlar bilan birgalikda teatrning eng yosh aktyorlari avlodini tashkil etar, shuningdek, teatrda ilk bor ijodiy jamoaning ochiq-oydin uch avlodga keksa, o‘rta va yosh avlodga bo‘linishi ko‘zga tashlanardi”[1,65-b.]. Aynan mana shu yoshlar o‘zbek aktyorlik san’atiga yangi avlod sifatida kirib keldi. Avlodlar almashinuvi natijasidagi yangicha fikrlash, ijroga yangicha yondashuv o‘zbek aktyorlik san’atida yangi davrni boshlab berdi. Yosh rejissyorlar va yosh aktyorlar hamfikir bo‘lib, keksa avlod ko‘rsatmalari va nasihatlari yordamida yangi marralar sari intilar edi.

1970-yillar teatr repertuari keksa, o‘rta va yosh aktyorlar avlodi sababli juda boy bo‘ldi. Bu davr aktyorlik ijrosi “Jasoratga, kuchga, yoniq ehtirosiga, shoirona qiyofaga ega bo‘lgan romantik aktyor qahramonning tafakkur dunyosini aniq astoydil shakllantiruvchi mulohazali aktyorga o‘rnini bo‘shatib berishi kerak edi” [1,72-b.]. Va bu intilish aktyorlik ijrosida ko‘zga tashlandi. Teatrda kirib kelgan yosh aktyorlarda keksa avloddan farqli o‘ziga xos dunyoqarash va rolga yangicha yondashuv kuzatildi.

1970-yillarda sahnalashtirilgan M.Karimning “Olovni tashlama, Prometey!” spektakli 70-yillar teatr ijodiy tamoyillari rivojlanishida o‘ziga xos ahamiyat kasb etdi. Spektakl rejissyori R.Xamidov spektaklga yosh aktyorlarni taklif etdi. R.Avazov, H.Nurmatov, Y.Sa’diyev, S.Umarov, G.Jamilova, D.Ismoilovalar spektaklda o‘ziga xos xarakterlarni yaratdilar.

“Tomoshabinni dastlabki daqiqadanoq o‘yin shartlari va spektakl maromi belgilab oladi, unda romantik fojia va satirik ohang, poetik drama va fojiaviy xuruj chatishib ketadi” [1,85-b.]. Spektaklda Prometey obrazini yaratgan Y.Sa‘diyev romantik ijro an‘analarini o‘z ijrosi bilan ko‘rsatib bera oldi.

1970-yillar oralig‘ida teatr o‘zbek pyesalari bilan bir qatorda tarjima asarlarga ham ko‘p marotaba murojaat etdi. Ularning orasida B.Vasilevning “Ro‘yxatlarda yo‘q” asari asosida rejissyor B.Yo‘ldoshev sahnalashtirgan spektakl nafaqat rejissura, balki aktyorlik sohasida ham o‘ziga xos topilmalarga ega spektakllardan biri bo‘ldi. “Spektaklda hayot haqiqatini aktyorlarning ishonchli, yaxlit, ruhiy va hissiy jihatdan uyg‘un o‘yini, ifoda vositalarining lo‘nda va aniq topilishi, ishtirok etuvchi shaxslarning mutlaqo yosh ekanligiga to‘la ishonch hosil qilishga intilish bilan tug‘ilgan” [1,90-b.]. Spektakl davomida aktyorlar o‘z rollarini ishonchli ijro etgan va bu spektakl tomoshaviyligini oshishi uchun ham xizmat qilgan. Spektakl davomida tomoshabin va aktyor o‘rtasida ishonch paydo bo‘lgan bo‘lib, buning ortida rejissyor va aktyorning katta mehnati yotadi.

Ushbu davrda teatrga kirib kelgan yosh rejissyorlar bilan keksa avlod aktyorlarining ijodiy hamkorligi ijrochilik mahoratining yangi qirralari ochilishida katta qadam bo‘ldi.

Teatr an‘analarini davom ettiruvchi keksa avlod aktyorlari yetmishinchi yillarda katta yutuqlarga erishdilar. “Bu aktyorlar o‘zlari yaratgan an‘analarga nisbatan xayrixoh, vaqt o‘zgarishiga nisbatan sezgir va hozirjavob edilar. Nafaqat doim ular afzalliklarini namoyon etuvchi o‘ynalgan xarakterlarning ko‘lami, balki inson ruhiy olamini inkishof etishdan ular kiritgan yangi o‘tkirlik shunday xulosa chiqarishga imkon beradi” [1,91-b.]. Aynan mana shu davrda teatrning yetakchi aktyorlari O.Xo‘jayev, S.Eshonto‘rayeva, N.Raximov, Sh.Burxonov, Z.Sadriyevalar o‘z ijrolarini “badiiy soddalik” darajasiga yetkazgan edilar.

Buni biz ularning 1970-80-yillar oralig‘ida yaratgan obrazlari orqali ko‘rishimiz mumkin.

1980-90-yillarda teatr o‘ziga xos taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tdi. Teatrda sahnalashtirilgan spektakllarda aktyorlar yaratgan obrazlari orqali o‘ziga xos ijro mahoratini ko‘rsata oldilar. 1980-yillar teatr repertuaridan bir qator asarlar o‘rin olgan bo‘lib, ularda teatr aktyorlari o‘z mahoratlarini boricha ko‘rsatishga, shu bilan birga takrorlanmas xarakterlar yaratishga intildilar.

Ushbu davrda sahnalashtirilgan va tomoshabinlarga manzur bo‘lgan spektakl “Taqdiri eshigi” bo‘lib, adabiy asosi o‘sha davrdagi yosh dramaturg Sh.Boshbekov qalamiga mansub. Spektaklni teatr rejissyori T.Isroilov sahnalashtirgan bo‘lib, spektaklda faqat ikki qahramon ayol va erkak ishtirok etishadi. Ushbu rollarni teatrning yosh aktyor va aktrisasi Gavhar Zokirova hamda Jamshid Zokirovlar ijro etganlar. Spektakl davomida ushbu ikki aktyor tomoshabin e‘tiborini yengil yumor orqali ushlab turishga va bu yumor sekin-astalik bilan ikki begona inson o‘rtasida paydo bo‘layotgan iliqlikka olib kelishini ko‘rsatadilar. Aktyorlar spektaklda yaratayotgan obrazlariga psixologik o‘ziga xoslik hamda xarakterdagi turli o‘zgarishlarni mohirona singdira olganlar.

1980-yillar teatrda tarixiy mavzularga bo‘lgan qiziqish orta boshladi. Tarixiy spektakllarga yosh aktyorlarni jalb qilish orqali rejissyorlar ularning yangi qirralarini kashf eta oldilar. Shunday spektakllardan biri S.Sirojiddinov qalamiga mansub “To‘maris” asaridir. Spektakl rejissyor R.Hamidov tomonidan sahnalashtirildi. To‘maris obrazi teatrning o‘rta bo‘g‘in aktrisalaridan biri Malika Ibrohimovaga topshirildi. Aktrisa bu rolga ona sifatida yondashdi. Ya‘ni yurtini, xalqini, qolaversa farzandlarini himoya qiluvchi ona. Rolga shunday yondashuv orqali aktrisa ona-vatan himoyachisi bo‘lgan mardonavor ayol siymosini yarata oldi. Aktrisaning o‘tli qarashlari, jur‘atli so‘zlari rol ustida uzoq ishlaganligidan dalolatdir. Aktrisa o‘z ijrosi bilan spektaklni monospektakl darajasiga ko‘tara oldi.

1950-1980-yillarida o‘zbek aktyorlik san’ati taraqqiyotining asosiy tendensiyalarini belgilashda yosh avlod aktyorlarining qarashlari va keksa avlodning boy tajribasi katta ahamiyat kasb etdi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Raxmonov M., To‘laxo‘jayeva M., Muxtarov I. O‘zbek milliy akademik drama teatri tarixi. Toshkent: Madaniyat ishlari vazirligi Istiqbolni belgilash, uslubiyat va axborot Respublika Markazi, 2003.
2. Rahmatullayeva D. Yayra Abdullayeva San’atga baxshida umr. Toshkent: Mumtoz so‘z., 2014.
3. Xamidova Sh . A master performer of national characters. International Journal of Artificial Intelligence, 2025. 1(3), P. 312-314.

Muhayyo Muxtorova

san.f.f. d. (PhD).

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”

kafedrasi dotsent v.b.

MILLIY KINOKOMEDIYALARDA JANR AN’ANALARINING YANGILANISHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada 1991-2024-yillarda o‘zbek kinosida suratga olingan komediya janridagi filmlar, ularda janrning o‘ziga xosligi va yangilanish jarayonlari, milliy filmlarga komediya janrining ta’siri xususida fikrlar bildirilgan.

Kalit so‘zlar: kino, san’at, film, qahramon, rejissyor, aktyor, janr, komediya, kinokomediya tomoshabin.

Аннотация. В данной статье рассматриваются комедийные фильмы, снятые в узбекском кинематографе в 1991-2024 годах, особенности жанра и процессы обновления в них, а также влияние жанра комедии на национальные фильмы.

Ключевые слова: кино, искусство, фильм, герой, режиссер, актер, жанр, комедия, кинокомедия, зритель.

Annotation. In this article, opinions are expressed about comedy films shot in Uzbek cinema in 1991-2024, the uniqueness and renewal processes of the genre in them, and the influence of the comedy genre on national films.

Keywords: cinema, art, film, hero, director, actor, genre, comedy, film comedy, viewer.

Mustaqillikning dastlabki o‘n yilligida yaratilgan kinokomediylar va ularning xususiyatlari bevosita davr bilan bog‘liq bo‘lganligi hech kimga sir emas. 1991-yildan vujudga kelgan siyosiy-ijtimoiy o‘zgarishlar tabiiy ravishda kino sohasidagi jarayonlarning ham yangicha yo‘nalishlarda rivojlanishiga sabab bo‘ldi. Mamlakatning bozor iqtisodiyotiga o‘tishi xususiy studiyalarning ko‘payishiga, erkin ijod yo‘llarining ochilishiga olib keldi. Albatta, buning bir qancha ijobiy jihatlari mavjud edi. Xususan, raqobat muhitining shakllanishi, erkin ijodga keng yo‘l ochilishi va ijodkorlarning salohiyatiga mos tarzda moddiy manfaatdorlikka ega bo‘lishlari edi. Natijada, avvalgi davrda kam murojaat etilgan komediya janri ommalasha boshladi. Albatta, buning asosiy sabablaridan biri bu janrning tomoshaviyligi, murakkab o‘tish davrida kishilarning tasalli, ko‘tarinki kayfiyat va kulgiga muhtojligi bilan bog‘liq edi. Natijada 80-yillarda o‘zining kinokomediylari bilan tanilgan Isamat Ergashev va 90-yillarning boshida fantastik komediya janrida filmlar suratga olgan Zulfiqor Musoqovlar mustaqillik davrining dastlabki o‘n yilligida bu janrning asosiy ijodkorlari bo‘ldi. Shuningdek, dastlabki o‘n yillikda L.Fayziyev, T.Yunusov, M.Abzalov kabi tajribali rejissyorlar ham komediya janrida filmlar olgani, Sh.Boshbekovning aynan ushbu janrda o‘zini rejissurada sinab ko‘rgani ham bu davrning o‘ziga xos xususiyatlaridan hisoblanadi. Xususan, “Abdullajon” (Z.Musoqov, 1991), “Temir erkak” (I.Ergashev, 1991), “Tangalik bolalar” (T.Yunusov, 1992), “Masxaraboz” (Sh.Boshbekov, 1994), “Bomba” (Z.Musoqov, 1995), “Yaratganga shukr” (Z.Musoqov, 1997), “Kichkina tabib” (Z.Musoqov, 1998), “Chimildiq” (M.Abzalov, 1999) kabi filmlarda muhabbat, vafo, taqdir, adolat, o‘zlikni anglash, halollik kabi mavzular o‘z aksini topgan. Xususiy studiyalar faoliyati ham sekin-asta shakllana boshladi va bu iqtisodiy jihatdan ham o‘z ta’sirini o‘tkazdi. Filmlarda

kassa masalasi ham yuzaga keldi. Natijada esa, “Sharif va Marif” (I.Ergashev, 1993), “Tilla bola” (I.Ergashev, 1994), “Aka Sharif Toshkentda” (I.Rasulov, 1995) kabi kinokomediyalarda tomoshabin didining ortidan quvish holatlari paydo bo‘lganligi sababli komediya janri o‘z xususiyatlarini yo‘qota boshlaganligi kuzatildi.

Mustaqillik davri o‘zbek kinosida siyosiy-ijtimoiy o‘zgarishlar bilan bir qatorda iqtisodiy evrilishlar ham yuz bergan bo‘lib, “Kinoning yangi poetikasi, yangi davr tomoshabinlari hamda xususiy studiyalar vujudga keldi. Ushbu bosqichning o‘ziga xos xususiyati shundaki, filmlardagi milliy o‘ziga xoslikni topish borasida turli uslubiyatlarga (mualliflik hamda tomoshaviylikka) asoslangan tamoyillardan foydalanildi”[1]. 2000-yillarga kelib J.Qosimov, T.Qalimbetov, R.Sa’diyev, B.Yoqubov, A.G‘aniyev, X.Fayziyev, D.To‘laganova, Sh.Xamidova, Yo.To‘ychiyev kabi rejissyorlar komediya janrining ko‘plab turlarida (komediyali melodrama, fantastik komediya, musiqiy komediya, ijtimoiy komediya) suratga olingan filmlarni tomoshabinlarga taqdim etdilar.

2000-2020-yillar orasida ishlangan kinokomediya son jihatidan shu qadar ko‘paydiki, tabiiy ravishda ularning badiiy darajasidan kelib chiqib tasniflash muhim ahamiyat kasb etdi. Shu nuqtai nazardan, bu davr komediya janridagi filmlarini shartli ravishda uch turkumga bo‘lish mumkin bo‘ldi:

Birinchi turkumda, komediya janrini yangi bosqichga olib chiqqan, ushbu janr orqali kinoteatrlarni jonlantirgan ijodkorlar qatori shakllandi. Bularga R.Sa’diyev (“Kelgindi kuyov” (2005), “Kelgindi kelin” (2006), “O‘g‘rigina kelin” (2010), “Er bermoq – jon bermoq” (2011), “Kelganda kelin” (2011)), A.G‘aniyev (“Sevginator” (2005), “O‘zimdan o‘zimgacha” (2009), “Qutqaring qariyapman” (2011), B.Yoqubov (“Super kelinchak” (2007), “Ichkuyov” (2009), “Yondiradi, kuydiradi” (2011), “Men yulduzman” (2012)), Yo.To‘ychiyev (“Poyma-poy” (2009), “Uchar qiz” (2010)), J.Ahmedov (“Tundan tonggacha” (2011), “Ana xolos” (2014), “Tilim qursin” (2015)) kabi rejissyorlarning filmlari misol bo‘lib, ularda komediya janri melodrama bilan qorishiq tarzda ifoda etiladi. Biroq muammoni hal etish usuli, tomoshabinni jalb etish xususiyati, birinchi planda kulgining turganligi ushbu filmlarning aynan komediya ekanini va bu yangi bosqich ekanini anglatadi. 2000-yillarning boshlarida bo‘shab borayotgan kinoteatlarga tomoshabinlarni qaytargan va ekranlardan xorij kinoprokatlarini “siqib chiqarib”, milliy mahsulotlarning tomoshaviylikni oshirgan asarlar aynan ushbu rejissyorlarning filmlari bo‘ldi. Shuningdek, bu turkum rejissyorlar ijodida komediya yo‘li bilan yangi qahramonlarni yaratish, yangi aktyorlarni tanitish kabilar ham uchray boshladi.

Ikkinchi turkum, J.Qosimov (“Dev bilan pakana”, 2003), H.Fayziyev (“Kichkina odamlar”, 2007), M.Abzalov (“Ta’ziyadagi to‘y”, 2010), Z.Musoqov (“Novda”, 2015) kabi tajribali rejissyorlar komediya janridagi filmlarning sifati va badiiy xususiyatini ko‘tarib, uning jiddiy janr ekanini, jamiyat hayoti, undagi muammolarni hal qilishda katta ahamiyat kasb etishini ko‘rsatib berishdi.

Uchinchi turkum, taassufki, komediyaning haqiqiy talablari buzilib kulgi uchun, tomoshabinning sayoz didi va tor dunyoqarashlariga moslashgan mahsulotlar bo‘ldi. Bu turkumga taalluqli kino “ijodkor”lar ikki yo‘nalishda shakllanishdi. Birinchi yo‘nalish, komediya vositasida asosan moddiy manfaatdorlikni ko‘zlash natijasida vujudga kelgan bo‘lsa, ikkinchi yo‘nalish, “ommaviy madaniyat” ta’sirida mashhur bo‘lish istagidan kelib chiqqan holatlardir. Ta’kidlash kerakki, har ikkala yo‘nalish ham aslida nafaqat o‘zbek kinosida, balki jahon kinosida vujudga kelganligi kuzatiladi. Ayniqsa, xorij, xususan, Rossiyadagi KVNchilarning kino olishga o‘tishidek salbiy holat mamlakatimiz kino san’atiga to‘g‘ridan-to‘g‘ri ko‘chib o‘tdi va bu tabiiyki, janrning sofliги buzilishiga, badiiy xususiyatlarning yo‘qolib, yengil-yelpi kulgili

syujetlarning bir-biriga yopishtirilgan shakllari (sketch, kitch) ko‘payishiga sabab bo‘ldi. Komediya janrining ekologiyasi buzilishiga sabab bo‘lgan bu uchinchi turkumning asosiy “ijodkorlari” J.Poziljonov, J.Shodmonov, S.Shodiyev, O.Mirzaxolov kabilar bo‘lib, natijada ularning faoliyati bir qator saviyasiz, kulguli tomoshaga aylangan “Qizi borning nozi bor” (M.Otajonov, 2005), “Boyvachcha” (J.Poziljonov, 2007), “Asal, yigitda gap bitta bo‘ladi” (T.Maqsudov, M.Otajonov, 2007), “Nortoy” (J.Poziljonov, 2008), “Uch taqdir” (D.To‘laganova, 2009), “Super Said” (Sh.Hamidova, 2009), “Kichkina xo‘jayin” (J.Shodmonov, 2010), “Shomurod va Durdona” (J.Poziljonov, 2010), “Enagalar” (J.Shodmonov, 2011), “Challari” (J.Poziljonov, 2011), “Shu yetmay turuvdi” (O.Mirzaxolov, 2012), “Janob Qorovul” (O.Mirzaxolov, 2012), “Xasan ibn Xusan” (J.Shodmonov, 2013), “Salom Natasha” (O.Mirzaxolov, 2014), “Ahmadboy Rahmatboy” (J.Sotiboldiyev va S.Hakimov, 2017), “Jangovar qaynona” (D.Umarov, 2019) kabi filmlar safini kengaytirdi xolos.

So‘nggi yillarda komediya janridagi filmlarga rejissyorlarning murojaatlari keskin kamaydi. Suratga olingan sanoqli kinokomediyalar “Bir kunlik to‘y” (Sh.Rasulov, 2021), “Millioner Jonibek” (Z.Zokirov, 2021), “Puling bo‘lsa...” (I.Muhammadibrohimov, 2022) kabilar ham voqea bo‘lmadi va afsuski, yuqoridagi tasnifga ko‘ra uchinchi turkumga mansub bo‘lib qoldi. Bu uchinchi turkum “ijodkor”lari ta’sirida janr sayozlashib, badiiy did tusha boshladi.

Xulosa o‘rnida aytilish mumkinki, o‘zbek kinosida suratga olingan ko‘plab filmlar davr nuqtayi nazaridan ma’lum bir yo‘nalish va turlarga ajralib qolganligi kuzatildi.

1990-yillardan kino san’atidagi janrlar sintezi natijasida qorishiq janrdagi kinokomediyalar yuzaga keldi. Rejissyorlarning fantastik komediya, romantik komediya, fantastik shakldagi romantik komediya (“Abdullajon” (Z.Musoqov, 1991), “Bomba” (Z.Musoqov, 1995), “Yaratganga shukr” (Z.Musoqov, 1997), “Kichkina tabib” (Z.Musoqov, 1998), “Sevginator” (A.G‘aniyev, 2007), “Uchar qiz” (Yo.To‘ychiyev, 2010), “Qutqaring qariyapman” (A.G‘aniyev, 2011) kabi filmlari shakllandi.

Boshqa janrlarda ham, xususan, drama, melodrama filmlarda ham komediya janri xususiyatlari singdirilib, komediyaviy xarakterdagi (“Uylanish” (J.Ahmedov, 2009), “Dada” (A.G‘aniyev, 2010), “Mening akam bo‘ydoq” (A.Uzoqov, 2011), “Endi dadam bo‘ydoq” (A.Uzoqov, 2012) filmlari yuzaga kela boshladi.

Tijoriy filmlarda mashhur xonandalarni bosh rollarga taklif etib, ulardan kinoyulduz yaratish tendensiyasi zamonaviy kinokomediyalarning badiiy salohiyatiga, janr xususiyatlariga salbiy ta’sir ko‘rsatdi (Nigora Ismoilova, Ziyoda Qobilova, Jahongir Poziljonov, Ruxshona Matkarimova, Umidaxon Xojiyeva kabi xonandalarning kinokomediyalardagi rollari nazarda tutilmoqda).

Xorijiykinoindustriyaga taqlid kuchayib, real voqelikka, milliy an’analarga zid hodisalarning aks etishi sababli o‘ta bachkana, ko‘chirilgan syujet va personajlarning kirib kelishi (“Payshanbadan payshanbagacha” (J.Shodmonov, 2014), “Salom Natasha” (O.Mirzaxolov, 2014), “Qizalog‘im” (J.Poziljonov, 2015) kuzatildi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Karimova N. “O‘zbekiston badiiy kinematografiyaning shakllanishi va taraqqiyoti”. San. fan. dok. diss. ... avtoref. Toshkent: 2019. 20-b.
2. Abulqosimova X. Kino san’ati asoslari. Toshkent: M.Uyg‘ur nomidagi TDSI, 2008. 34-b.
3. Абулкасымова Х., Тешабаев Д., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1985. 95 с.
4. Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана. Тошкент: “San’at”, 2016. 134 с.

Robiya Tursunmetova

san. f.f. d. (PhD).

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”

kafedrasi katta o‘qituvchisi.

ZAMONAVIY O‘ZBEK KINOSI DAVLAT VA XUSUSIY KINOSTUDIYALAR HAMKORLIGI KONTEKSTIDA

Annotatsiya. Mazkur maqolada davlat hamda xususiy kinostudiyalar hamkorligida tasvirga olingan filmlar kuzatuv nuqtai nazaridan tahlil qilingan bo‘lib, kino jarayonda tutgan o‘rni xususida fikr yuritilgan. Saralab olingan filmlar badiiy madaniyatning ajralmas qismi sifatida ahamiyati haqida tahliliy qarashlar bayon qilingan.

Kalit so‘zlar: kino san’ati, film, kino jarayon, kinostudiya, badiiy-estetik did, badiiy madaniyat, mavzu, kinoteatr, xarakter, rejissyor, ssenarist, aktyor.

Аннотация. В данной статье с точки зрения наблюдения анализируются фильмы, снятые в сотрудничестве государственных и частных киностудий, и обсуждается их роль в кинопроцессе. Представлены аналитические взгляды на значение избранных фильмов как неотъемлемой части художественной культуры.

Ключевые слова: киноискусство, фильм, кинопроцесс, киностудия, художественно-эстетический вкус, художественная культура, тема, киотеатр, характер, режиссёр, сценарист, актёр.

Annotation. In this article films made in cooperation between public and private film studios are analyzed from an observational perspective and is discussed their role in the film process. There are presented analytical views on the significance of selected films as an integral part of artistic culture.

Keywords: cinematography, film, film process, film studio, artistic and aesthetic taste, artistic culture, theme, cinema, character, director, screenwriter, actor.

Kino san’ati boshqa san’at turlariga qaraganda nisbatan yosh bo‘lishiga qaramay, paydo bo‘lganidan boshlab barcha dissiplinalarni o‘zida sintez qilganligi sababli, o‘zining qabul qilish darajasi yuqoriligi bilan ajralib turadi. Hozirgi paytda kino hayotimizning ajralmas qismiga aylanib ulgurdi. Kino mahsuli bo‘lmish filmlar millatning madaniyatini, zamonni, tendensiyalarni, jamiyatning qiziqish va ehtiyojlarini, saviyasini o‘zida aks ettiribgina qolmay, og‘riqli nuqtalarini ham namoyon qiladi. Bunda kinoni san’at darajasida saqlab qolish yoki sanoat, ya’ni faqat foyda topish darajasiga tushirish dolzarb masala hisoblanadi. So‘nggi yillarda tadbirkorlik aktual bo‘lgani sari kino san’ati pul topishning yaxshi yo‘llaridan biri bo‘lib qoldi. Natijada, davlat va xususiy kinokartinalar tushunchalari yuzaga keldi. Davlat buyurtmasi asosida tasvirga olingan kinomahsulot badiiy yaxlitligi hamda ahamiyati, saviyasi va darajasi jihatidan yuqori, xususiy filmlar esa o‘zida deyarli hech narsani ifodalamaydigan faqat yengil komediya janridagi asarlar bo‘lib qoldi. Bu o‘z navbatida tomoshabinni badiiy-estetik didiga ham o‘z ta’sirini o‘tkazmay qo‘ymadi. Kinoteatlarda faqatgina yengil kulgu, dolzarb, muhim mavzuni o‘zida aks ettirmagan maishiy yoki qaynona-kelin muammolaridan nariga o‘tilmay qoldi. “Navbatdagi” qator filmlar ro‘yxati “Super kelinchak”, “Zamonaviy sovchilar”, “Super qaynona”, “Qaysarginam”, “Tilim qursin”, “Aldagani quda yaxshi” singari bir tipli, yengil

kulgudan iborat maishiy mavzudagi filmlar to‘lib boraverdi. Aksariyat hollarda kino shunday bo‘lishi kerak ekan degan qarashlar yuzaga keldi. Aslida san’atning vazifasi borini emas, eng yaxshisini yaratishdan iborat. Xususan, kino san’ati namunalari ham o‘zining badiiy-estetik mazmuni, tasviriy yechimi, mavzusi, qahramonlar xarakterlari bilan tomoshabinga yuksak ma’naviy tushunchalarni, umuminsoniy qadriyatlarni, o‘zlikni anglashni, mental ongni, axloqiy qarashlarni tarannum etishi maqsadga muvofiq. Bu holga

O‘zbekiston xalq yozuvchisi Erkin A‘zam suhbatlarning birida shunday fikr bildirgan edi: “Kamchiliklarning asl negizi— fikr qashshoqligida. Bir davr bo‘ldiki, istagan kishi havaslari junbishga kelgani uchungina kitob yoza boshladi. Hech kim unga “qalbingda dard yo‘q, muddaong yo‘q-ku!” deya e’tiroz bildirmadi va bu holat kinoga ham ko‘chdi. Kitobni-ku aniq birov yozadi, kinodagi ayanchli ahvol esa filmdan film yasash! Kamera ushlashni o‘rgangan uch-to‘rt kishi yig‘ilib olib, ko‘rgan besh-o‘nta xorijiy film asosida nimadir yasaydi-da, “yangilik qildim!” deya jar soladi. Bu uyat-ku, axir! U “film”ni ko‘rgan ziyarak tomoshabin asl manbai qayerdaligini darrov fahmlaydi... Vaholanki, xususiy kinostudiyaning davlat kinostudiyalariga nisbatan ijodiy imkoniyati kengroq – ularning erki o‘zida. Jamiyatda lahja cho‘g‘ bo‘lib turgan muammo yoki voqelikni bemalol ko‘rsataverishi mumkin, eplab ko‘rsatsa, har kim tirg‘ala olmaydi. Afsuski, rejissyorlarimiz bir qolipga tushib qolgan. Ayniqsa, xususiy o‘zanda ishlaydigan rejissyorlar “qachongacha endi pul topish uchungina shunday yengil-yelpi filmlar ishlaymiz?” degan savolni o‘ziga berish vaqti allaqachon keldi. So‘nggi paytlarda “xontaxta” filmlarning muxlislari ham ma’nodorlik, jiddiylikni talab qiladigan bo‘lib qoldi”[1]. Bundan ham ma’lum bo‘ladiki, asli sayyor syujet liniyalari bo‘lgani bilan ulardan unumli foydalanish ham bilim va tajriba talab etadi. Qanchalik fikr, dunyoqarash tor bo‘lgani sayin mahsulot ham shu darajada sayoz hamda jo‘nlashib boraveradi. Mavjud imkoniyatdan to‘g‘ri va unumli foydalanmaslik, ya’ni kino san’ati sintez san’at ekan, har bir jabhasini o‘z mutaxassis bajarishi maqsadga muvofiq. Negaki, universal insonning o‘zi yuq. Shunday ekan, ham ssenarist, ham rejissyor, ham operator, ham aktyor vazifalarini barcha bu bilim va ko‘nikmalarga ega bo‘lmagan bir inson bajarishi tomoshabin doirasini ham faqat o‘zi tashkil etishiga olib keladi. “Aslida dramaturg film “zuvala”sini qoriyotgandayoq “falon dard, fikr, yangilikni ilgari suraman”, degan maqsad bilan ish boshlashi lozim. Lekin bugun bari teskari. Bunday “tug‘ma iste’dod”larga cheklov qo‘yib bo‘lmaydi. “Senga yoqmasa, boshqalarga yoqadi!” degan javobi tayyor. O‘zi ssenariy yozib, o‘zi suratga olib, o‘zi bosh rol o‘ynaydiganlar ham bugun har qancha topiladi. Bu jumlaning bemalol to‘ldirish mumkin, ya’ni – olgan filmini ham faqat o‘zi tomosha qiladi... Meni qiynaydigan yana bir narsa — rejissyorlarimizning kam mutolaa qilishi. Ba’zilar faqat kinotexnikadan xabardor, besh-oltita xorij filmini ko‘rgan, yurak esa bo‘m-bo‘sh. Unutmaslik kerakki, kinoning sarchashmasi — adabiyot, badiiy adabiyot!”[2]. Bunda filmning asosi bo‘lgan ssenariy va undagi qahramonlar xarakteriga ko‘p narsa bog‘liq. Norveg adibi D.Sulstad sahnaviy xarakter yaratish masalasida shunday ta’kidlaydi: “Sahna san’ati mohiyatini o‘zaro mustahkam bog‘langan uchta unsur tashkil qiladi. Bular – voqealar muhiti, xarakterlar va ularning harakati...

Agar biror unsur e’tiborsiz qoldirilsa, badiiy yaxlitlik paydo bo‘lmaydi. Agar voqealar muhiti paydo bo‘lmasa, xarakterlar ma’naviy mohiyatini yo‘qotadi, natijada aktyorlar harakati mantiqsizday ko‘rinib, ta’sir kuchi susayadi. Demak, teatr san’ati bilan shug‘ullanadiganlar sahna qonun-qoidalarini, uning imkoniyatlarini boshqalardan ko‘ra ko‘proq va yaxshiroq bilmog‘i zaruratga aylanadi. Sahna ustalarining zakovati va ta’lim darajasi yuqori bo‘lmog‘i zarur. Chunki xarakter doim personajlar taqdiri bilan bog‘liq hodisa. Aktyor zakovati sahnada sodir bo‘layotgan voqeaga aniqlik kirituvchi va personajlar harakati orqali xarakterlarni

ziyolantiruvchi omil sifatida namoyon bo‘ladi va ijroda ham uch unsur uyg‘unligi tomoshabinni voqea ishtirokchisiga aylanishiga imkon yaratadi”[3].

Shundan ham ma’lum bo‘ladiki, dramaturg yoki ssenariyavis, rejissyor va aktyor hamkorligi zakovatga va saviyaga ega bo‘lsagina, mukammal asar yaratish mumkin.

Insonlarning hayot bilan konkret aloqalarini yorqin, izchillik bilan ochib berish orqali yaratilgan xarakterlar puxta va to‘laonli chiqadi. Shu bilan bir qatorda, xarakter yaratishning asosiy yo‘llaridan yana biri, uni har tomonlama va rang-barang tarzda ifodalash, ma’naviy hayotining taraqqiyotidagi o‘zgarishlarni keng yo‘sinda tasvirlashdan iborat.

Kinoda xarakter – obraz bo‘lishi uchun asarning boshidan oxirigacha ishtirok etishi shart emas, asosiysi, xarakterning ta’sir kuchi va quvvati, yuki asosiy omil bo‘lib xizmat qiladi.

Hissiyot bilan fikrning birligi – san’atning chin mohiyatini ochadigan, uning ichki uzviy yaxlitligini ta’minlaydigan manbadir. Bularning barchasi asar mazmunining boyligi, xarakterlarning puxtaligini to‘laligicha namoyon qilishga imkon beradi.

Shuni alohida e’tirof etish kerakki, dramaturg yoki ssenariy muallifi o‘z qahramonlari xatti-harakatini, qilmishlarini ko‘rsatish bilan cheklanmay, balki qila olmagan, qilishi mumkin bo‘lgan, ammo ulgurmagani ishlarini ham nazarda tutib, qahramonlarining xarakterlarini yanada boyitadi.

Prezidentimiz SH.M.Mirziyoyev ta’kidlaganidek, “Biz O‘zbekiston nomini butun dunyoga tarannum etmoqchi ekanmiz, bu ishni birinchi navbatda kino san’ati yordamida amalga oshirishimiz kerak. Aynan kino san’ati orqali jahon ekranlarini zabt etishimiz, shu yo‘l bilan dunyo ahlining diqqat-e’tiborini qozonishimiz mumkin”[3]. Davlat buyurtmasiga binoan tasvirga olingan ba’zi kartinalar elitar filmlar darajasida alohida tomoshabinlar doirasiga, o‘z auditoriyasiga ega, turli nufuzli kino festivallarda ishtirok etib oliy o‘rinlarga sazovor bo‘ldi. Misol tariqasida “Yo‘l bo‘lsin”, “Erkak”, “Parizod”, “Issiq non”, “Faridaning ikki ming qo‘shig‘i” singari filmlarni olishimiz mumkin. Mazkur kinokartinalar o‘zining badiiy ifodaviy saviyasi, dramaturgik originalligi, qahramonlar xarakterining rang-barang, serqirra, milliy koloritni aks ettirishi bilan ajralib turadi. “Filmda yangi ruh, yangi qahramon, yangi fikrlar bo‘lishi kerak. Shuni alohida ta’kidlash joizki, kino — ko‘rish, teatr — eshitish uchun! Safsata — kino san’atiga begona, yomon filmgina quruq gapdan iborat bo‘ladi. Kinoda ko‘zlar, xatti-harakatlar “gapirishi” kerak, qahramonlarning yurak “manzarasi” ko‘rsatilishi lozim. Deylik, mana shuncha gapni gapirib o‘tirgan odam “Parizod” filmidagi qizga so‘z topib berolmasmidim?”[4]. Bunga isbot tariqasida kinodagi xarakter adabiyot, teatr va boshqa san’at turlaridagidan tamomila farq qilishi haqida rejissyor va ssenariyavis A.Tarkovskiy alohida ta’kidlaydi: “Agar kino san’atida inson xakteri adabiyot vositasida ishlab chiqa boshlansa, bundan odatda hech narsa chiqmaydi... Bu plyonkaga muhrlangan adabiyotga aylanadi. Agar xarakterlar an’anaviy teatrta tegishli yo‘sinda ishlab chiqishga urinsak ham, bundan hech narsa chiqmaydi. Hammasi juda soxta, sxematik qiyofa kasb etadi. Shunday ekan, kinoda fikr bayonining o‘ziga xos uslubi bo‘lishi lozim”[5]. Bunda asosiysi, xarakterning hayotiy ifodasi muhim ahamiyat kasb etadi. Ayrim filmlar yoki boshqa san’at turlarining asarlari haqida hayotdan yiroq, degan xulosa beriladi. Aslida san’atning har qanday turi inson va uning ruhiyatini o‘rganadi.

Kino san’ati mahsulini yaratishda ikki daryoga, ya’ni davlat hamda xususiy asarlarga ajratmagan holda, uyg‘unlikda tasvirga olingan filmlar fenomeni mavjud bo‘lib, bularga so‘nggi yillarda tomoshabinlar e’tiboriga havola etilgan “Dada degin”, “Kasallik tarixi”, “Dorboz”, “Yasha, xotin” singari kinokartinalarni misol keltirishimiz mumkin.

2022-yilda Z.Musoqov tomonidan O‘zbekiston Kinematografiya agentligi hamda O‘zbekiston Milliy kinematografiyani rivojlantirish markazi hamkorligida shifokorlar haqida suratga olingan “Kasallik tarixi” (ssenariy muallifi va rejissyor Z.Musoqov, 2022) filmiga to‘xtaladigan bo‘lsak, mashaqqatli kasb egalarining kechinmalari, ichki hissiyotlari, hayot yo‘li, umrga teng xatosi bir jarroh misolida namoyon qilingan. Rejissyor eng avvalo o‘zining dardini, ichki kechinmalarini, uni larzaga solgan vaziyatni tomoshabinlar bilan bo‘lishmoqchi bo‘lgani sezilib turadi. Negaki, aynan o‘zining boshidan o‘tkazgan, shu vaziyat bilan to‘qnash kelgan hamda qismat buning qurboniga aylangan insongina tanganing ikki tomoni, hattoki, uch tomoni bo‘lganidek, sohani har taraflama, ikir-chikirigacha ko‘rsatishga harakat qiladi.

Film voqealari ikki xonali uyning devorlari ichida sodir bo‘lishiga qaramay, aktyorlarning mahorati, ularning o‘yini nima bo‘layotgani, nima bo‘lganu va nima bo‘lishi mumkinligi haqida hikoya qiladi. Film bosh qahramoni Nurov (S.Maldoxonov) taniqli va ko‘p yillik tajribaga ega jarroh yo‘l qo‘yilgan xato, vaziyatdan hamda mas‘uliyatdan qochish, qo‘rqoqlik, birovning xatosi uchun boshqani ayblash singari holatga duch kelishining baxosi inson umri bilan tengligi mohirona ko‘rsatib berilgan. Uning eng avvalo, vijdoni, imoni oldida javobgarligi, kasbiga sadoqati haqida uning qabul qilgan qarori dalillab turadi. Negaki, uning nomidan foydalanilganlik kasbidan chetlashishiga sabab bo‘ladi. S.Maldoxonov ijrosida jarrohlarga xos bo‘lgan vazminlik, qunt, Gippokrat qasamiga sodiqlik, kurashuvchanlik, e‘tiqodlilik singari xarakter qirralari hamda fazilatlarini ko‘rishimiz mumkin. Voqealar rivoji avvaldan bir-biriga tanish bo‘lgan kursdosh dshstlar orasida sodir bo‘ladi va kutilmagan uchrashuvlar, bir lahzaga kelgan insonlar yordamida xarakter xislatlari ochilib boraveradi.

Bo‘lajak vazir rolini ijro etgan N.Karimboyeva chet eldan chaqirilgan bo‘lib, o‘zining oqilaligi, xissiyotlarga ortiqcha berilmasdan, vaziyatni ratsional baholash singari jihatlarni o‘zida mujassamlashtirgan. Uning o‘z qahramoniga bo‘lgan munosabatini birgina bildirgan fikridan bilib olish mumkin: “Vazir rolini ijro etish jarayonida agar o‘zim rahbar bo‘lsam nima bo‘lardi, degan savolni o‘zimga berdim va javobni ekranda namoyish etdim. Bitta manzilda suratga olingan filmda birinchi bor ishladim. Bu menga juda ham yoqdi. Bu aktyordan kuchliroq ishlashni talab qilar ekan. Sababi manzillar almashaversa, bu tomoshabinni ham chalg‘itib qo‘yadi. Filmda yuzlarimiz katta-katta planlarda namoyish etilgan. Hattoki montajda ham ko‘rinishimizga ishlov berilmagan. Ajinlarimiz, ko‘z yoshimiz, qosh-ko‘zlarimizning qimirlashi ham ochiq-oydin ko‘rsatib berilgan. Ishlatilgan har bir termini qayta-qayta tekshirtirdim. Noto‘g‘ri aytib qo‘ymaylik, tomoshabinlar orasida shifokorlar ham bo‘ladi. Agar noto‘g‘ri aytsak buni payqashadi, dedim”[6]. Bu kabi holatni rahbar Sharipovni gavdalantirgan O.Musayev ijrosida ham ko‘rishimiz mumkin. Uning mansabparastligi, o‘z manfaatini ko‘zlashi, kasb etikasidan ham lavozi hamda yo‘l qo‘yladigan xatolarga ko‘z yumishni ustun qo‘yadigan qahramon xarakterini uning xatti-harakati, mimikasi, jestlari, gap-so‘zidan anglab olish qiyin emas. Zamon va makon birligi aktyorni yanada o‘z mahoratini namoyon qilishga imkon beradi. Negaki, ortiqcha vizual chalg‘ishlarsiz, faqatgina bir nuqtaga, katta planlarga qaratilgan fokus qahramonning ichki kechinmalarini, xayolotini nafaqat ko‘rishga, balki ich-ichidan o‘tkazishga ham sabab bo‘lishi mumkin. Bu esa ijrochidan yanada ulkan mahoratni talab etadi.

Milliy san‘at turi hamda maydon tomoshalaridan biri bo‘lmish dorbozlik san‘atiga bag‘ishlangan “Dorboz. Otrga yo‘l yo‘q” (ssenariy muallifi N.Narzullayev, rejissyor A.Isakov, 2023) filmi milliy madaniyat, o‘zlikni anglash singari qadriyatlarni tarannum qilgan. Film azaldan mavjud avlodlar, otalar va farzandlar orasidagi munosabatlar, ziddiyatlar, kelishmovchiliklar, eski va yangi, konservatorlik va zamonaviylik orasidagi kurashni dorbozlik san‘ati atrofida namoyon qilgan. Asar bosh qahramoni Ota (U.Omon) ajdoddan avlodga o‘tib

keladigan dorbozlik san’atini saqlab qolish, o‘zidan keyin davomchi qoldirish istagida ekanligi, eng avvalo, o‘zligidan uyalmasligi, faxrlanish hissi, sadoqat bilan yashashi ko‘zga tashlanadi. O‘g‘li esa uning aksi, ya’ni ota kasbidan uyaladigan, halol hunaridan or qiladigan, bir qiyinchilikka duch kelishi bilan og‘adigan, qadriyatlari hali shakllanib ulgurmagan bir inson qiyofasida namoyon bo‘ladi. Dorbozlik ham bir hayot yo‘lining ramzi aslida, ya’ni inson o‘z hayot yo‘li, e’tiqodidan og‘magan holda yashashi uni go‘zal hayotga, yetuk shaxs sifatida shakllanishiga, o‘z kasbining ustasi bo‘lishiga imkon beradi. Har bir inson ijtimoiy kelib chiqishidan, qatlamidan, lavozimidan qat’iy nazar asosiy umuminsoniy tushunchalar, ilohiy hissiyotlar oldida teng ekanligi dorbozning qizi bilan bog‘liq voqeada o‘z isbotini topadi.

Kino san’ati nafaqat ommaviy madaniyat kontekstida katta ta’sir kuchiga ega unsur bo‘lib xizmat qiladi, balki badiiy-estetik didni, badiiy madaniyatni, ba’zi hollarda madaniy xotirani ifodalaydi, shuningdek, zamondosh obrazi xarakterini, yosh avlodni o‘z ortidan ergashtira oladigan qahramonni o‘zida mujassamlashtiradi. Bunda davlat buyurtmasiga binoan suratga olingan yoki xususiy kinostudiyalar mahsuloti degan ajratishlar va tushunchalar yuzaga kelishi har doim ham o‘rinli emas. Negaki, asosiy va oliy maqsad har bir ijodkorda bir bo‘lsagina, haqiqiy san’at asarlarini yaratish, millatni e’tiqodidan og‘maydigan fuqarolik jamiyati qilib tarbiyalash imkonini ortib boradi. Taniqli rejissyor Ali Xamroyev aytganidek: “Biz film yaratdik va kuni kelib, filmlar bizni yaratdi. O‘zlikning yaralishi har bir filmga sarflangan vaqt va kuch bilan bog‘liq”. Bunda ham bir ijodkor va mutaxassisning o‘rni hamda birdamlikda bir ijodiy hamfikrlar guruhi bo‘lib ishlashi beqiyos. “Men o‘z filmlarimni bir-biridan ajoyib operator, ssenariynavis, kino rassomlari bilan birga ishladim. Ular o‘z kasbining ustalari, professionallar bo‘lib, filmlarimning muvaffaqiyati har birining san’ati mening san’atim bilan yaxlitlik topganidan deb bilaman. Chunki g‘oyalar birga tug‘ilgan, bir-birimizni tushuna olganmiz”.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Sulstad D. Norveg nasri – Ovro‘pa modernizmi // Jahon adabiyoti. Toshkent: Ma’naviyat, 2010. 375-b.
2. Mirziyoyev SH.M. Prezident milliy kino san’ati va kinoindustriyani rivojlantirish bo‘yicha yig‘ilish o‘tkazdi // Xalq so‘zi. – Toshkent: 2017, 30 dekabr.
3. <https://darakchi.uz/uz/38256>
4. Тарковский А. Уроки режиссуры. Учебное пособие. М.: ИПТК «Логос», 1992. С.24.
5. <https://qalampir.uz/news/zulfik-or-musok-ov-shifokorlar-%D2%B3ak-ida-fil-m-namoyish-etdi-73239>

Barno Nurmanova

san. f.f.d. (PhD).

O‘zDSMI “Musiqali teatr san’ati” kafedrasi dotsent v.b.

O‘ZBEKISTONDA MILLIY DRAMATURGIYA VA TEATR SAN’ATINING SHAKLLANISHI (XX ASR BOSHLARIDA)

Annotatsiya. Ushbu maqola XX asr boshlarida O‘zbekistonda milliy teatr san’ati va ilk o‘zbek dramaturgiyasining shakllanish jarayoni tahlil qilinadi. Tadqiqotda gastrol safari bilan kelgan tatar va ozarbayjon teatr jamoalarining mahalliy teatr san’atiga ko‘rsatgan ta’siri ko‘rib chiqiladi.

Kalit so‘zlar: teatri, dramaturgiya, jadidlar, jadid harakati, milliy uyg‘onish, teatr tarixi, dramatik asar, p’esa, ma’rifatparvarlik, spektakl, rejissyor.

Аннотация. В данной статье анализируется процесс формирования национального театрального искусства и первой узбекской драматургии в начале XX века в Узбекистане. В исследовании рассматривается влияние татарских и азербайджанских театральных коллективов, прибывших на гастроли, на развитие местного театрального искусства.

Ключевые слова: театр, драматургия, джадиды, джадидское движение, национальное возрождение, история театра, драматическое произведение, пьеса, просветительство, спектакль, режиссёр.

Annotation. This article analyzes the process of forming national theatre art and the first Uzbek drama in the early 20th century in Uzbekistan. The study examines the influence of Tatar and Azerbaijani theatre troupes, who came on tour, on the development of local theatrical art.

Keywords: theatre, drama, Jadids, Jadid movement, national awakening, theatre history, dramatic work, play, enlightenment, performance, director.

O‘zbekistonda yevropacha shakldagi dramatik teatrning shakllanishi va rivojlanishiga gastrolga kelgan tatar va ozarbayjon teatr jamoalarining ta’siri ham kuchli bo‘lgan. 1911-1916-yillarda S.Ruhulla va Y.Narimonov singari san’atkorlar boshchiligida Ozarbayjon teatrining Turkiston o‘lkasiga gastrol safarlari tashkillashtirildi. Ularning tomoshalaridan ruhlangan Hamza Hakimzoda Niyoziy Turkistonda birinchi bo‘lib milliy teatr-studiyasini tashkil qildi. U boshchiligidagi havaskorlar teatri 1911-yilda muallifning – “Zaharli hayot” pyesasi asosida spektakl sahnalashtirib, tomoshabinlarga namoyish qilgan. Hamzaning ushbu pyesasi o‘zbek dramaturgiyasi shakllanishida muhim omil bo‘ldi. Oradan ikki yil o‘tib, 1913-yilda Mahmudxo‘ja Behbudiy boshchiligida Samarqandda havaskorlar truppasi tashkil etiladi va uning “Padarkush” dramasi sahnalashtiriladi. Natijada, “Padarkush”ning dovrug‘i Hamzaning sahna asarlari yozishga ruhlantirdi. Dramaturg Hamza 1911-1929-yillar davomida “Iffat qurbonlari”, “Kim to‘g‘ri”, “Tuxmatchilar jazosi”, “Boy ila xizmatchi” “Ishchilar hayotidan”, “Loshmon fijasii”, “Farg‘ona fojiasii”, “Paranji sirlaridan bir lavha yoki yallachilar ishi”, “Qizil qon ichida yosh go‘daklar”, “Mahbus To‘raning holi”, “Maysaraning ishi”, “Muxtoriyat yoki avtonomiya”, “O‘ch”, “Zaharli hayot yoxud ishq qurbonlari”, “Ilm hidoyati”, “Mulla Normuhammad domlaning kufr xatosi”, “Ochlik qurbonlari”, “Muxtoriyat yoki avtonomiya” kabi sahna

asarlarini yozgan. Afsuski, bunday dramatik to‘qnashuvlarga boy pyesalarning ko‘pchiligi bizgacha yetib kelmagan.

Dramaturg Hamza aktyor ham sifatida sahnada ijod qilib – “Maysaraning ishi” spektaklida Mullado‘st obrazini yaratgan. Mullado‘st obrazi tashqi ko‘rinishdan quvnoq va g‘amsiz ko‘rinsada, ammo, uning ichki dunyosi tashqi ko‘rinishining aksidir. Uning “Zaharli hayot” dramasi jadid ma‘rifatparvarligi ruhida yozilgan sahna asaridir. Asarda savodsizlik, jaholat, qoloqlik, mutaassiblikka qarshi kurashgan ilm-ma‘rifatli, ikki sevishgan yoshlar Mahmudxon va Maryamxonlarning fojiasi yoritilgan. Bu drama birinchilardan hisoblangan teatr tanqidchisi Mirmulla Shermuhammedov e‘tiborini qozondi. U Hamza va uning “Zaharli hayot” dramasi tufayli, o‘zbek teatrini – “yangi tiriklikka kirgani” bilan tabrikladi. “Zaharlangan turmushning qora sahifalarini tasvirlashda qalamni ustagina yuritgan dramaturgni tabrik etmasdan o‘tolmaymiz... Hamza afandi qahramonlarga g‘oyat diqqat ila so‘z va xarakterlar bergan”. [1.B.255.]

Hamzaning “Boy ila xizmatchi” dramasini shogirdi dramaturg Komil Yashin tomonidan 1939-yili tiklangan nusxasi, ko‘plab o‘zbek dramaturgiyasiga taalluqli tadqiqotlarga asos bo‘lgan. Dramaning mukammal varianti yuzaga kelishi, ya‘ni muallifi tirik bo‘lmagan, asl nusxasi yo‘qolgan asarning Komil Yashin tomonidan tiklanishi jahon adabiy tajribasida ko‘rilmagan hodisadir.

Fitratning ijodiy faoliyatiga A.Samoylovich o‘zining 1919-yilda e‘lon qilgan – “Turk xalqlari adabiyoti” kitobida va maqolalarida alohida to‘xtalib o‘tgan. Sababi, *Abdurauf Fitrat XX asrning 20 yillarida sermahsul ijod qilgan mashhurlardan biri edi. Ma‘rifatparvarlar uning tragediya va drama janrlarida mukammal ijod qilishini* bilardi. Uning “Abulfayzxon” fojiasi tragediya talablariga javob bergani uchun 1924-yilda Moskvada chop qilingan. Bu uning o‘z davrini mashhur dramaturgi bo‘lganligini dalillaydi. Adibning “Qiyomat” asari esa, zamonasida avj olgan xudosizlik g‘oyasiga moslab, qayta talqin qilinib, mashhur Fitratning nomi ziyolilar yuraklardan sug‘urib olinib, kommunistik yakkahokimchilik mafkurasiga moslab nashr qilinganligi sabab, u uzoq yillar sho‘ro mafkurasiga xizmat ettirildi. Bu qaror uni ramziy dramaturgiya yaratishga, ya‘ni, voqea go‘yo o‘zga yurtlarda sodir bo‘layotganday, lekin unda, o‘zbek hayotini ifodalashga undadi. Natijada dramaturgning besh pardali “Chin sevish” pyesasi “Turon” teatri rejissyori Mannon Uyg‘ur tomonidan sahnalashtirilib, “Ishtirokiyun” gazetasining 1920 yil 25 noyabr sonida – “Chin sevish” spektakli haqida maqola e‘lon qilinadi. Maqola muallifi M.Shermuhhammadov – “Yaqinda o‘zbek sahnasi ulug‘ va ulug‘ligi qadar yuksak va go‘zal bir tomosha (pyesa) ko‘rdi. Men o‘zum iqror qilarg‘a teyishmankim, uning o‘zini va o‘ynalishini tegishincha tanqid va yo taqriz qiluvni men bajara olmayman. Biroq bu yo‘li va to‘g‘rida yozmoqlik vazifasi menga tushkanlikdan ko‘b chuqur bo‘lmag‘on qarashimni yozib ketamen”, [2.] deb taqriz yozadi. Bu Fitratning milliy dramaturgiyaga olib kirgan yangi, ramziy uslubi edi. Bu yo‘nalish alohida tahlil qilinishi zarur.

Pyesadagi voqealar Hindistonda bo‘lib o‘tadi. Hindistonning o‘qimishli qizi Zulayhoga ikki yigit oshiq bo‘ladi. Ularning biri qalbi pok, sofdil, shoir yigit – Nuritdinxon bo‘lsa, ikkinchisi qora niyatli, yaxshilikdan yiroq yuruvchi – Raxmatullaxon edi. Zulayhoning otasi qizini nochor, lekin, sofdil yigit Nuriddinga berishni istaydi, onasi esa o‘ziga to‘q, lekin, insonlarni aldab yuradigan Raxmatullaxonga bermochchi bo‘ladi.

Qiz esa sofdil, shoir yigit Nuriddinni sevadi. Raxmatullaxon esa Zulayhoga qadar bir necha qizlarning taqdirini ostin-ustun qilishga ulgurgan yigitlardan edi. Rahmatullaxon Nuriddindan qutulish maqsadida yolg‘on ishlatib, uni inglizlar tomonidan qamalishiga sababchi bo‘ladi. U Nuriddinni zindonda ham tinch qo‘ymay, ichadigan suviga og‘u solib beradi. Baxtli

tasodif tufayli shoir yigit bu suvni ichmaydi. Asar Raxmatullaxonni inglizlar tomonidan olib tashlanishi bilan yakunlanadi. Bunday nihoya, shu davr mafkurasi haqida edi. Mafkura masalasini anglab yetgan dramaturg xalq dardini ramziy ifodalashda davom etdi.

Fitratning “Hind ixtilochilari” pyesasi ham o‘z davrining yetuk mahorat bilan yozilgan asarlari sirasiga kiradi. Vadud Mahmud ushbu asar haqida 1923-yildagi “Turkiston” gazetasidagi maqolasining xulosasida shunday deydi – “Hind ixtilolchilari” bizning adabiyotimizda birinchi o‘runni tutadur‘on asarlardandir. Mukammal tasvirlarga, istioralarga, mubolag‘alarga boy bir asardir. Fitrat adabiyotimizda ishq hayajonlarini yaxshi tasvir etadur‘on bir muharrirdir. Uning har asarida shu ishq o‘runlari, yuksak ma’nolarga boydir. Turlik xush ma’nolar, eng yaxshi o‘runlarga keltirilgan lutflar ko‘bdir”. [3.] Bu asar ham Mannon Uyg‘ur tomonidan muvaffaqiyatli sahnalashtirgan edi.

Dramaturgning “Abulfayzxon” nomli 1924-yilda Moskvada nashr etilgan tragediyasi haqida Tohir Malik shunday deydi – “Tragediya garchand XVIII asrda yashagan Ashtarxoniylar sulolasining so‘nggi vakili Abulfayzxon hayoti haqida hikoya qilsada, aslida bosmachilik davri ruhiyatiga hamohang edi. Dramaturg toj-taxt va shoh, toj-taxt va adolat, toj-taxt va xalq taqdiri, mamlakat taqdiri masalalarini asar markaziga qo‘yadi. Zulm, adolatsizlik, zo‘ravonlik mamlakat va xalqni xarob qilishini ko‘rsatib beradi. Zolim shoh, zolim amaldorning taqdiri fojiali yakunlanishi va faqat adolatli hukmdorgina xalqiga, yurtiga tinchlik, baxt-saodat berishi mumkin, degan g‘oya olg‘a suriladi. Shu jihati bilan asar 1920-yillardagi yurtdagi qirg‘in, zo‘ravonlik va uni keltirib chiqargan tuzum bilan jips bog‘langandir. Abulfayzxon faqat qon, zulm evaziga taxtga chiqadi va shu yo‘l bilan hukmronlik qiladi. U akasini, ota o‘rnidagi Farhod otaliqu, do‘stlarini o‘ldirib, taxtni egallaydi, bu qilmishi tufayli bemalol uxlay olmaydi, doim qo‘rquv, tahlkada yashaydi. [4.]

“Abulfayzxon” o‘zbek dramaturgiyasidagi ilk tragediya ekanligi bilan qimmatlidir. Demak, Abdurauf Fitrat dramaturgiyasi o‘zbek teatr san‘ati rivojiga ulkan hissa qo‘shganligi bilan qadrlidir. Mahalliy matbuotda ziyolilardan – Munavvar qori, Behbudiy, Mirmulla, Shermuhamedov, G‘ozi Yunus, CHo‘lpon, Fitratlar ko‘rilgan tomoshalar yuzasidan chiqishlar qilib, teatr san‘atining o‘ziga xos tabiati va tartiblari haqida nazariy hamda g‘oyaviy tushuncha berishga intiladilar. Ularning ijod namunalari alohida tadqiqot mavzusi bo‘lishi lozim.

Yevropa tipidagi yangi o‘zbek teatr uchun Abdulla Qodiriy ham o‘n to‘qqiz yoshida – “Baxtsiz kuyov” (1915) nomli dramasini yozadi. Adib ushbu sahna asariga qo‘l urishini keyinchalik quyidagicha sharhlaydi – “1913-yilda chiqqan “Padarkush” (1911-yilda yozilgan) ta’sirida “Baxtsiz kuyov” degan teatr kitobini yozib yuborg‘animni o‘zim ham payqamay qoldim”. [5.]

Jadidlar harakati avj olgan davrda yozilgan dramatik asarlarda ilmsizlik, xalqning savodsizligi asosiy mavzu sifatida ko‘tarilib, ilm-u ma’rifatga da’vat qilish g‘oyasi olg‘a surilgan. Abdulla Qodiriyning “Baxtsiz kuyov” pyesasida ham jamiyatdagi xurofot va ilmsizlikning oqibati aks etadi. Katta to‘y berib, so‘ng hisobsiz qarzga botib, oxir-oqibatda o‘z joniga qasd qilgan kambag‘al yigitning hayotidan olingan mazkur pyesa, 1915-yilda “Sadoi Turkiston” gazetasida chop etiladi va “Turon” teatrida sahnalashtiriladi. Abdulla Qodiriy keyingi faoliyatida teatr bilan maxsus shug‘ullanmagan bo‘lsa ham, sanoyi nafisaning barcha turlarini nozik tushunuvchi shaxs sifatida milliy adabiyot hamda teatr masalasini e’tibordan chetda qoldirmaydi va maqolalar yozib turadi.

Shu ma’noda teatr taraqqiy etishi, xalq ongiga ta’sir ko‘rsata oladigan kuchga aylanishi uchun, avvalo, dramaturgiyada milliylik va badiiyat sifatleri zarurligini his etadi. Shuning uchun o‘z davrida sahnalashtirilgan tomoshalardan birinchi navbatda – milliy ruh axtaradi va teatr ahli

ishini ham shu nuqtai nazardan tahlil qiladi. Dastlabki teatr truppalari havaskorlardan tashkil topgani bois, birinchi qadamlar taqliddan boshlanishini tabiiy hol deb biladi. Ammo, bu hol adib singari, ma’naviyat kishilarini ham tashvishga soladi. Chunki, ular teatr milliy ruhda – “adabiy maktab” bo‘lib, xalq ongiga ta’sir ko‘rsatishidan umidvor bo‘ladilar.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Qosimov B., Yusupov Sh., Dolimov U., Rizayev Sh., Axmedov S. Milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti. Toshkent: Ma’naviyat, 2004.
2. Chin sevish. “Ishtirokiyun” gazetasi. 1920. 25 noyabr soni.
3. Vadud Mahmud. “Turkiston” gazetasi. 1923. 17 oktabr soni.
4. Tohir Malik. *Fitrat*. <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/tohir-malik-fitrat/>
5. Abdulla Qodiriyning 1926.15-17 iyunda bo‘lib o‘tgan sudda so‘zlagan nutqidan.

Gavxar Nazarova

san.f.f. d. (PhD).

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”

kafedrasi dotsenti v.b.

O‘ZBEK HUJJATLI KINO REJISSURASIDA BAHODIR YO‘LDOSHEV IJODI

Annotatsiya. Ushbu maqolada zamonaviy o‘zbek hujjatli kinosida o‘z o‘rniga ega bo‘lgan rejissyor Bahodir Yo‘ldoshevning “Osmon toqiga qo‘yilgan narvon” hujjatli filmi tahlili keltirilgan. Shuningdek, tarixiy hujjatli filmlarning ahamiyati, bu sohaning rivojlanishidagi o‘ziga xos xususiyatlari keltirilgan.

Kalit so‘zlar: tarixiy hujjatli filmlar, xronikal, kategoriya, xususiyat.

Аннотация. В этой статье представлена аналитика документального фильма «Лестница, поставленная на небо» режиссера Баходира Ёлдошева, который занимает важное место в современной узбекской документальной киноиндустрии. Также в статье рассматривается значимость исторических документальных фильмов и уникальные особенности развития этой области.

Ключевые слова: исторические документальные фильмы, хроники, категория, особенности.

Annotation. This article presents an analysis of the documentary film "A Ladder Placed on the Sky" by director Bahodir Yo‘ldoshev, who holds a significant place in modern Uzbek documentary cinema. Additionally, the article discusses the importance of historical documentary films and the unique characteristics in the development of this field.

Keywords: historical documentaries, chronicles, category, characteristics.

Kino inson dunyoqarashini shakllantiruvchi, yuksak axloq normalari va estetik didni tarbiyalovchi vosita sifatida xalq hayotiga singib ketgan. U odamlarni, xususan yosh avlodni insonparvarlik, vatanparvarlik, soflik, oliyjanoblik, vijdoniylik, kattalarga hurmat, mehnatga muhabbat, kelajakda umid va ishonch ruhida tarbiyalashda ulkan rol o‘ynamoqda. Bir asrlik taraqqiyot pilla poyasini ortda qoldirgan o‘zbek milliy kino san’ati, bugun jahon kino ijodkorlarining e’tibori va e’tirofiga sazovor bo‘lgan. Badiiy film, ilmiy-omtabop, hujjatli va multiplikatsion kino turlari bo‘yicha uzoq o‘tmishli mahorat maktabining mavjudligi buning tamaddunidir. O‘zbekiston hujjatli kinosida zamonaviy davrdagi umumjahon badiiy va uslubiy tamoyillar turli mavzulardagi filmlarda o‘z aksini topmoqda. Filmlarda milliy qahramonlar, madaniy va ma’naviy meros yangi davr nuqtai nazaridan talqin va targ‘ib qilinishi, shu orqali xalq ma’naviyatining yuksalishi va jamiyat rivojiga xizmat qilishi kuzatilmoqda.

Ko‘pgina davralarda kino san’ati xususida gap ketganda tomoshabinlar kino sohasi vakillariga “Nega tarixiy mavzuda filmlar kam ishlanadi?” – degan haqli savol bilan murojaat qilishardi. “O‘zbekkino” Milliy agentligi rahbariyati tomoshabinlardagi ana shu ma’naviy ehtiyojni qondirish maqsadida 2018-yil rejasiga tarixiy mavzuda hujjatli filmlar yaratishni ham kiritgandi. Ana shu harakatlarning natijasi sifatida bir necha tarixiy shaxslarning hayoti va ilmiy ijodiy faoliyati, qoldirgan boy madaniy merosiga bag‘ishlangan filmlar ekran yuzini ko‘rdi.

Istiqbolda tarixiy mavzuga murojaat qilinganida, materialga bugungi kundagi ijodiy munosabatni saqlab qolgan holda syujet qismida dramatik konfliktlarni kuchaytirish, qahramonning shaxsini yanada hayotiyroq misollar bilan ochib berish talab qilinadi. Chunki har qanday tarixiy shaxs, u xoh davlat arbobi, ijodkor, mutafakkir, olim, xoh sarkarda va davlat rahbari bo‘lsin, hayoti davomida mavjud adolatsizliklar, jaholat, razolatga qarshi kurashgani uchun tarixda qolgan.

Dunyoga mashhur o‘zbek kinoijodkori Bahodir Yo‘ldoshev tomonidan asos solingan ana shunday ijod maskanlaridan biri “New Way Family” studiyasi kompaniyasi sanaladi. *“Mirzo Ulug‘bek. Osmon toqiga qo‘yilgan narvon” (2017-yil)* deb nomlangan ushbu hujjatli kartina mustaqillik yillarida o‘zbek kinohujjatchiligida amalga oshirilgan yirik loyihalardan biri hisoblanadi. Filmدا sharqning buyuk mutafakkiri va Movarounnahr hukmdori Mirzo Ulug‘bekning hayoti va ilmiy merosi haqida hikoya qilinadi. Film 1975- yilning 15- iyulida fazoga ilk xalqaro parvozni amalga oshirish uchun yerdan koinotga uchirilayotgan Sovet Ittifoqining ikki o‘rinli “Союз-19” tajriba fazo kemasining parvozi aks etgan xronikal kadrlar bilan boshlanadi.

So‘ng Rossiyalik kosmonavt Aleksey Leonov Союз-Аппалон dasturi bo‘yicha 1974-yilda o‘tkazilgan so‘nggi mashg‘ulotlar chog‘ida kosmodromdagi kosmonavtlarning O‘zbekistonga safar uyushtirish istagi haqidagi suhbatini eslab quyidagilarni so‘zlaydi: “Dik Sleyton, Vens Brand, Tom Staford, Yujin Sernan va Mitchel O‘zbekistonga safar qilish istagini bildirishdi. Nima qilasizlar u yerda? - deb so‘radik biz. - Samarqandga borsak Ulug‘bek yashagan manzil makonlarni ko‘rsak degandik, - deb javob berdi ular. Men Ulug‘bekni insoniyatning favqulodda fenomeni deb bilaman.

Zamonaviy astronomiyada fenomenlar kam. Sialkovskiy, Korolyov fenomeni.. Tavalludidan o‘limiga qadar barcha tafsilotlardan boxabar inson sifatida Yuriy Gagarinni ham alohida e‘tirof etaman. Ulug‘bek esa o‘rta asrlar daxosi, Yaratganning nazari tushgan alloma!”.

Kosmonavt A.Leonovning ushbu so‘zlaridan so‘ng ekranda Mirzo Ulug‘bek obrazi gavdalanadi. Filmда tarixiy voqealarni qayta jonlantirish (rekonstruksiya) uslubidan foydalanilgan. Film uchun bastakor V.Afanashev tomonidan bastalangan maxsus musiqa kartinaning ta‘sir kuchini yanada oshirgan. Shuningdek, filmда kompyuter grafikasidan va yangi texnik imkoniyatlardan ham unumli va o‘rinli foydalanilganligini alohida ta‘kidlash joiz. Boshlovchi va tarixiy voqealar aks etayotgan sahnalarning biridan ikkinchisiga o‘tish jarayonida film uchun tanlangan musiqa va shovqinlar o‘zgarib boraveradi.

Filmда Ulug‘bekning dunyoga kelishidan boshlab umrining yakunigacha bo‘lgan davr hikoya qilinadi. Filmда turli yillarda samoga uchirilgan fazo kemalari haqida ma‘lumotlar berib o‘tiladi. Bu bilan rejissyor dunyoga XV asrdayoq koinot sir-asrorlari haqida xabar bergan jahon tarixidagi eng ulug‘ astronomlardan biri sanalmish Mirzo Ulug‘bekning buyuk kashfiyotlariga qaysidir ma‘noda urg‘u berib o‘tadi. Kartinada rejissyor allomaning ona yurti sanalmish Samarqand shahridagi Temuriylar sulolasi va ulardan keyingi davrlarga oid muhtasham obidalarni kompyuter grafikasi hamda zamonaviy uslubdagi montaj ishi bilan boyitilgan betakror lavhalarda tasvirlaydi va shu bilan birga ushbu go‘zal lavhalar fonida har bir binoning bunyod etilish tarixi va qurilish uslubiga doir muhim ma‘lumotlarni keltirib o‘tadi.

Mavzuga chuqur yondashilganligi, film ustida malakali mutaxassislardan iborat jamoaning ishlaganligi va albatta dunyo hujjatli kino maktabi an‘analarini o‘rganilganligi va yana boshqa ko‘pgina omillar filmning muvaffaqiyatli chiqishiga zamin yaratgan. Mazkur kinoasar 2017- yilda o‘tkazilgan 74-chi Xalqaro Venetsiya kinofestivalida “Eng yaxshi xorijiy hujjatli film” nominatsiyasida nufuzli “Kineo” mukofotiga sazovor bo‘lgan, shuningdek

Italiyaning Iskya orolida bo‘lib o‘tgan Xalqaro kinofestivalda “Eng yaxshi hujjatli film” nominatsiyasida g‘oliblikni qo‘lga kiritgan.

Istiqlol yillarida o‘zbek hujjatli kinosining ustoz rejissyorlari va sohada ijod qilayotgan yosh ijodkorlar tomonidan suratga olingan tarixiy siymolarimiz xotirasiga, qatag‘on qilingan jadid ma‘rifatparvarlarimizga bag‘ishlangan turkum filmlar, san‘at va madaniyat fidoyilari haqidagi ularning ilmiy-madaniy merosiga bag‘ishlangan qator hujjatli kartinalar, iqtisodiy va siyosiy maydonda o‘z o‘rniga ega bo‘lgan zamondoshlarimiz faoliyatiga oid, ilmiy-ommabop janrdagi hujjatli filmlar ekran yuzini ko‘rdi. Ushbu ilmiy ishning mazkur bobida bir nechta keltirilgan hujjatli kartinalar misolida ekranda aks ettirilishi masalasiga qisman bo‘lsa-da to‘xtalib o‘tildi, yutuq va kamchiliklar tilga olindi, filmlar kinoshunoslik nuqtai nazaridan tahlil qilindi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Karimov N. *Xudoybergan Devonov* // Jahon adabiyoti. Toshkent: Ma‘naviyat, 2010. 9-son.
2. Nazarova G. R. THE SIGNIFICANCE AND VALUE OF PORTRAIT FILMMAKING TODAY //Art and Design: Social Science. 2023. Tashkent. 3. №. 04.
3. Mukhtorova M. RESEARCH AND CHARACTER PROBLEMS IN UZBEK FILMS (Using the example of films made in 2024) // International Journal of Artificial Intelligence. 2025. T. 1. №. 1. C. 1337-1340.

Татьяна Тарасенко

к.п.н, ЮКУ имени М. Ауэзова.

Гаухан Назанова

старший преподаватель ЮКУ имени М. Ауэзова.

МЕТОДЫ И СОДЕРЖАНИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ПРОГРАММЫ

Аннотация. В статье рассматриваются цели и задачи культурно-досуговой программы, методы и содержания, структура создания условий для развития общей культуры, раскрытия творческой индивидуальности в подготовке программы, профессиональное написание сценарий.

Ключевые слова: сценарий, досуг, программа, творческое мышление, способности.

Annotatsiya. Ushbu maqolada madaniy-ma'rifiy dasturning maqsad va vazifalari, uning usul va mazmuni, umumiy madaniyatni rivojlantirish, ijodiy shaxsiyatni ochib berish uchun sharoit yaratishga doir tuzilmasi, dasturni tayyorlash jarayonidagi yondashuvlar hamda professional ssenariy yozish masalalari ko'rib chiqilgan.

Kalit so'zlar: ssenariy, fuqarolar dam olish vaqti, dastur, ijodiy tafakkur, qobiliyatlar.

Annotation. The article examines the goals and objectives of cultural and leisure programs, the methods and content, and the structure of creating conditions for the development of general culture and the revelation of creative individuality in the preparation of such programs, including the professional writing of scripts.

Keywords: script, leisure, program, creative thinking, abilities.

Цели таких программ связаны, прежде всего, с созданием условий для развития общей культуры, раскрытия их творческой индивидуальности, формирования положительной «Я»-концепции.

Эти цели могут достигаться через комплекс примерно следующих задач:

- развитие творческих способностей и эмоциональной сферы детей;
- приобщение к основам художественной, коммуникативной, артистической культуры;

- формирование опыта социального взаимодействия, веры в свои возможности;

- укрепление здоровья детей;

- формирование опыта организации содержательного досуга.

Содержание культурно-досуговой программы связано с:

- приобщением детей к культуре, и более всего к художественной;

- овладением ими первоначальными основами культуры исполнения и культуры восприятия;

- развитием у детей творческого мышления, интеллектуальных, художественных и специальных способностей;

- постижением искусства общения, поведения, культуры речи;

- воспитанием гуманности, толерантности;

- формированием навыков социально приемлемых способов организации собственного досуга и досуга сверстников;

– освоением школьниками основ культуры быта (особенно в условиях совместной жизнедеятельности в период летних лагерей, многодневных экскурсий, выездов на фестивали, конкурсы, соревнования).

То или иное сочетание вариативных блоков, соответствующих перечисленным выше направлениям, может составлять содержание культурно-досуговых программ.

В содержании любой из них может быть вычленено, по меньшей мере, четыре раздела, связанных с:

- приобщением детей к художественной культуре,
- воспитанием у них культуры общения,
- формированием культуры организации досуга,
- обучением их основам культуры быта.

Второй этап подготовки программы – написание сценария. Следует оговориться, что не все досуговые программы должны опираться на полноценный сценарий. Например, детская конкурсно-игровая программа облегченного характера, т.е. без элементов театрализации и единого художественного хода, может опираться лишь на сценарный план, в котором будет отражен порядок игр и конкурсов с указанием музыкальных, художественных и иных вкраплений.

Сценарий – произведение синтетическое, так как может соединять в себе одновременно элементы литературных, научно-публицистических произведений, произведения музыки, живописи, хореографии, кино, факты реальных событий, конкурсно-игровые элементы и многое другое. Спектр досуговых программ достаточно широк – ток-шоу, литературно-музыкальные композиции, конкурсно-игровые программы, праздники, театрализованные представления. Разнообразие программ предполагает выбор определенного решения, соответствующего их форме. Однако большинство программ соответствуют «классической» форме построения. Давайте рассмотрим композиционную структуру сценария культурно-досуговой программы: 1. Экспозиция – начальная, вступительная часть сценария дает необходимые сведения о предстоящем действии, о героях и жизненных обстоятельствах. Экспозиция знакомит с правилами сценической игры. Другим видом экспозиции является пролог – прямое обращение автора к зрителю, краткий рассказ о характере будущего представления. Экспозиция длится до момента завязки.

2. Завязка – момент возникновения проблемы, которая выливается в развитие конфликта. С завязки начинается движение всего действия, его развитие.

3. Кульминация – высшая точка напряжения действия. Она играет существенную роль в раскрытии характеров действующих лиц и разрешении конфликта. Кульминация нередко является развязкой.

4. Развязка – заключительный момент в развитии действия сценария, который является моментом полного разрешения конфликтной ситуации.

5. Финал – эмоционально-смысловое завершение произведения. Своеобразной формой финала, в котором подводится итог всего действия, является эпилог. Эпилог аналогичен прологу, т.е., если в начале сценария автор вводит зрителя в мир героев, знакомит с характером действия, то финал подводит определенные итоги, дает оценку завершившемуся действию. Как видно, композиция сценария классической формы строится на зарождении, развитии и разрешении конфликта. Однако сценарии концертно-зрелищных, конкурсно-игровых программ не предполагают конфликтных ситуаций при сохранении экспозиции, завязки, кульминации и финала.

Принцип информационной насыщенности предполагает наличие в содержании проводимого дела (в зависимости от его целевой установки) исторических, краеведческих, этнических, научно-технических, художественно-культурных, этических и других сведений и фактов, например, организация детского фольклорного фестиваля. В структуре фестиваля выделяется не менее 5-ти направлений:

- занятия детей в творческих мастерских;
- участие детей в конкурсах;
- сочинение участниками фестиваля сказок и загадок;
- участие детей в играх;
- просмотр детьми спектакля.

Принцип массовости предусматривает участие в досуговых мероприятиях всех желающих. Обеспечить массовость может применение следующих приемов:

- 1) проведение единых тематических мероприятий;
- 2) привлечение детей (особенно это касается подростков) ко всем фазам досуговых мероприятий – от разработки сценария, оформления школьного вестибюля, зала, сцены до участия в реализации конкретного мероприятия в самых разных ролях – артистов, костюмеров, художников, рабочих сцены, осветителей, диск-жокеев, ведущих, зрителей.

Отслеживание результатов реализации культурно-досуговых программ можно осуществлять с помощью: систематических наблюдений за детьми и фиксации происходящих в них изменений; проведения социологических опросов детей и родителей; бесед с родителями; организации самодиагностики детей и отслеживания изменений в их самооценке (самохарактеристике); анализа творческих работ учащихся.

С помощью этих приемов можно достаточно адекватно оценить изменения культурного уровня участников досуговых программ.

Таким образом, правильно разработанная и полноценно реализованная культурно-досуговая программа может содействовать введению детей в мир культуры, развитию их творческого мышления, приобретению опыта самореализации в совместной со сверстниками творческой деятельности.

Список использованной литературы:

1. Секретова Л. В. Технология социально-культурной деятельности [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие. Омск: ОмГУ, 2018. 1-28-9 ЭБС. 132 с.
2. Гойхман О.Я. Организация и проведение мероприятий: учеб.пособие. Гриф УМО / О.Я. Гойхман. М.: ИНФРА, 2017. 136 с.

Kamoliddin Umarov

san. f.f.d. (PhD).

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”

kafedrasi katta o‘qituvchisi.

O‘ZBEK TEATR SAN’ATIGA IJTIMOIIY-MADANIY JARAYONLAR TA’SIRINING ZAMONAVIY XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. O‘zbek teatri tarixiga nazar tashlansa, barcha davrlarda ijtimoiy-madaniy jarayonlar sahna san’atiga bevosita ta’sir ko‘rsatgani ayon bo‘ladi. Ushbu maqolada zamonaviy ijtimoiy-madaniy jarayonlarda o‘zbek teatrining o‘ziga xos xususiyatlari to‘g‘risida tahliliy fikr yuritilgan.

Kalit so‘zlar: o‘zbek teatri, ijtimoiy-madaniy jarayonlar, transformatsiya, ijtimoiylashuv, modernizatsiya, spektakl, renessans, tafakkur.

Аннотация. Если взглянуть на историю узбекского театра, становится ясно, что во все периоды социально-культурные процессы непосредственно влияли на сценическое искусство. В данной статье анализируются особенности узбекского театра в современных социально-культурных процессах.

Ключевые слова: узбекский театр, социально-культурные процессы, трансформация, социализация, модернизация, спектакль, возрождение, мышление.

Annotation. If we look at the history of Uzbek theater, it becomes clear that in all periods, social and cultural processes have directly influenced stage art. This article analyzes the characteristics of Uzbek theatre in contemporary socio-cultural processes.

Key words: uzbek theater, socio-cultural processes, transformation, socialization, modernization, performance, renaissance, thinking.

Jahonda yuz berayotgan ijtimoiy-siyosiy jarayonlar, globallashuv hodisasi, turli madaniy transformatsiyalar, qadriyatlar evolyutsiyasi, insoniyat ongi va tafakkuridagi o‘zgarishlar teatr san’atiga ham ta’sir ko‘rsatmoqda. Zero, teatr faqat san’at turigina bo‘lib qolmay, ijtimoiy institut sifatida bevosita jamiyat hayotini ham aks ettiradi. Dunyo teatrlarida sahnalashtirilayotgan spektakllar, xalqaro miqyosdagi festivallar, gastrol safarlari, forumlar, seminarlar, simpoziumlar va boshqa tadbirlar sahna san’atidagi ijodiy an’analarni yangilash bilan birga, millatlar o‘rtasida do‘stlik, birodarlik, baynalminal g‘oyalar va ijtimoiy-madaniy aloqalarni mustahkamlashga ko‘mak bermoqda.

Xorij teatrshunosligida teatrning ijtimoiy-madaniy hodisalar bilan uzviy jihatlarini o‘rganish, xususan, jamiyatda ijtimoiy muhitni shakllantiruvchi, axborot texnologiyalari davrida madaniy identifikatsiyani saqlovchi, yoshlarning ijtimoiylashuviga ta’sir ko‘rsatuvchi muhim omil sifatida tadqiq etishga alohida e’tibor qaratilmoqda. Shuningdek, globallashuv zamonida milliy o‘ziga xoslik va qadriyatlarni asrab qolish, yosh avlodni turli tahdidlar va axborot xurujlaridan himoya qilish, milliy va umuminsoniy g‘oyalarni targ‘ib qilishda teatr san’atining ahamiyatini o‘rganishga qiziqish kuchayib bormoqda.

Yangi O‘zbekistonda milliy madaniyatning barcha sohalarini qo‘llab-quvvatlash, ma’naviy-ma’rifiy islohotlarni chuqurlashtirish, badiiy-barkamol san’at asarlari yaratish orqali xalqimiz, ayniqsa, yosh avlod ongiga ezgu g‘oyalarni singdirishga jiddiy ahamiyat qaratilmoqda.

“Jahondagi eng ommaviy va ta’sirchan san’at turlaridan biri bo’lgan teatr asrlar davomida odamlarni insoniylik va ezgulikka chorlab, ularning qalbida olijanob fazilatlar, go’zal his-tuyg’ularni kamol toptirishga, jamiyat hayotida tinchlik, do’stlik va hamjihatlik, yuksak axloq va adolat tamoyillarini mustahkamlashga xizmat qilib kelmoqda”[1]. Ushbu vazifalarni amalga oshirishda teatr san’atining ijodiy va ijtimoiy funksiyalaridan foydalanish ijobiy samara beradi. Davlat rahbari Sh.M.Mirziyoyev 2023-yilning 22-dekabr kuni Respublika Ma’naviyat va ma’rifat kengashining kengaytirilgan yig’ilishida teatr san’atiga ham alohida to’xtalib, “teatr san’atini rivojlantirish bo’yicha dastur ishlab chiqish, unda eng yaxshi pyesalar uchun ijodiy buyurtma berish, ijodiy va yordamchi xodimlarning chet el teatrlarida mahoratini oshirish, yosh rejissyorlarni qo’llab-quvvatlash uchun Mannon Uyg’ur nomidagi mukofot ta’sis etish, korxona va muassasalarda oyning bir kuni “Teatr kuni” deb belgilanib, xodimlarning teatrga borishlarini yo’lga qo’yish” singari muhim vazifalarni belgilab bergan edi [2]. Shu talablardan kelib chiqib, teatrning jamiyat hayotidagi o’rni oshirish, ijtimoiy-madaniy aloqalarni mustahkamlashdagi ahamiyatini ochib berishga qaratilgan ilmiy-tadqiqot ishlari, uslubiy qo’llanmalar yaratish zamonaviy teatrshunoslik fanining ustuvor vazifalaridan hisoblanadi.

Professor N.Sayfullayevning “Yangi davr O’zbekiston teatri: rivojlanish muammolari va izlanish jarayonlari” nomli monografiyasi mavzuga doir muhim manbalardan bo’lib, unda muallif yangi davr milliy teatr san’atining asosiy yo’nalish va tendensiyalari, jamiyat hayotidagi o’rni va ustuvor vazifalari, sohada menejment va marketing masalalari, teatr repertuarlarining badiiy-g’oyaviy, ijtimoiy-ma’naviy xususiyatlarini tadqiq etish orqali O’zbekistonda ushbu san’atning rivojlanishi va istiqboli bo’yicha zarur ilmiy xulosa va takliflar beradi. Tadqiqotning xarakterli xususiyati shundaki, unda mamlakatimiz tarixidagi murakkab davr–Sovet hokimiyatining parchalanishi va O’zbekistonning mustaqillikka erishishi, ayni jarayonda ijtimoiy-madaniy sohalarida yuz bergan islohotlar, shu jumladan, teatr san’atidagi ijodiy izlanishlar mafkuraviy hodisalar bilan bog’liqlikda tahlil qilinadi.

Teatrshunos E.O’rinovning “Bugungi o’zbek teatri” nomli risolasida ham mavzuga doir qator maqolalarni uchratish mumkin. Xususan, kitobdan targ’ibiy-ma’rifiy xarakterga ega bo’lgan bir qator maqolalar o’rin olgan bo’lib, ularda istiqlol davri milliy teatrimizda yuz bergan badiiy-g’oyaviy o’zgarishlar: dramaturgiya, rejissura va aktyorlik san’atidagi tendensiyalar, repertuar muammosi, turli festival va anjumanlarning madaniy aloqalarni mustahkamlashdagi o’rni tahlil qilinadi.

So’nggi yillarda zamonaviy o’zbek teatrining turli yo’nalishlari bo’yicha ilmiy izlanishlar olib borgan F.Abduvohidov, B.Yakubov, A.Ismoilov, Sh.Abdurasulovlarning tadqiqotlarida ham muayyan darajada ijtimoiy-madaniy jarayonlarning teatr san’atiga ta’siri ko’rib chiqilgan. Xususan, F.Abduvohidov dissertatsiyasida XX asrning 30-yillarida O’zbekistonning janubiy chegara hududida ijtimoiy–madaniy hodisa sifatida tashkil topib, o’z ijodiy qiyofasiga erishgan Surxondaryo viloyati musiqali drama teatrining uzoq yillik faoliyatini o’rganish, tadqiq qilish lozimligini alohida ta’kidlaydi. Tadqiqotda Surxondaryo viloyat teatrining tashkiliy-ijodiy shakllanish jarayonlari, professional rejissura va repertuar doirasining kengayishi, mustaqillik davridagi yangi tendensiyalar, spektakllarning samarali prokati, teatr san’atining jamiyat ijtimoiy-madaniy taraqqiyotidagi o’rni va ahamiyati masalalari tadqiq etilgan. Surxondaryo viloyati musiqali drama teatrining shakllanish va rivojlanish bosqichi haqida ilmiy izlanish olib borgan F.Abduvohidov istiqlol davridagi teatr faoliyatini quyidagicha ta’riflaydi: “Mustaqillikning ilk damlaridan boshlab Surxondaryo teatri jamoasi jamiyatimizdagi iqtisodiy, siyosiy va ma’naviy o’zgarishlarni his etish, zamon bilan hamnafas bo’lish, tarixni anglash badiiy jihatdan sermazmun, puxta spektakllar yaratishni asosiy maqsad qilib belgiladi. Dastlab,

repertuardagi mavjud asarlarga davr ruhi singdirilgan holda qayta sahnalashtirildi. Zamonaviy asarlar originalligini ta’minlash, tomoshabinlar xohish va intilishiga mos asarlarga e’tiborni kuchaytirish maqsadida mahalliy dramaturglar o’rtasidagi hamkorlikni kuchaytirishga e’tibor qaratildi. Ijodiy hamkorlik tufayli teatr repertuaridan zamonaviy asarlar bilan bir qatorda buyuk o’tmishimizni yodga soluvchi tarixiy mavzudagi asarlar teatr repertuaridan mustahkam o’rin egalladi. Yangi davr ruhiga hamohang ijodiy izlanishlar olib borish Surxondaryo teatrning o’ziga xos, Milliy qiyofasini belgilab berdi”[3].

Tadqiqotchi B.Yakubovning dissertatsiyasida mustaqillik davri o’zbek dramaturgiyasining sahnaviy talqinlari o’rganilgan bo’lib, tadqiqotda bir qancha tarixiy va zamonaviy asarlarning yaratilishida davrning ijtimoiy-mafkuraviy ehtiyojlari muhim o’rin tutgani qayd etiladi. Jumladan, muallif istiqbol yillari tarixiy mavzuga murojaatning ortishi sababini quyidagicha izohlaydi: “Tarixiy mavzudagi pyesalar istiqbolning dastlabki yillarida keskin ko’paydi. Bunga bir tomondan xalqning o’z o’tmishini bilishga bo’lgan ehtiyoji bo’lsa, boshqa tomondan tarixiy asarlarning Milliy ozodlik g’oyalarini shakllantirish, o’zlikni anglash, vatanparvarlik tuyg’ularini oshirish hamda mamlakat mustaqilligini mustahkamlashdagi ahamiyati sabab hukumat bunday spektakllarga keng yo’l ochib berdi”[4,50-b.]. Shuningdek, B.Yakubov tadqiqotining joriy ish uchun yana bir e’tiborli jihati shundaki, muallif drama zamonaviy inson obrazi talqinini o’rganar ekan, mustaqillik yillari yangi davr shaxsini yaratish masalasi aktual ahamiyat kasb etganini qayd etadi. Olimning fikricha, yangi davr kishisini yaratish jarayoni ikki bosqichda kechgan. “Birinchisi, mustaqillikning ilk yillaridagi o’tish davri kishilarining obrazini yaratish bo’lib, ular bir siyosiy-ijtimoiy tuzumdan boshqa bir tuzumga, yangi iqtisodiy sharoitlarga o’tayotgan, ba’zan qiynalayotgan yoki o’tishni xohlamayotgan insonlar haqida edi” [4,103-b.].

Mustaqillik bir asrdan ortiq tarixga ega bo’lgan o’zbek professional teatrining tashkiliy-ijodiy va badiiy jarayonlaridagi yangi davrni boshlab berdi. Yangi siyosiy-ijtimoiy va iqtisodiy jarayonlar teatr san’atining ham yangicha tamoyillar asosida rivojlanishini taqozo etdi. Mustaqillikning dastlabki yillarida yaratilgan spektakllarda sovet davrini tanqidiy baholash tamoyili ko’zga tashlandi. Taraqqiyotning bozor iqtisodiyoti yo’liga o’tgan jamiyatning teatrga munosabati va zamonaviy jarayonlarning badiiy ijodga ta’siri oldingidan o’zgacha ko’rinish oldi. Bu esa, mustaqillik davridagi ijtimoiy-madaniy jarayonlarning teatrga ta’sirini tarixiy-nazariy xususiyatlar asosida ko’rib chiqish zaruratini keltirib chiqaradi.

Xulosa qilib aytganda, O’zbek teatri taraqqiyotining barcha bosqichlarida ijtimoiy-madaniy jarayonlarni sahna san’atiga bevosita ta’sirini ko’rish mumkin. Zero, har bir davrning ijtimoiy-siyosiy, g’oyaviy-mafkuraviy qarashlari adabiyot va san’atda o’z in’ikosini topdi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro’yxati:

1. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O’zbekistonda erkin va farovon yashaylik. 5-jild. Toshkent: “O’zbekiston” nashriyoti, 2023. 313-b.
2. Mirziyoyev Sh.M. Ma’naviyat boshqa sohalardan oldinda yurishi, yangi kuchga, yangi harakatga aylanishi kerak. Respublika Ma’naviyat va ma’rifat kengashining kengaytirilgan yig’ilishida so’zlangan nutq // 22.12.2023. // <https://president.uz/uz/lists/view/6941>.
3. Abduvohidov F. Surxondaryo viloyati musiqali drama teatrining shakllanish va taraqqiyoti bosqichlari. San’atshunoslik fanlari bo’yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss. Toshkent, 2021.147 b.
5. Yakubov B. Zamonaviy o’zbek dramaturgiyasi va uning sahnaviy talqini (1991-2016-yy.). San. fan. bo’yicha PhD diss. Toshkent, 2019.

Farrux Egamberdiyev

O‘zDSMI “Estrada va aktyorlik san’ati”
kafedrası dotsenti

KONSERT TOMOSHALARINI TASHKIL ETISHDA REJISSYORNING FUNKSIONAL VAZIFALARI (O‘ZBEKISTON XALQ ARTISTI, REJISSYOR BAHODIR YO‘LDOSHEV IJODI MISOLIDA)

Annotatsiya. Ushbu maqolada konsert tomoshalarini tashkil etish va sahnalashtirish jarayonida rejissyorning vazifalari hamda ularning amaliy va nazariy jihatlarini yoritiladi. Rejissyor Bahodir Yo‘ldoshev ijodi misolida konsert rejissyorining g‘oyaviy yo‘nalish belgilash, sahna kompozitsiyasini yaratish, ijodiy jamoa faoliyatini uyg‘unlashtirish, tomoshabin bilan muloqot o‘rnatish kabi funksiyalari tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: konsert tomoshasi, multimedia proyeksiyalari, kompozitsiya, sahna ritmi, konsert nomerlari, urf-odatlar, musiqa, xoreografiya, adabiy so‘z.

Аннотация. В данной статье рассматриваются задачи режиссёра в процессе организации и постановки концертных выступлений, а также их практические и теоретические аспекты. На примере деятельности режиссёра Баходыра Юлдошева анализируются такие функции концертного руководителя, как идейное направление, создание сценической композиции, координация деятельности творческого коллектива, установление диалога со зрителем.

Ключевые слова: концертное исполнение, мультимедийные проекции, композиция, сценический ритм, концертные номера, традиции, музыка, хореография, литературное слово.

Annotation. This article discusses the tasks of the director in the process of organizing and staging concert performances, as well as their practical and theoretical aspects. Using the example of the work of director Bahodir Yuldashev, the functions of the concert director, such as setting the ideological direction, creating the stage composition, coordinating the activities of the creative team, and establishing dialogue with the audience, are analyzed.

Keywords: concert performance, multimedia projections, composition, stage rhythm, concert numbers, customs, music, choreography, literary word.

O‘zbekistonda konsert tomoshalari rejissurasi taraqqiyotida Bahodir Yo‘ldoshev ijodi alohida o‘rin tutadi. U nafaqat dramatik spektakllar, balki davlat miqyosidagi yirik konsertlar va ommaviy madaniy tadbirlarning asosiy rejissyori sifatida ham katta obro‘ qozongan. Uning konsert tomoshalari rejissurasidagi ijodi milliylik va zamonaviylik uyg‘unligi, sahnadagi ta’sirchan dramaturgiya va tomoshabin bilan muloqotni ta’minlaydigan kompozitsiya bilan ajralib turadi.

Konsert tomoshasi – bu xalqning madaniy-ma’naviy hayotida muhim o‘rin tutuvchi san’at turi hisoblanadi. Unda musiqa, xoreografiya, adabiy so‘z, sahna ko‘rinishi va turli texnik vositalar uyg‘unlikda namoyon bo‘ladi. Bunday murakkab jarayonda rejissyorning o‘rni hal qiluvchi ahamiyatga ega. U konsert dasturini nafaqat tashkiliy jihatdan, balki g‘oyaviy va estetik jihatdan ham yagona tomosha darajasiga ko‘taradi.

Konsert tomoshasining asosiy yo‘nalishi va g‘oyaviy mazmuni rejissyor tomonidan belgilanadi. Masalan, davlat bayramlariga bag‘ishlangan konsertlarda milliy qadriyatlar, istiqlol g‘oyasi yoki vatanparvarlik mavzusi asos qilinadi. Rejissyor g‘oyani konsert tomoshasining barcha nomerlari va sahna yechimlari orqali tomoshabinga yetkazish vazifasini bajaradi. Bahodir Yo‘ldoshev konsert rejissurasida milliy raqslar, xalq qo‘shiqlari va an‘anaviy urf-odatlardan keng foydalangan. Biroq u bu elementlarni zamonaviy yorug‘lik, multimedia va sahna texnologiyalari bilan uyg‘unlashtirib, zamonaviy sahna tilini yarata olgan. Masalan, “Navro‘z” bayram konsert tomoshalarida xalq an‘analari bilan zamonaviy san‘at turlarini uyg‘unlashtirishi uning uslubiga xos jihat hisoblanadi. Navro‘z — xalqimiz uchun qadimiy va muqaddas bayram. U nafaqat milliy urf-odatlarni, balki o‘zbekona hayot tarzini, an‘anaviy madaniy merosni va zamonaviy taraqqiyot g‘oyasini ifoda etadi. Bunday umummilliy bayram konsertlarini sahnalashtirish katta mas‘uliyat talab etadi. Bahodir Yo‘ldoshev bu vazifani ijodiy mahorat bilan amalga oshirgan rejissyorlardan biri hisoblanadi.

1997-yildan beri Samarqand shahrida tashkil etib kelinayotgan “Sharq taronalari” festivali nafaqat O‘zbekiston, balki jahon miqyosida mashhur madaniy tadbirga aylandi. Turli mamlakatlardan kelgan san‘atkorlar bu festivalda musiqa orqali do‘stlik va hamkorlik g‘oyasini namoyon qiladilar. Ushbu yirik sahnaviy tadbirni tashkil etishda Bahodir Yo‘ldoshevning rejissurasi muhim o‘rin tutdi. Yo‘ldoshev sahnalashtirish jarayonlaridan avval maydon ssenografiyasiga alohida e‘tibor qaratadi. Misol uchun Sharq taronalari festivalida sahna yechimlarini milliy urf-odatlarimizga suyangan holda qurdiradi. Shohruxiya – Registon maydoni milliylik ramzi sifatida sahna markaziga aylantirildi. Rejissyor sahna ko‘rinishlarini jahon xalqlari madaniy an‘analari bilan uyg‘unlashtirdi. Bu orqali festival sahnasi ham milliy, ham internatsional tus oldi. Bahodir Yo‘ldoshev sahnaning kompozitsion xususiyatidan ustalik bilan foydalandi.

Konsert tomoshasi nomerlari oddiy ketma-ketlikka emas, balki muayyan dramaturgik tuzilmaga asoslanishi kerak. Rejissyor kirish qismi, kulminatsiya va yakuniy sahnani aniq belgilab, barcha ijrochilar harakatini yagona ssenariy doirasiga yo‘naltiradi. Bu konsert tomoshasining yaxlit va mantiqiy ko‘rinishini ta‘minlaydi. Yo‘ldoshev konsert tomoshasini nomerlar yig‘indisi emas, balki dramaturgik rivojlanishga ega yaxlit tomosha sifatida qurdi. U kirish, kulminatsiya va final qismlariga alohida e‘tibor qaratdi. Masalan, Mustaqillik bayramiga bag‘ishlangan konsert tomoshalarida O‘zbekiston tarixi, allomalari, istiqlol mafkurasi, III-Renessans g‘oyalari haqidagi badiiy sahnalar musiqa va xoreografiya bilan uyg‘unlashtirilgan holda namoyon etilgan. U yirik sahna maydonlarida – “Turkiston” saroyi, “Istiqlol” san‘at saroyi, “Navro‘z” bog‘i hamda ochiq osmon ostidagi maydonlarda tashkil etilgan tadbirlarga rejissyorlik qilish barobarida sahnani keng makon sifatida ko‘rib, ko‘p qatlamli kompozitsiyalar yaratgan. Masalan, 2001-yil Navro‘z bayrami konsert tomoshasida sahnada bir vaqtning o‘zida raqs ansambli, xor, simfonik orkestr va teatr elementlari uyg‘unlashgan holda namoyish etilgan. Bahodir Yo‘ldoshev “Navro‘z” konsert tomoshalarida xalq raqslari, milliy qo‘shiqlar, urf-odat marosimlarini sahnada zamonaviy yorug‘lik texnologiyalari, multimedia effektlari va katta sahna makonlari bilan uyg‘unlashtirdi.

Konsert tomoshasini tashkil etish jarayonida turli ijodiy jamoalar – orkestr, ansambl, vokal va xoreografiya guruhlar, shuningdek texnik xizmatlar faoliyati muvofiqlashtirilishi zarur. Rejissyor ularning ishini uyg‘unlashtirib, tayyorgarlik jarayonini samarali tashkil etadi. Shu bilan birga, mashg‘ulotlar rejasi, sahnadagi harakatlar va vaqt taqsimoti rejissyor tomonidan boshqariladi. Yo‘ldoshev rejissurasida festival dasturini tahlil qiladigan bo‘lsak, dastur shunchaki qo‘shiqlar to‘plami emas, balki dramaturgik asosga ega bo‘ladi. Kirish qismida Milliy

mumtoz qo‘shiqlar ijrochilari hamda xoreografiya jamoalari qo‘shiq va raqslar orqali mehmonlarni qarshilashdi.

Bahodir Yo‘ldoshevning konsert tomoshalari rejissurasida tomoshabin bilan muloqot alohida ahamiyatga ega. U sahna ritmini belgilashda, musiqa va harakat uyg‘unligini ta’minlashda tomoshabin hissiyotini doimiy ravishda hisobga olgan. Bu jihat uning konsertlarini ta’sirchanligi va tomoshabopligini yanada oshirgan desak, mubolag‘a bo‘lmaydi. Konsert tomoshalari rejissurasi – bu murakkab va ko‘p qirrali jarayon bo‘lib, unda rejissyorning funksional vazifalari hal qiluvchi ahamiyatga ega. Uni tashkil etish jarayonida rejissyorning funksional vazifalari g‘oyaviy yo‘nalish belgilash, dramaturgik tuzilmani yaratish, ijodiy va texnik guruhlar ishini muvofiqlashtirish, sahna-kompozitsiyani shakllantirish hamda tomoshabin bilan emotsional muloqot o‘rnatishdan iborat. Bahodir Yo‘ldoshev konsert tomoshalari rejissurasi O‘zbekiston san’atida milliy va zamonaviy elementlar uyg‘unligini ta’minlagan holda yangi yo‘nalish yaratdi. U yirik davlat bayramlari, madaniy festivallar va tantanaviy tadbirlarda rejissuraning yuqori namunasini namoyon qildi. Shuning uchun ham uning ijodi konsert tomoshalari rejissurasi nazariyasi va amaliyotida o‘rnak bo‘lib xizmat qiladi. Shunday ekan, rejissyor nafaqat tashkilotchi, balki ijodiy rahbar sifatida ham namoyon bo‘lib, konsert tomoshasining muvaffaqiyatini belgilab beradi. O‘zbekiston xalq artisti Bahodir Yo‘ldoshev ana shunday xislatga ega rejississyorlardan biri bo‘lganligi e’tiborga molikdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Shodiyev B. Eng ulug‘ va eng aziz bayram tomoshalari. Toshkent: O‘zbekiston, 2005.
2. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. Toshkent, 2007.
3. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. Toshkent: Aloqachi, 2008.
4. Sayfullayev B. Tomosha san’ati tarixi nazariyasi. Toshkent: Fan va texnologiya, 2014.

Lola Usmanova

O‘zDSMI “Qo‘g‘irchoq teatri san’ati”
kafedrası katta o‘qituvchisi.

ZAMONAVIY SAHNA AMALIYOTIDA QO‘G‘IRCHOQ TEATRI SAN’ATINING ESTETIK VA RAMZIY O‘LCHOVLARI

Annotatsiya. Ushbu maqola zamonaviy o‘zbek sahna amaliyotida qo‘g‘irchoq teatri san’atining estetik va ramziy o‘lchovlarini o‘rganadi. XX-asrda qo‘g‘irchoq teatrining o‘zgarishi, uning milliy rivojlanishi va zamonaviy madaniy muammolarga moslashishiga alohida e’tibor qaratilgan

Kalit so‘zlar: qo‘g‘irchoq teatri, estetik o‘lchov, ramziy ma’no, sahna amaliyoti, madaniy meros, zamonaviy o‘zbek teatri

Аннотация. В данной статье рассматриваются эстетические и символические измерения современном узбекском в искусстве кукольного театра. Особое внимание уделяется трансформациям кукольного театра XX века, его развитие и адаптации к современным культурным проблемам.

Ключевые слова: кукольный театр, эстетическое измерение, символическое значение, сценическая практика, культурное наследие, современный узбекский театр.

Annotation. This article explores the aesthetic and symbolic dimensions of puppet theatre art in contemporary Uzbek stage practice. Particular attention is devoted to the transformations of puppet theatre in the twentieth century, its national development, and its adaptation to contemporary cultural challenges.

Keywords: puppet theatre, aesthetic dimension, symbolic meaning, stage practice, cultural heritage, contemporary Uzbek theatre

O‘zbekistondagi qo‘g‘irchoq teatri milliy madaniy merosning eng jozibali yo‘nalishlaridan biri hisoblanadi. Ko‘p asrlik an‘analarga asoslangan bo‘lsa-da, u zamonaviy davrning badiiy muammolariga javoban rivojlanishda davom etmoqda. Qo‘g‘irchoq teatri san’atini o‘zbek sharoitida o‘rganish ikki muhim jihatga e’tiborni qaratishni talab qiladi. Birinchisi, qo‘g‘irchoqlarning vizual dizayni, ijroning fazoviy tashkil etilishi va umumiy badiiy ifodani o‘z ichiga olgan estetik o‘lchovdir. Ikkinchisi, spektakllarga singdirilgan personajlar, rivoyatlar va marosimlar bilan bog‘liq ma’no qatlamlarini ochib beradigan ramziy o‘lchovdir. Bu ikki jihat zamonaviy sahna amaliyotida kesishadi, rejissyorlar va ijrochilar o‘zbek qo‘g‘irchoq san’atining madaniy merosini innovatsion teatr shakllari bilan uyg‘unlashtirishga harakat qiladilar.

Tarixan O‘zbekistondagi qo‘g‘irchoq teatri nomi bilan mashhur bo‘lgan qo‘g‘irchoq teatri bozorlarda, bayram yig‘inlarida, mahalla sayillarida qo‘yiladigan an‘anaviy xalq tomoshalari bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. Bu namoyishlar nafaqat o‘yin-kulgi manbalari, balki axloqiy tarbiya, ijtimoiy tanqid va jamoaviy shaxsni shakllantirish vositalari edi. An‘anaviy o‘zbek qo‘g‘irchoq teatrining eng mashhur obrazi - hazil-mutoyiba, kinoya va sharhlari bilan xalq ovozi o‘zida mujassam etgan yaramas, ammo donishmand Kachal polvondir. Ana shunday siymolar orqali qo‘g‘irchoq teatri o‘z davrining ijtimoiy dinamikasini aks ettiruvchi san’at turiga aylandi. Bu spektakllarning ramziy boyligi allegorik tilda, imo-ishoralarning

bo‘rttirib ko‘rsatilishida, qo‘g‘irchoqlar va tomoshabinlar o‘rtasidagi o‘ynoqi muloqotda ifodalangan.

An’anaviy o‘zbek qo‘g‘irchoq teatridagi estetik tamoyillar hunarmandchilik va tasviriy uslubda shakllangan. Qo‘g‘irchoqlar yog‘ochdan, teridan yoki matodan yaratilgan bo‘lib, ko‘pincha yorqin ranglar, kashta tikish va xalq libosiga o‘xshash miniatyura kostyumlari bilan bezatilgan. Sahna oddiy, ba‘zan ko‘chma parda yoki qutidan iborat bo‘lgan, ammo uning kamtarona shaklida tasavvur olami mavjud edi. Ijrochilar qo‘g‘irchoqlarni ajoyib epchillik bilan manipulyatsiya qilib, tomoshabinlarni hayratga solgan hayot illyuziyasini yaratdilar. Estetik jozibadorlikni materiallarning teginish sifati, doira yoki surnay kabi cholg‘u asboblari chalinadigan jonli musiqa ritmi, she‘riy dialogning uyg‘unligidan ajratib bo‘lmaydi. Ushbu elementlarning birlashishi qo‘g‘irchoq spektakllarini yaxlit san’at asarlariga aylantirdi, ularda vizual, musiqiy va og‘zaki komponentlar bir xil darajada ahamiyatga ega edi.

20-asrda o‘zbek qo‘g‘irchoq teatri institutsionalizatsiya jarayonini boshidan kechirdi. Toshkent, Samarqand, Farg‘ona va boshqa shaharlarda professional qo‘g‘irchoq teatrlari tashkil etilishi bilan san’at turi bozor maydonlaridan rasmiy madaniyat muassasalariga o‘tdi. Ushbu o‘tish yangi estetik muammolarni keltirib chiqardi. Qo‘g‘irchoq spektakli endi ijrochi va jamoa o‘rtasidagi samimiy muloqot emas, balki turli tomoshabinlar, jumladan, bolalar, talabalar va xalqaro mehmonlarga taqdim etiladigan tizimli spektaklga aylandi. Repertuar kengayib, xalq ertaklari, mumtoz adabiyot va hatto zamonaviy ijtimoiy mavzularga moslashtirildi. Manzarali dizayn, yoritish va ovoz texnologiyasi joriy etildi, bu ijroning vizual va akustik o‘lchamlarini boyitadi. Shunga qaramay, qo‘g‘irchoq teatrining ramziy mohiyati, oddiy ko‘ringan figuralar orqali murakkab ma’nolarni yetkaza olishi uning o‘ziga xosligida markaziy o‘rinni egallagan.

O‘zbek qo‘g‘irchoq teatrining zamonaviy sahna amaliyotidagi estetik o‘zgarishlarini uchta katta yo‘nalishda kuzatish mumkin. Birinchisi, qo‘g‘irchoq turlarini diversifikatsiya qilish. An’anaviy qo‘l qo‘g‘irchoqlari bilan bir qatorda, teatrlarda endi marionetlar, soya qo‘g‘irchoqlari, novda qo‘g‘irchoqlari va bir nechta texnikani birlashtirgan gibridd shakllar qo‘llaniladi. Har bir tur o‘ziga xos estetik mantiqqa ega. Marionetlar o‘zlarining torlari bilan mo‘rtlik va nafislikni, novda qo‘g‘irchoqlari vertikallik va kuchni ta’kidlaydi, soyali qo‘g‘irchoqlar esa sir va mavhumlikni uyg‘otadi. Ikkinchi yo‘nalish - spektakllarning ssenografiyasi. Rejissyorlar multisensorli tajribalarni yaratish uchun qatlamli bosqichlar, raqamli proyeksiyalar va xoreografik harakatlar bilan tajriba o‘tkazadilar. Uchinchi yo‘nalish - boshqa san’at turlari bilan hamkorlik. Qo‘g‘irchoq teatri tobora ko‘proq musiqa teatri, raqs va multimedia instalyasiyalari bilan kesishib, zamonaviy madaniy ifodaning murakkabligini aks ettiruvchi gibridd estetikani yaratadi.

O‘zbekistonda qo‘g‘irchoq spektaklining ramziy jihati an’anaviy xalq og‘zaki ijodi bilan chuqur bog‘liqlikni saqlab, ayni paytda zamonaviy muammolarni hal qiladi. Qachal polvon yoki Bichakchi kabi personajlar hali ham sahnada namoyon bo‘lib, tomoshabinlarga xalq hikmatining abadiy dolzarbligini eslatib turadi. Biroq, ijtimoiy o‘zgarishlarni aks ettiruvchi yangi ramziy raqamlar paydo bo‘ldi. Masalan, o‘qituvchi, shifokor yoki ishchi kabi zamonaviy kasblarni ifodalovchi qo‘g‘irchoqlar ta’lim, sog‘liqni saqlash va mehnat masalalarini sharhlash uchun ishlatiladi. Ba’zi asarlarda jamoaviy qadriyatlar va ijtimoiy me’yorlarni ifodalovchi donishmand chol, ayyor yoki himoyachi ona siymosi kabi allegorik belgilar paydo bo‘ladi. Qo‘g‘irchoq teatri shu tariqa jamiyatning ramziy ko‘zgusi bo‘lib xizmat qilishda davom etadi, mavhum g‘oyalarni moddiy shakllarga aylantiradi.

Qo‘g‘irchoq teatrining ramziy san’at sifatidagi o‘ziga xos xususiyati uning tomoshabinlarni voqelikdan uzoqlashtirish va ayni paytda unga yaqinlashtirish qobiliyatidir.

Qo‘g‘irchoq hayotga olib kelingan jonsiz narsa sifatida voqelik va fantastika o‘rtasidagi chegaraviy makonda mavjud. Bu ikkilik to‘g‘ridan-to‘g‘ri hal qilish qiyin bo‘lishi mumkin bo‘lgan nozik masalalarni ifodalashga imkon beradi. O‘zbek zamonaviy sahna amaliyotida bu sifat avlodlar to‘qnashuvi, urbanizatsiya, migratsiya, madaniy o‘ziga xoslikni saqlash kabi mavzularni o‘rganishda qo‘llaniladi. Qo‘g‘irchoq teatrining metaforik tili orqali rejissyorlar ushbu mavzularni turli xil tomoshabinlar uchun ochiq va o‘ylantiradigan usullar bilan hal qilishlari mumkin.

Qo‘g‘irchoq teatrining ramziy kuchi uning marosim va o‘yinga bo‘lgan munosabatida ham mavjud. An’anaviy o‘zbek qo‘g‘irchoq tomoshalari ko‘pincha mavsumiy festivallar yoki jamoat yig‘inlariga to‘g‘ri kelib, bu spektaklning o‘zi yangilanish va shodlikning umumiy marosimiga aylangan. Zamonaviy sahna amaliyoti ochiq osmon ostidagi bayramlardan ko‘ra teatlarda o‘tkazilsa-da, bu marosim o‘lchovi yo‘qolmaydi. Tomoshabinlar, ayniqsa, bolalar hali ham qo‘g‘irchoq teatrini oddiy voqelikdan ham oshib ketadigan o‘ynoqi jalb etish shakli sifatida his qilishadi. Qo‘g‘irchoqlarni jonlantirishning ramziy harakati inson ijodi, tasavvuri va ramziy tasvirda ma’noni topish qobiliyatini eslatib turadi.

Zamonaviy o‘zbek qo‘g‘irchoq teatri oldida turgan muammolardan biri an’ana va innovatsiya o‘rtasidagi ziddiyatdir. Bir tomondan, milliy qo‘g‘irchoq san’atining o‘ziga xosligini belgilovchi an’anaviy estetika va ramziy tuzilmalarni saqlab qolish zarurati paydo bo‘ldi. Boshqa tomondan, globallashuv va zamonaviy teatrning talablari rejissyorlarni yangi texnologiyalar, hikoyalar va madaniyatlararo ta’sirlar bilan tajriba o‘tkazishga undaydi. Bu keskinlik ijodiy energiya hosil qiladi. Masalan, an’anaviy o‘zbek ertaklarini zamonaviy ssenografik uslublar bilan uyg‘unlashtirgan spektakllar tomoshabinlarga tanish voqealarni yangicha ko‘rinishda his qilish imkonini beradi. Xuddi shunday, xorijiy qo‘g‘irchoq teatlari bilan hamkorlik mahalliy an’analarning qadr-qimmatini mustahkamlagan holda yangi ramziy ufqlarni ochadi.

Qo‘g‘irchoq teatrining tarbiyaviy va tarbiyaviy vazifalari ham uning ramziy ahamiyatini ko‘rsatadi. O‘zbekistonda qo‘g‘irchoq spektakllari ko‘pincha maktablar, madaniyat markazlari va targ‘ibot dasturlarida axloqiy qadriyatlarni o‘rgatish, savodxonlikni oshirish va madaniyatlararo tushunishni rag‘batlantirish maqsadida qo‘llaniladi. Qo‘g‘irchoqlarning ramziy soddaligi ularni halollik, hamkorlik, hurmat va ekologik ong haqida saboqlarni etkazish uchun kuchli vositaga aylantiradi. Shu bilan birga, rang-barang qo‘g‘irchoqlar va qiziqarli hikoyalarning estetik jozibasi bu darslarning qiziqarli va esda qolarli tarzda o‘tishini ta’minlaydi. Shu ma’noda qo‘g‘irchoq teatri nafaqat madaniy uzviylikka, balki yosh avlodda fuqarolik ongini shakllantirishga ham hissa qo‘shadi.

Zamonaviy O‘zbekistonda qo‘g‘irchoq teatrining qabul qilinishi ushbu san’at turining bardavomligini ko‘rsatadi. Tomoshabinlar shahar teatlari, shuningdek, qo‘g‘irchoq teatlari ko‘pincha festival va bayramlarning bir qismi bo‘lgan viloyat madaniyat markazlaridagi spektakllarga tashrif buyurishda davom etmoqda. Jonli ranglar, ifodali imo-ishoralar, xayoliy sahnalashtirishning estetik jozibasi bolalarni o‘ziga tortsa, allegoriya va kinoyalarning ramziy boyligi kattalarni o‘ziga tortadi.

Xulosa qilib aytganda, zamonaviy o‘zbek sahna amaliyotida qo‘g‘irchoq teatri san’atining estetik va ramziy o‘lchovlari an’ana va yangilikning murakkab o‘zaro ta’sirini ochib beradi. Estetik jihat qo‘g‘irchoqlar, sahnalashtirish va ijro texnikasi evolyutsiyasini aks ettirsa, ramziy jihat jamiyat qadriyatlari, tashvishlari va tasavvurlarini o‘zida mujassam etgan. Ular birgalikda nafaqat qiziqarli, balki ta’lim beruvchi, tanqid qiluvchi va ilhomlantiradigan dinamik san’at turini yaratadilar. O‘zbekiston globallashgan dunyoda o‘zining madaniy o‘ziga xosligini tasdiqlashda davom etar ekan, qo‘g‘irchoq teatri merosning jonli, rivojlanib borayotgan

amaliyotga aylanishining yorqin namunasi bo‘lib turibdi. Uning qo‘g‘irchoqlari yog‘ochdan, matodan yoki yorug‘likdan yasalgan bo‘lishi mumkin, ammo ular o‘tmish va hozirgi, shaxs va jamiyat, voqelik va tasavvurni bog‘laydigan ramziy ma’no va estetik go‘zallikning og‘irligini ko‘taradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Avezov Mirzo Ulugbek Komiljon ugli & Abduhalilov, Azamjon Abdullahonovich. Peculiarities of Puppet Theater Art. European Multidisciplinary Journal of Modern Science, Vol. 4, March 2022. Pp. 650–652.
2. Musinov Ulugbek & Kadirova, S.M.. Interpretation of a Historical Figure on the Stage of a Puppet Theater. CENTRAL ASIAN JOURNAL OF ARTS AND DESIGN, Vol. 4 No. 12 (Dec 2023), Pp. 48–50.
3. Riskiyeva, D.; Kulmurodov, O.; Berdimurotov, I.; Umurzokov, A.. Traditions of Teacher and Student in the Creative Environment of the Theater (Khorazm Puppet Theater). World Bulletin of Social Sciences, Vol. 30 (2024). Pp. 13–16.
4. Dehkanov, Ravshanbek Davlataliyevich. Peculiarities of Puppet Theater Art. Oriental Art and Culture, Vol. 5 No. 5 (Nov 2024).

Kamola Xidirova

O‘zDSMI “Ovoz rejissyorligi va operatorlik mahorati”
kafedrası dotsenti

O‘ZBEK HUIJATLI KINO SAN’ATIDA VIZUAL DISKURS: NAZARIY YONDASHUVLAR

Annotatsiya. Mazkur ilmiy maqolada huijatlil filmlarda vizual diskurs tushunchasining nazariy asoslari hamda amaliy ifoda vositalari keng yoritilgan bo‘lib, vizual diskursning kinooperatorlik san‘atida namoyon bo‘lishi, xususan — kompozitsiya, rakurs, yoritish, kamera harakatlari, vizual ritm orqali voqelikni reprezentatsiya qilish muammolari tahlil qilinib, Malik Qayumovning huijatlil filmlari misolida vizual diskursning amaliy qo‘llanilishi va estetik ta’siri tadqiq etiladi.

Kalit so‘zlar: diskurs, repretsintatsiya, vizual, kamera, yoritish, uslub, kompozitsiya, rakurs, dramaturgiya, g‘oya, ideologiya.

Аннотация. В данной научной статье широко рассматриваются теоретические основы концепции визуального дискурса в документальном кино и практические средства выражения, анализируется проявление визуального дискурса в кинематографе, в частности, проблемы изображения действительности посредством композиции, перспективы, освещения, движения камеры и визуального ритма, а также исследуется практическое применение и эстетическое воздействие визуального дискурса на примере документальных фильмов Малика Каюмова.

Ключевые слова: дискурс, репрезентация, визуальное, камера, освещение, стиль, композиция, перспектива, драматургия, идея, идеология.

Annotation. This scholarly article explores the theoretical foundations and practical means of visual discourse in documentary films. It thoroughly examines the manifestation of visual discourse in cinematographic art, particularly through composition, perspective, lighting, camera movements, and visual rhythm, as well as the challenges of representing reality through these elements. The study analyzes the practical application and aesthetic impact of visual discourse using the documentary works of Malik Qayumov as a primary case study.

Keywords: discourse, representation, visual, camera, lighting, style, composition, perspective, dramaturgy, idea, ideology.

Huijatlil kino — bu nafaqat muayyan voqealarni tasvirlovchi vizual san‘at turi, balki voqelikni qayta yaratish, ma‘no bilan boyitish va tomoshabinga ma‘lum g‘oya yoki g‘oyalar majmuasini yetkazishda samarali vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Huijatlil kinoning o‘ziga xos xususiyati shunda-ki, real hayot materiallariga tayangan holda, ularni kinematografik vositalaridan foydalanib, badiiy-ijodiiy va ayni paytda axborotli shaklda qayta interpretatsiya qilish hamda ijtimoiy-siyosiy voqealarni qayd etadi, va ularning vizual reprezentatsiyasi orqali jamiyatda muayyan ta’sirni uyg‘otadi. Shu nuqtai nazardan qaralganda, huijatlil filmlardagi vizual obrazlar, kinooperatorlik tasviriy yechimlari, vizual kompozitsiya elementlari diskursiv xususiyatga ega bo‘lib, ma‘lum ma‘noiy tizimni shakllantiradi. "Diskurs" atamasi lingvistika sohasida ham juda ko‘p qo‘llaniladigan atamalardan biriga aylangan. Tarixiy jihatdan bu atama birinchi marta amerikalik tilshunos

Z.Xarrisning 1952-yilda nashr etilgan "Diskur tahlili" deb nomlangan maqolasida ishlatilgan. "Diskurs" atamasining to'liq ko'lamini so'nggi yigirma yil ichida tilshunoslikda ommalashib bordi.

Vizual diskurs terminini san'atshunoslik ilmiy sohasida qo'llar ekanmiz bunda aynan hujjatli kinoda operator real voqelikni tasvirlar ekan, u nafaqat tasvirni qayd etadi, balki uning signifikativ mohiyatini ham qayta yaratadi. Hujjatli film kadr kompozitsiyasida vizual markazni belgilash, kuchli va zaif nuqtalarni joylashtirish orqali ma'lum g'oyani to'g'ridan to'g'ri yoki ramziy ifoda qilish, rakurs va kamera harakatida ko'ruvchi nuqtasining o'zgarishi orqali voqelikka nisbatan muayyan munosabat shakllantirish, yorug'lik va rang, nur va soyalar qo'llanilib hissiy ta'sir, dramaturgik kuchlanish hamda estetik effektini shakllantirish kabi vizual diskurs elementlarini o'z ichiga oladi.

O'zbekiston hujjatli kino maktabi milliy kino san'atining ajralmas qismi sifatida tarixiy, madaniy va ijtimoiy voqelikni tasvirlashda katta ahamiyatga ega. Bu maktab nafaqat kontent jihatidan, balki vizual ifoda vositalari orqali ham o'ziga xos milliy estetik uslubni shakllantirgan. Hujjatli kinoda voqelikni kadr orqali qanday namoyon etish, qaysi vizual yechimlar orqali ma'no yaratish masalalari kinooperatorlik san'atining markaziy vazifalaridan biri hisoblanadi.

O'zbekiston hujjatli kinosi sovet davrida shakllangan bo'lib, u davrda kino ijodi ko'p jihatdan sotsialistik realizm tamoyillariga suyangan. Biroq operatorlik san'atida milliy uslub shakllanishi jarayonida vizual tasvirga bo'lgan individual yondashuv mustahkamlandi. Vizual diskurs, ya'ni tasvir orqali fikr ifodalashda milliy arxitektura, manzaralar va turmush tarzi vizual belgilarga aylantirildi hamda tasvir orqali "millat" va "Vatan" g'oyalari o'z aksini topdi.

O'zbek hujjatli kinosining buyuk namoyondasi Malik Qayumov nafaqat rejissyorlik, balki operatorlikdagi vizual diskurs shakllarini milliy tafakkur asosida rivojlantirgan. Uning filmlarida kadr tuzilishi, rakurs tanlovi, tabiiy yoritish vositalari orqali nafaqat voqelik hujjatlashtirilgan, balki u muayyan g'oyaviy, estetik va ideologik qiymatlar bilan boyitilgan. 1959-yilda tasvirga olgan "Bizning O'zbekistonga keling" filmida vatanga bo'lgan muhabbatni tabiat va inson orasidagi vizual uyg'unlik orqali ifodalaydi. Tabiat va inson munosabatini keng manzaralar, tabiiy ranglar orqali Vatan obrazi tasvirlanib, kamera harakatlari orqali esa sevgi va ehtirom bilan suratga olingan real voqelik aks etadi. Vizual diskurs filmda yurt sevgisi, millatning mohiyati va uning insoniy qadriyatlar orqali aks etishini ifodalaydi. Filmda kamera harakati panorama va treking elementlari orqali hodisalarga bo'lgan ehtiromni, hayotga nisbatan ichki hissiy munosabatini namoyon qilingan bo'lib Vatanga nisbatan ruhiy yuksaklikni aks ettirgan.

Malik Qayumov filmlarida vizual diskurs nafaqat tasvirga olish texnikasi, balki milliy estetika, insoniy qadriyatlar va tarixiy ongning kino orqali ifodasi sifatida namoyon bo'ladi. Kadr, rakurs, yorug'lik va kamera harakatlari orqali Qayumov kinooperatorlik vositalarini yuqori darajadagi ma'noli ifoda vositasiga aylantirgan.

Hujjatli kinoning vizual diskursi faqat tasvirni to'plash emas, balki vizual fikrlash, ma'no yaratish va ijtimoiy reprezentatsiya jarayoni sifatida qaralishi zarur. Zamonaviy tadqiqotlarda operatorlik vositalarining semiotik va pragmatik xususiyatlarini o'rganish, hujjatli filmlarni tahlil qilishda muhim uslubiy yondashuv sifatida namoyon bo'lmoqda.

O'zbek hujjatli kino san'ati taraqqiyoti jarayonida vizual diskurs tushunchasi alohida ahamiyat kasb etadi. Chunki hujjatli film faqatgina voqelikni qayd etuvchi manba emas, balki uni estetik, ma'naviy va g'oyaviy jihatdan qayta talqin qiluvchi san'at turi sifatida namoyon bo'ladi.

Shu asosda, hujjatli filmlardagi vizual diskursni tadqiq etish nafaqat kinooperatorlik san’ati rivojlanishini ilmiy asoslash, balki milliy kino maktabining o’ziga xos yo’nalishlarini aniqlash, ularni zamonaviy san’atshunoslik nuqtayi nazaridan talqin etish imkonini beradi. Bugungi kunda hujjatli kino orqali voqelikni tasvirlash, uning estetik va ijtimoiy funksiyalarini kengroq ochib berish – yosh avlodni tarbiyalash, milliy qadriyatlarni asrab-avaylash va global madaniyatda O‘zbekiston kino san’atining o‘rnini belgilashda muhim omil bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Khaitmatova S.A. *Malik Kayumov. From the Past to the Future* // International Journal of Culture and Modernity ISSN 2697-2131, Volume 28. May-2023.
2. Khidirova K. Visual and expressive means of cinematography // Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture, 2023. 3(2). P.134-141,
3. Sadikova N. Exploring innovative methods and the challenge of modular learning in sound design teaching // Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy, 2022.
4. Xidirova K. S., & Mirsaidova D. I. История рождения и развития седмого искусства // Innovations in Technology and Science Education, 2023.2(7),P. 81-99,

Shahribonu Imomova

“Guliston” va “Teatr” jurnallari
birlashgan tahririyati bosh muharriri.

TEATR SAHNASIDA MILLIY QADRIYATLAR TALQINI

Annotatsiya. Maqola teatr sahnasida milliy qadriyatlarning nazariy o‘rganilishiga oid bo‘lib, teatrlarimizda sahnalashtirilgan “Chimildiq”, “Checha”, “Baxshi” kabi spektakllar misolida yoritiladi. O‘zbek teatr sahnasida milliy urf odatlar, qadriyatlar, an‘analarning sahnaviy talqini haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: madaniyat, sahna, spektakl, aktyor, obraz, milliy qadriyatlar, an‘ana, urf-odat, milliy kuy qo‘shiqlar.

Аннотация. Статья связана с теоретическим исследованием национальных ценностей на сцене театра и освещена на примерах таких пьес, как «Чимилдык», «Чеча», «Бахши», поставленных в наших театрах. На сцене узбекского театра говорят о сценической интерпретации национальных обычаев, ценностей и традиций.

Ключевые слова: культура, сцена, спектакль, актер, образ, национальные ценности, традиция, обычай, национальные народные песни.

Annotation. The article is related to the theoretical study of national values on the stage of the theater and is illustrated by examples of such plays as "Chimildyk", "Checha", "Bakhshi", staged in our theaters. On the stage of the Uzbek theater they talk about the scenic interpretation of national customs, values and traditions.

Key words: culture, stage, performance, actor, image, national values, tradition, custom, national folk songs.

"Bir xalqning madaniyati, uning odatlari va an‘analarida yashaydi. Ular orqali insoniyat o‘z o‘zligini anglaydi".

Maxatma Gandi

Milliy an‘analar xalqimizning qon qoniga singib, millatning or nomusiga aylanadi. Shu sababdan millatga qarshi tajovuzlar avvalo uning qadriyatlari, urf-odati, tarixiga qaratilgan bo‘ladi. Har bir yangidan paydo bo‘lgan urf-odat millatning o‘zligini yo‘qotadigan, sha’nini toptaydigan bo‘lsa, millatni inqirozga olib keladi. Har bir xalqning o‘z milliy qadriyatlari bo‘lgani kabi o‘zbek xalqining ham avloddan avlodga o‘tib kelayotgan milliy qadriyatlari mavjud. Asrlar osha ota bobolardan o‘tib kelayotgan odatlar aslida xalqning kimligi, kimlar avlodi ekanidan so‘zlaydi. O‘zbek xalqida bir gap bor “yetti pushting kim? Kimlardansan?” bu so‘zlar bejizga emas. O‘z avlodi kimligini bilmagan, vujudida kimlar qoni oqayotganini anglamagan, ota bobolarining urf-odatlari, milliylikidan bexabar kishi, o‘zligini bilmaydi degani. O‘zbek xalqi bolasiga vujudidaligidan boshlab, momolari aytgan, qo‘llagan milliy odatlarni singdira boshlaydi. Aytish mumkinki, har bir faoliyatimizda milliylik bor, qadriyatlarga tayanish bor.

Shu o‘rinda, avvalo, milliy qadriyatlar, ularning jamiyat barqarorligi va millat tarbiyasidagi alohida ahamiyati masalalarining O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev asarlarida keng va har tomonlama tadqiq etilganini ta’kidlash lozim. Bu asarlarda madaniyat, qadriyatlar, ularning globallashtirgan hozirgi zamonda insoniyat taqdiriga

ko‘rsatayotgan jiddiy ta’siri, turli tahdidlarning oldini olishga doir konseptual, metodologik yondashuvlarni ko‘rish mumkin.

Milliy qadriyatlar, ularning ijtimoiy funksiyalari, mustaqillik yillarida ushbu fenomen hodisaga bo‘lgan davlat va jamoatchilik e’tiborining tiklanishi kabi masalalar E.Yusupov, J.Tulenov, X. Aliqulov, U.Qoraboyev, Q.Nazarov, M.Nurmatova, N.Ortiqov, M. Qodirov kabi tadqiqotchilarning asarlarida alohida tadqiqot obyekti sifatida o‘rganilgan.

Aslida milliy qadriyatlarimizning ko‘pgina turlari mavjud, har bir jabhada buni ko‘rish, sezish mumkin. Birgina teatr sahnasida yoritilayotgan spektakllarda buni kuzatadigan bo‘lsak, mustaqillik yillaridan milliy ruh, milliy g‘urur, milliy qadriyatlarga ochiqchasiga o‘tish davri bo‘ldi deyish mumkin. Bu bilan o‘tgan asrlarda o‘zbekning qadriyati, urf-odati yo‘q bo‘lgan degan gapdan yiroqmiz. O‘sha davrlarda ham kino, teatrlarda qadriyatlarni o‘zida jamlagan manbalar bo‘lgan. Mustaqillik davriga kelib, o‘zbekning milliyligini aks etgan spektakllar nisbatan ko‘paydi. An’analar tiklandi, esdan chiqib borayotgan milliy urf odatlar, milliy o‘yinlar, milliy ohanglar sahnaga qaytdi.

Birgina milliy teatrimiz sahnasida o‘zbekning to‘ydagi marosimlarini o‘zida jamlagan “Chimildiq”i sahnaga chiqdi. Spektaklda unutilib borilayotgan go‘zal odatlar, yor-yor, o‘lan-o‘lan, qayta jilolanib, qadriyatlarimiz ulug‘landi.

Spektakl voqealarida birinchi muhabbatiga yetisha olmagan kuyov otasining qistovi bilan uylanadi. Kelin ham ota-onasi xohishiga qarshi borolmay, turmushga chiqadi. O‘zbek xalqining oiladagi tarbiya, farzandning ota-onasiga bo‘lgan hurmati, so‘zini ikki qilmaslik odobi aks ettiriladi. Kuyov bilan kelin ilk bor chimildiqda ko‘rishadilar. Ular o‘rtasida qarama-qarshiliklar, kelishmovchiliklar sodir bo‘ladi. El kayvonisi bo‘lgan Momoning pand nasihati va sa’y harakatlari bilan muqaddas chimildiqda pokiza muhabbat uyg‘onadi. Sahnada asarda milliy qadriyatlarga bo‘lgan hurmat o‘z ifodasini topgan. Chimildiq o‘zbekning milliy, hech bir xalqda uchramas odatlaridandir. Undagi har bir holatning o‘z tarixi, o‘z ma’nosi bor. Spektakl o‘zbekning milliy odatlarini boricha xalqqa yetkazgan. Bu sahna asar necha yillar o‘tsa-da o‘zbekning milliy marosimlarini o‘zida jamlagan asar sifatida tarixda qoladi. Tomoshabinga yumorga boy sahnalari bilan kulgiga undovchi spektakl, o‘zbekning qadriyatlaridan so‘zlaydi.

Xuddi shu kabi sahna asarlar har bir viloyat teatrlarining repertuarida mavjud.

Shunday spektakllar bo‘ladiki, sahnalashtirilishi bilan tomoshabin qalbidan joy oladi. Masalan, O‘zbek davlat drama teatrida sahnalashtirilgan “Checha” spektaklini olaylik, unda o‘zbekning shevasi, milliy g‘ururi, milliy ohanglari mujassam. Meli Yusuf qalamiga mansub, rejissyor Bahodir Yo‘ldoshevning ajoyib topilmalari asosida sahnalashtirilgan asar, necha yillar o‘tsa-da o‘z qiymatini yo‘qotgan emas. Rejissyor tomonidan unga juda ko‘p o‘zgartirishlar kiritilgan. Shuni aytish kerakki, san’atkor bo‘lish uchun birgina iste’dodning o‘zi yetarli bo‘lmaydi, bu bilan birga chuqur bilim, hayotiy tajriba va dunyoqarash kabi omillar juda zarurdir.

Spektaklda Checha chanqovuzni chalib berayotganida, chanqovuz bilan birga o‘zi ham yuragidan nola qilayotgandek tuyuladi, ko‘zlarida yosh qalqqandek ko‘rinadi. Yoshlarning o‘rtasidagi mehr oqibat tuyg‘ulari yemirilib borayotganini ko‘rgan Checha bularning oldini olishga kirishadi. Jiyani Jumavoy shaharda faqat o‘z qobig‘ida va tashvishlari bilan band bo‘lib qolganligini ko‘rib, unga qarata: “O‘z tilingni, millatingni, dininingni unutsang, shuytib ketasan”, - deb, u orqali butun xalqqa qarata murojaat qiladi.

Ta’bir joiz bo‘lsa, Checha spektaklda chiqib kelishidan toki sahnani tark etishiga qadar tomoshabinni o‘z olamiga olib kiradi. Aktrisa qahramonini yanada boyitish maqsadida imo-ishoralar, so‘z ohangini aniq ijro etadi.

Chaqaloq tug‘ilganida aytiladigan milliy qo‘shiqlar ostida spektakl boshlanadi. Voqealar davomida qadriyatlar, urf odatlarni o‘zida jamlagan ko‘rinishlar namoyon bo‘ladi.

Chechaning Jumavoyga qilgan tanbehlari, ota-bobolarini eslatib, kimligini anglatishi tomoshabinni yanada qiziqtiradi. Sahna asarda “Yo‘l bo‘lsin”, “Omon yor” kabi bir qancha xalq og‘zaki ijodi namunalaridan foydalanilgani har bir kishining qalbiga kirib boradi.

Bu kabi milliylikimiz aks etgan sahna asarlar tomoshabinni befarq qoldirmasligi tayin. Chunki qalbdan qalbga yetib boruvchi ushbu asarlar har gal ko‘rganda ilk marotabadagidek taassurot uyg‘otadi.

Yaqin yillarda Muqimiy nomidagi O‘zbekiston davlat musiqali teatrida Nafas Shodmonov asari bilan mahoratli rejissyor Doston Haqberdiyev sahnalashtirgan “Baxshi” asari 88 yoshida vafot etgan O‘zbekiston xalq baxshisi, o‘ziga xos maktab yaratgan Shomurod Tog‘ayevning hayotidagi voqeliklarga tayangan.

Nomoddiy madaniy meros – bu ajdodlarimizdan qolgan madaniyat, bilim va tajriba boyligidir. U kitoblar yoki yodgorliklar kabi moddiy shaklda emas, balki og‘zaki an‘analar, musiqa, raqs, marosimlar ko‘rinishida saqlanadi. YUNESKO ta’rifiga ko‘ra, u jamiyatning o‘zligini saqlab qolishi uchun muhim manbadir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Mirziyoyev Sh.M. Erkin va farovon, demokratik O‘zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. Toshkent: O‘zbekiston, 2016. 56 b.
2. Yusupov E. Qadriyatlar va ularning jamiyat hayotidagi ahamiyati. Toshkent: ToshDU, 1994.
3. Mustaqillik va ma’naviyat. Toshkent: O‘zbekiston, 2001. 175 b.
4. “Teatr” adabiy-badiiy, axborot-reklama jurnalining 2021. 4-soni.
5. www.youtube.com/@ozbekteatrlari ijtimoiy tarmog‘i.

Mirsaat Isxakov

O‘zDSMI “Kutubxona - axborot faoliyati” kafedrası katta o‘qituvchisi

KITOB VA KITOBXONLIKNI TARG‘IB QILISHNING NOAN‘ANAVIY - INNOVATSION SHAKLLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada axborot-kutubxona xizmati ko‘rsatishda yangi innovatsiyalarni joriy qilishning nazariy va amaliy masalalari, kitob va kitobxonlikni targ‘ib qilishning noan‘anaviy shakllari hamda kutubxona xizmati jarayonida tashkil qilinadigan tadbirlarning zamonaviy usullari yoritilgan.

Kalit so‘zlar: Innovatsiya, axborot-kutubxona markazi, lingvistik o‘yin, qiziqarli kitob do‘koni, eyestopper, demotek, intellectual, oilaviy o‘qish. QVZ, viktorina, Biblio-Perfomancement.

Аннотация. В статье рассматриваются теоретические и практические вопросы внедрения инноваций в информационно-библиотечное обслуживание, нетрадиционные формы популяризации книг и чтения, а также современные методы организации мероприятий в процессе библиотечного обслуживания.

Ключевые слова: Инновации, информационно-библиотечный центр, лингвистическая игра, интересный книжный магазин, eyestopper, demotek, intellectual, семейное чтение, викторина, Biblio-Perfomancement.

Annotation. This article discusses the theoretical and practical issues of introducing new innovations in the provision of information and library services, non-traditional forms of promoting books and reading, and modern methods of organizing events in the process of library services.

Keywords: Innovation, information and library center, linguistic game, interesting bookstore, eyestopper, demotek, intellectual, family reading, Biblio-Perfomancement.

Hozirgi sharoitida kutubxonachilar xizmat ko‘rsatish faoliyatning yangi shakllarini izlashlari va o‘zlashtirishlari, an‘anaviy kutubxona xizmatlari ko‘rsatish faoliyatini takomillashtirishlari, yangi-innovatsiyalarni qo‘llashlari, madaniy-ma‘rifiy va axborotlashtirish muassasalariga xos bo‘lgan vazifalarni o‘z zimmalariga olishlari, har bir axborot-kutubxona markazi faoliyatining asosiy yo‘nalishi kitob va kitobxonlikni targ‘ib etish ekanligini unutmashliklari zarur.

Kutubxona sohasida sodir bo‘layotgan o‘zgarishlar nafaqat texnologik o‘zgarishlarga, balki hozirgi zamonni tushunish va qabul qilish uchun kuch topgan salohiyatli kutubxonachilarning fikrlash tarziga ham ta‘sir qiladi.

Bugungi kunda axborot-kutubxona markazlarining rivojlanishida innovatsion loyihalarni o‘z amaliyotiga tatbiq etganlarga muvaffaqiyat qozonishi hech kimga sir emas.

"Innovatsiya" tushunchasi barcha sohalarida jumladan, kutubxona-axborot sohasining kasbiy kutubxona muhitida mustahkam o‘rin egalladi.

"Innovatsiya" (inglizcha "innovation" - innovatsiya) ya‘ni kutubxona-axborot faoliyatida yangiliklardan foydalanish tushuniladi. Axborot-kutubxona markazlari faoliyatining deyarli barcha sohalarida, shu jumladan ommaviy ishda ham mavjud bo‘lib, u bir vaqtning o‘zida katta

miqdordagi abonentlar yoki foydalanuvchilarning ma’lum bir guruhiga xizmat ko’rsatishni tashkil etish usullari va shakllari majmuini o’z ichiga oladi.

Har qanday yangilikning belgilari yangilik, o’zgarish, natijadir. Axborot-kutubxona markazlari bugungi kunda foydalanuvchi-kitobxonga ta’sir doirasini kengaytirib, madaniy-ma’rifiy va intellektual va dam olish markazlariga aylanib bormoqda, ular doirasida turli toifadagi kitobxonlar uchun turli tadbirlar tashkil etilmoqda.

“Innovatsiyalar” tushunchasi kutubxona ishining yangi yoki ma’lum, ammo modernizatsiya qilingan shakl va usullarini o’z ichiga oladi, bu esa uni takomillash-tirishga yordam beradi. Axborot-kutubxona markazlarida yangi ish shakllarining manbalari ilg’or kutubxona amaliyoti tajribalari, kutubxonachilarning ratsionalizatorlik takliflari, yangi axborot texnologiyalari hisoblanadi. Innovatsion jarayon o’zgarishlar zarurligini anglashdan boshlanadi. Ushbu bosqichda axborot-kutubxona markazlarining ishlashi tashqi ta’sirlarga nisbatan iloji boricha samarali va barqaror bo’lishi uchun nimalarni o’zgartirish kerakligi tushuniladi.

Hozirgi zamon kutubxonachilari tomonidan foydalanuvchi-kitobxonlarga ko’rsatiladigan xizmatlar va targ’ibot, kitoblarni targ’ib qilish shakllarining o’zgarishi mumkin, kutubxona texnologiyasi jarayonlari o’zgargan taqdirda texnologik innovatsiyalar majburiy ravishda qo’llaniladi.

Innovatsiyalar yangi yondashuvlardan foydalanishni, eski ish shakllarini yangilari bilan almashtirishni, shuningdek, kutubxona xizmati ko’rsatishning mavjud usullarini takomillashtirishni nazarda tutadi. Innovatsion g’oyalar shunchaki yaratilmaydi, balki axborot-kutubxona markazlari faoliyatining kuchli va zaif tomonlarini o’rganish, tashqi omillar ta’sirini tahlil qilish orqali ro’yobga chiqadi.

Kitob va kitobxonlikni targ’ib qilish har bir kutubxonaning asosiy faoliyati hisoblanadi. Bugungi kunda kutubxonachilar oldidagi vazifa: kitob va kitobxonlikni targ’ib qilishning nostandart shakllarini faol ravishda izlash, an’anaviy ishlarga yangi g’oyalarni kiritish, kitoblarni targ’ib qilishga qaratilgan qiziqarli tadbirlar dasturlarini ishlab chiqish, ko’proq kitobxonlarni jalb qilish va Axborot-kutubxona markazining ijobiy qiyofasini “Imidjini” yaratishdir.

Kutubxonachilar o’z kasbiy faoliyatida zamon bilan hamnafas bo’lishga, o’z faoliyatida innovatsion shakllardan foydalanishga harakat qiladilar. Bugun biz kitobxonlar bilan ishlash shakllari doirasini kengaytirib, hozirgi kunda dolzarb bo’lgan ommaviy ishning ba’zi bir shakllarini ko’rib chiqamiz.

Gap tadbirlarning ham an’anaviy shakllari, ham jamiyatning axborotga bo’lgan ehtiyojini rivojlantirish munosabati bilan endigina paydo bo’layotgan innovatsion shakllari haqida bormoqda.

“Eyestopper” (Inglizcha "ko’zlarni tashlanuvchi") yorqin, g’ayrioddiy, taniqli element, diqqatni tortadigan paneldir. Eyestopper - reklamada qo’llaniladigan ism bo’lib, e’longa odamlarning e’tiborini jalb qilish uchun mo’ljallangan.

Misol uchun, eng kuchli ko’z qorachig’i - bu rang, ayniqsa yorqin, chunki bu narsaning rangi inson ko’zi bilan eng tez farq qiladi. Hayvonlar va odamlarning turli nostandart va kulgili tasvirlari ham qo’llaniladi. Ushbu uslub kutubxonalarda kitob ko’rgazmalarini loyihalashda qo’llaniladi. Ko’rgazmadagi Eyestopporning asosiy vazifasi tomoshabinlar diqqatini ma’lum bir nuqtaga, stendga jalb qilishdir. Qoida tariqasida, bu maqsadda ko’rgazmalarda haqiqiy o’lchamdagi figuralardan foydalaniladi, ular ham ko’rsatgich bo’lib xizmat qiladi. Bundan tashqari, stendga g’ayrioddiy obyekt qo’yilishi mumkin, bu bizning foydalanuvchilarimizning beparvo o’tishiga imkon bermaydi.

Aktsiyalar: limbo - reklamaniing asosi qishloq yoki shaharcha aholisining kutubxonaga boradigan yo‘li haqida blits-so‘rovidir. Kutubxonaga boradigan yo‘lni bilganlar smaylik oladilar. Bilmaganlar esa - kutubxona manzili va aloqa ma‘lumotlari ko‘rsatilgan buklet yoki tashrifnoma oladilar. Qiziqarli tadbir – o‘yin, shubhasiz, kutubxona imijini oshiradi. Bu odamlar gavjum joylarda: Masalan, bozorda, tibbiyot muassasalarida, maktablarda va hokazolarda o‘tkazilishi mumkin.

Biblio-Perfomancement (inglizcha performance - "sahnalashgan spektakl, o‘yin") - zamonaviy san‘at turi bo‘lib, asar rassom yoki guruhning ma‘lum bir joyda va ma‘lum bir vaqtdagi harakatlaridan iborat. U tasviriy san‘at va teatr imkoniyatlarini o‘zida mujassam etgan.

Masalan, “Yosh ijodkorlar” maktabi yoki har qanday bolalar ijodiyoti to‘garaklari tarbiyalanuvchilari tadbir o‘tkazish uchun kutubxonaga taklif qilinadi. O‘quvchilar ertak qahramonlari liboslarini kiyinadilar: Zumrat, Qimmat, Qorqiz, Kichkina shahzoda, Oloviddin, Dehqon, Boy-savdogar, Malika va boshqalar - ertak tirik adabiy qahramonlar bilan birga jonlanadi va shu orqali kutubxona “spektakl”i yaratadi. Kichik yoshdagi kitobxonlar ushbu adabiy asarlar bo‘yicha viktorina savollariga javob berib, har bir qahramonni tavsifiga ko‘ra taxmin qilishadi.

Yana bir misol: “Shahrisabz: tarixi, buguni va ertasi” biblioperatori. (O‘zbekiston va xorijdagi istalgan shaharni tanlashingiz mumkin). Tadbir Sahrisabz shahriga bag‘ishlangan. Aksiya davomida sovrinlar (kitoblar) o‘ynaladi. Tadbir qadimiy shahar ko‘chalari bo‘ylab kvestlarni o‘z ichiga oladi. Eng go‘zal shahar haqidagi asarlar syujetlari asosidagi adabiy auksionlar. Kutubxonachi Shahrisabzga bag‘ishlangan she‘rlar, hikoyalardan parchalar o‘qiydi.

Choy partiyasini tashkil qilish kerak: choy va shirinliklar, faqat shu shaharda ishlab chiqariladigan shirinliklar, nonlar va mevalar ular ushbu tadbirga o‘zlarining lazzatlarini qo‘shadilar.

Demotheque - kutubxonada foydalanuvchilar o‘zlarining ijodiy ishlarini - she‘riyat, musiqa, adabiyot, fotografiya va boshqalar bo‘yicha "demo"larini qoldirishlari mumkin bo‘lgan bo‘lim.

Ko‘pincha o‘zini anglashga intilayotgan ijodkor yoshlar gazeta va jurnallar tahririyatiga o‘z asarlarini taklif qilishadi. Qoidaga ko‘ra, ularning aksariyat asarlari ko‘rilgandan so‘ng rad etiladi va eng yaxshisi, keyingi muvaffaqiyatlar tilab mualliflariga qaytariladi. Kutubxonada bironta ham asar rad etilmaydi. Bu esa kutubxonada sifatsiz asarlar yig‘iladi, degani emas. Aksincha, bu ijodkor yoshlarga o‘z asarlarining ajoyib sifatiga erishishga yordam beradi. Ammo viloyat (shahar)ning har bir aholisi, ehtimol, uzoq vaqtdan beri stol tortmasida chang bosgan qo‘lyozmalarini kutubxonaga bera olmaydi.

O‘zbekiston Respublikasining yoshlar to‘g‘risidagi qonuniga muvofiq, 14 yoshdan 30 yoshgacha chegarasi mavjud, chunki “Demo kutubxona” yosh iste‘dodlar uchun sevimli maskan. Ushbu ish shaklini amalga oshirishda yosh iste‘dod egalarining o‘z qobiliyatini yuzaga chiqarishiga ko‘maklashish maqsadida mahalliy yozuvchilar, shoirlar, baxshilar, oqinlar, sozandalar, rassomlar yoki musiqa maktablari o‘qituvchilarini jalb etish zarur.

“She‘riyat uyi” - bu xalq, milliy hayot muhitida she‘riy uchrashuv joyi sifatida yaratilgan murakkab hodisa. Bu o‘rinda xalq she‘riyati, mif, masal, doston, rivoyat, xalq ertaklari, bolalar folklori haqida so‘z yuritish o‘rinlidir. Kecha boshlovchisi xalq baxshisi yoki shoir, ertakchi bo‘lishi mumkin. Turli millat vakillarini taklif qilish kerak, agar oqinlar, hikoyachilar bo‘lmasa, adabiyot o‘qituvchilarini taklif qilish mumkin, ular turli madaniyat vakillari bo‘lishadi. Xalq eposining qahramonlari qiyofasida (kutubxonachilar) tashrif buyurishadi - botirlar, Shaxzodalar, malikalar, boy savdogarlar, kambag‘allar, qishloq xo‘jaligi ishchilari, go‘zallar va boshqalar.

Ichki dizayn uchrashuvning folklor tabiatiga mos keladi. Bu yerda kitobxonlar mashhur shoirlarning asarlarini ham, o‘z she‘rlarini ham o‘qish-lari mumkin. Oqin va ertakchi she‘riyatning murakkab tomonlarini tushunishga yordam beradi.

“Ochiq eshiklar kuni” – tadbiri ommaviy ishlarning murakkab shakli bo‘lib, bir kunda o‘tkaziladigan va biron bir mavzu bilan birlashtirilgan tadbirlarni o‘z ichiga oladi. “Ochiq eshiklar kuni” da - kun davomida o‘tkaziladigan va kutubxonaga bag‘ishlangan bayram, tantanali tadbirlar shakli. Bu kutubxona bo‘limlari bo‘ylab o‘tkaziladigan ekskursiyalar, adabiyotlarning sharhlari, muhim va unutilmas sanalar, yozuvchi-shoirlarning yubiley tantanali, mutaxassislarning uchrashuvlari, ko‘ngil ochar tadbirlar, ertaliklar, fayzli oqshomlar va boshqalar bo‘lishi mumkin. Masalan, “O‘yin-kulgi kuni” - kun davomida o‘tkaziladigan bir qator qiziqarli, ko‘ngilochar tadbirlarni o‘z ichiga olgan murakkab tadbir. Ushbu tadbir boshlang‘ich sinf o‘quvchilari uchun.

Kitob moda namoyishi - sahna bo‘ylab tantanali yurish, adabiy qahramonlarning yorqin, chiroyli liboslaridagi ishtirokchilarning podiumi. Kitob moda ko‘rgazmasi uchun modellar badiiy adabiyotning syujetlari va tasvirlari taassurotlari ostida tanlanadi va ma‘lum bir yozuvchi yoki ma‘lum bir adabiy asarni aks ettiradi. Kitob muqovalari moda namoyishi mumkin. Kitobxonlar bilan birga kutubxonachilar ishtirok etadilar, boshqa kitobxonlar esa tomoshabin bo‘lishadi.

Kutubxonachi bolalarni maxsus tanlovdan uyga o‘qish uchun kitob olib borishni taklif qiladi: kitoblar qalin qog‘ozga o‘ral-gan, o‘quvchi esa qaysi kitobni tanlaganini ko‘rmaydi. Jasorat uchun - mukofot oladi. Kitobni qaytarib berishda kutubxonachiga bola bilan o‘qiganlari haqida gaplashish tavsiya etiladi. Ishning bunday shakli o‘quvchilarning yaxshi, ammo unutilgan kitoblarga bo‘lgan qiziqish-ini jonlantirish imkonini beradi.

Nasriddin afandi tanlovi - eng yaxshi ixtirochilarni aniqlash uchun shaxsiy yoki jamoaviy tanlov. Kimning hikoyasi eng qiziqarli, kulgili, eng yaxshi yolg‘onchi, eng yaxshi ixtirochi va eng kulgili odam bo‘ladi. Tanlov o‘tkazilishidan bir yoki ikki kun oldin e‘lon qilinishi kerak. Mavzular: “Mening eshakda Buxoroga sayohatim”, “Xo‘ja Nasriddinning Toshkentga sayohati”, “Nasriddinning Ozarbayjondagi kulgili sarguzashtlari”, “Aldar Kosa va Xo‘ja Nasriddin” va boshqalar bo‘lishi mumkin. Tanlov ishtirokchilari do‘stlari, ota-onalarini jalb qilishlari va o‘zlarining foto suratlar, chizgan rasmlarini ko‘rsatishlari, mumkin. G‘oliblar sovg‘alar bilan rag‘batlantiriladi.

Hozirgi kunda kutubxona xizmatlarining an‘anaviy to‘plami, shuningdek, bo‘limlarning klassik tuzilmasi potensial- (lotincha potential — salohiyat) li foydalanuvchilar va kutubxonani rivojlantirish uchun jozibadorlikning yetarli omili emas. O‘quvchilarni ko‘proq jalb qilish uchun ishimizni yaxshilashimiz kerak. Sayohat kitob taqdimotlari, sayohat yarmarkalari, onlayn ko‘rgazmalar, nogiron kitobxonlarning kompleks tashriflari kabi noan‘anaviy ish shakllaridan foydalanish kerak.

“Hikoyalar savati”- Storysack loyiha usuli. “Storysack” ingliz tilidan so‘zma-so‘z tarjima qilinsa, “hikoyalar savati” degan ma‘noni anglatadi, ya‘ni u bolalarning o‘qishini rag‘batlantiradigan qo‘shimcha materiallarga ega yuqori sifatli badiiy tasvirlangan bolalar kitobini o‘z ichiga olgan “savat”. Kitobdan tashqari, hikoyalar sumkasi quyidagilarni o‘z ichiga olishi mumkin: yumshoq o‘yinchoqlar va kitob rekvizitlari, audio kasseta, til o‘yini, ota-onalar uchun "Yangi kitob sahifalari". "Hikoyalar sumkasi" obunada chiqariladi. Hikoya g‘oyasidan - bola va ota-onalar birgalikda ovoz chiqarib o‘qishdan zavqlanadilar.

Kutubxonachilar bolalar kitoblaridan ayrim hikoyalarni sahnalashtiradilar, qo‘shimcha materiallar animatsiya yordamida ularni "jonlantiradilar". Bundan ko‘zlangan maqsad: oilaviy kitobxonlikni targ‘ib qilishdir. Shuningdek, bolalarni o‘qishga yo‘naltirish.

“Adabiy sandiqcha” - kutubxonachi yoki savol muallifi tomonidan tayyorlangan sandiqdan savollar va topshiriqlar olinadigan va to‘g‘ri javob berganlarga esdalik sovg‘asi beriladigan adabiy o‘yin. Bu mohiyatan viktorina, lekin u zamonaviy shaklda yanada rivojlangan bo‘lishi kerak. Kutubxonachilar tomonidan tayyorlangan turli rekvizitlar bunday tadbirni bezatadi. Savollar oldindan tuzilgan va har qanday mavzuda bo‘lishi mumkin: bir yoki bir nechta yozuvchilarning asarlari, taniqli shaxslarning tarjimai holi, ma’lum bir mavzu bo‘yicha so‘rovlar va hokazo.

"Siz nima deb o‘ylaysiz?" Ko‘rgazmasi ko‘zga tashlanuvchi ranglari bilan stolining yonida joylashgan. Ko‘rgazmada kitobxonlarga alohida murojaat joylashtirilgan. Uni o‘qib chiqqandan so‘ng, kitobxonlar o‘zlari o‘qigan kitoblarini qaytarar ekan, ko‘rgazma tashkil etilgan stolga o‘zlariga ko‘proq yoqqanini qo‘ydilar. Ko‘rgazmada eng ko‘p yoqtirilgan kitoblar shu tarzda to‘planadi. Ular boshqa o‘quvchilar tomonidan faol qabul qilinadi.

Ma’lumki, kitobxonlar boshqalar qaytaradigan kitoblardan tanlashni yaxshi ko‘radilar. Bu usuldan ko‘rgazma tashkil qilishda foydalanish mumkin. Ko‘rgazmaning nomi: "Xuddi shunday, men o‘qishni xohlardim". Ko‘rgazmani kitobxonlar, kutubxonachilar bilan birgalikda yaratadilar. Har bir kitobga qog‘oz burchagi biriktiriladi: Bu kitob ko‘rgazmaga qo‘yilgan kitobi haqida - o‘quvchidan taassurotlari bilan o‘rtoqlashish so‘raladi., o‘qishga bo‘lgan qiziqishlari, umum-insoniy muammolarga qarashlarini solishtirish orqali o‘quvchi kutubxonachi bilan bir qatorda o‘zini ham ko‘rgazma yaratuvchisi ekanligini his qilishi kerak.

Shok darsi odatda sxoshilinch muammo bo‘yicha tayyorlanadi – Spirtli ichimliklarini ichish, chekish, giyohvandlik, OITS, kabi jamiyatimiz yoshlarini ogohlantirishga qaratilgan bo‘lishi mumkin.

Masalan, "Giyohvand moddalar: u erga va orqaga sayohat" shok darsi: Dars mavzusi bo‘yicha video namoyish qilish maqsadga muvofiq. Dars tuzilmasida mamlakat, viloyat, shaharda giyohvandlikka qarshi kurash holati to‘g‘risidagi rasmiy ma’lumotlar ham kiritilgan.

Fuqarolik forumi – Yoshlar bilan ishlashda ijtimoiy ahamiyatga molik mavzuni muhokama qilish jarayonida mutanosib muloqotga, savollarga javob izlashga asoslaniladi. "fuqarolik forumi" kabi muloqot shaklidan foydalanish mumkin. Fuqarolik forumi mavzulari: "Voyaga yetmaganlar jinoyati: chiqish yo‘li qayerda?". (Ichki ishlar boshqarmasi xodimlarini taklif qiling), "OITS: epidemiyasini qanday sekinlashtirish mumkin?" (tibbiyot xodimlarini taklif qilinadi: narkolog, psixiatr, infeksiyachil, ginekolog). Keyingi dolzarb mavzu - "Korrupsiya: uni qanday yengish mumkin - bu mumkinmi?" (tuman, shahar, yoki viloyat prokuraturasi xodimlarini taklif qilish maqsadga muvofiq.) Bu yerda biz yoshlarni erkin fikrlashga, hayotning yomon tomonlarini ko‘rsatishga odatlanishimiz, o‘z hayotiy nuqtayi-nazarlarini himoya qilishga o‘rgatishimiz kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. "O‘zbekiston Respublikasi aholisiga axborot-kutubxona xizmati ko‘rsatishni yanada takomillashtirish to‘g‘risida"gi Prezident qarori.2019-yil 7 iyunda qabul qilingan.
2. Adabiy viktorinalar (savol javob o‘yinlari): tayyorlash va o‘tkazish metodikasi / Tuzuvchi 3. Berdiyeva. Toshkent, 1999. 6 b.
3. Adabiy o‘qishlarni tayyorlash va o‘tkazish metodikasi: metodik tavsiyalar / Tuzuvchi 3. Berdiyeva. Toshkent, 1999.14 b.

Nodira Abdunazarova

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”
kafedrasi dotsent v.b.

YOSHLAR MADANIYATINI O‘STIRISH ORQALI ULARNING MAS’ULIYATINI OSHIRISH MASALALARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada globallashuv jarayonida bugungi kundagi eng dolzarb masala – yoshlar mas’uliyatiga, ma’naviyatiga e’tibor qaratish lozimligi, tahlikali davrda yoshlar tarbiyasi va uning dolzarb muammolari haqida fikr berilib, "ommaviy madaniyat" niqobidagi tazyiqlarning yoshlar ongiga ta’siri mamlakat taraqqiyoti uchun xavfligi haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: Yoshlar tarbiyasi, mas’uliyat, ma’naviyat, madaniyat, ommaviy madaniyat, ta’lim- tarbiya, ijtimoiy muhit, ma’naviy muhit, ehtiyoj, oila, jamiyat, davlat.

Аннотация. В статье рассматривается наиболее актуальная проблема современности в процессе глобализации - необходимости уделять внимание ответственности и духовности молодежи, воспитание молодежи в опасное время и ее насущные проблемы, а также влияние давления на сознание молодежи под видом «массовой культуры» и опасность для развития страны.

Ключевые слова: Воспитание молодежи, ответственность, духовность, культура, массовая культура, образование, социальная среда, духовная среда, потребность, семья, общество, государство.

Annotation. This article discusses the most pressing issue of today in the process of globalization - the need to pay attention to the responsibility and spirituality of youth, the upbringing of youth in dangerous times and its urgent problems, and the impact of pressures on the minds of young people in the guise of "mass culture" and the danger to the development of the country.

Key words: Youth education, responsibility, spirituality, culture, mass culture, social environment, spiritual environment, need, family, society, state.

Mamlakat va millat or-nomusini, faxr-u iftixorini, istiqboli va kelajagini yoshlar, ularning faoliyatisiz tasavvur qilish mushkul. Shu boisdan mamlakatimiz aholisining 62 % tashkil etgan yoshlar vatanimizning strategik maqsadlarini amalga oshirishda katta kuch ekanligini hisobga olgan holda, ularga bo‘lgan munosabat, hayotga, faoliyatga bo‘lgan qiziqish va mas’uliyatlilik hissini shakllantirish dolzarb muammo bo‘lib qolmoqda.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti SH.M.Mirziyoyev yosh avlod tarbiyasi haqida fikr yuritir ekan: “Bizni hamisha o‘ylantirib keladigan yana bir muhim masala – bu yoshlarimizning odob-axloqi, yurish-turishi, bir so‘z bilan aytganda, dunyoqarashi bilan bog‘liq. Bugun zamon shiddat bilan o‘zgaryapti. Bu o‘zgarishlarni hammadan ham ko‘proq his etadigan kim – yoshlar. Mayli, yoshlar o‘z davrining talablari bilan uyg‘un bo‘lsin. Lekin ayni paytda o‘zligini ham unutmasin. Biz kimmiz, qanday ulug‘ zotlarning avlodimiz, degan da’vat ularning qalbida doimo aks-sado berib, o‘zligiga sodiq qolishga undab tursin. Bunga nimaning hisobidan erishamiz? Tarbiya, tarbiya va faqat tarbiya hisobidan. Hozir hammamiz bor aybni maktabga ag‘darishga o‘rganib qolganmiz. Mahalla, oila, keng jamoatchilik-chi? “Bir bolaga yetti mahalla ham ota,

ham ona” degan maqolning haqiqiy ma’nosini anglaydigan vaqt keldi. Anglab, shu asosda yashaydigan vaqt keldi” [1], deya ta’kidladi.

Ma’lumki, “mas’uliyatlilik” tushunchasi falsafiy – sotsiologik kategoriya hisoblanib, shaxs va jamiyat, jamoa o’rtasidagi munosabatlarni obyektiv tarzda bevosita munosabatlarini amalga oshirishni ifoda etadi. Shuningdek – mas’uliyat bu ijtimoiy ahamiyatli burch va vazifalarning bajarilishi oqibatiga, xatti-harakat negiziga etgan axloqiy tamoyillar ham tushuniladi. Ta’kidlash joizki, ijtimoiy mas’uliyatning xususiyatlari, mazmun mohiyati, uning tarkibiy tuzilmalari orqali ifodalanadi. Shu jihatdan, ijtimoiy javobgarlik – obyektlar (inson, jamoa, jamiyat) xarakter (kim oldida, kim uchun, qanaqa) va obyektlar (texnik va biologik) dan iborat ekanligi ma’lum. Ijtimoiy javobgarlikning tarkibiy qismi ijtimoiy maqsad va ijtimoiy tashabbuslardan tashkil topgan[2]. Ijtimoiy maqsadlarga ijtimoiy haqiqatga etishish esa ijobiy mehnat ko’nikmasini tashkil etish, shaxs shakllanishi uchun qulay sharoitlar yaratishdir.

Shunday ekan davlat va jamiyat qurilishida uning maqsad va vazifalarini amalga oshirishda o’zaro hamjihatlik va hamkorlikni tushunganlik darajasi bevosita va bilvosita mas’uliyatda o’z ifodasini topadi.

Ijtimoiy mas’uliyat xizmat, oilaviy, fuqarolik, jamoat va shaxsiy xizmatlarni bajarayotganda vujudga keladi. U shaxsning xulq-atvori, jamiyatdagi ijtimoiy me’yorlar va ularning bajarilishi uchun javob beradi. Misol uchun «Gippokrat qasamyodi» - tibbiyot xodimlarining bemor oldidagi umumqabul qilingan ijtimoiy mas’uliyatdir. Ijtimoiy mas’uliyat individual, guruhviy va jamoaviy bo’lishi mumkin. U ijtimoiy tashabbusni amalga oshirish doirasida ijtimoiy maqsadni qabul qiladi.

Mas’uliyatlilik turli pog’onalarda va ko’rinishlarda namoyon bo’ladi. Bu shaxsning yoshlik, pedagogik va psixologik xususiyatlari bilan dialektik bog’liqlik asosida amalga oshadi. Oiladagi tarbiyaga ota-ona, maktabda esa ta’lim-tarbiyaga ustozlar mas’uldir. Mas’uliyat – shaxsdan boshlab, davlat va jamiyat qurilishi va uni boshqaruviga tomon tizim sifatida iyerarxik tarzda tavsiflanadi.

Yoshlar mas’uliyatlilikini davr va zamon talablari asosida shakllantirib borish orqali eng avvalo davlat va jamiyat qurilishida yoshlarda maqsadlilik va kasbiy yo’naltirganlik hamda istiqboldagi hayotini to’g’ri belgilashni in’ikos etishdan iborat bo’ladi. Shuningdek, yoshlar mas’uliyatlilikini to’g’ri shakllantirish oila, maktab, jamoada, umuman ta’lim-tarbiyani to’g’ri yo’lga qo’yish bilan belgilanadi.

Bugungi globallashuv jarayonida yoshlar o’rtasida ma’naviy-ma’rifiy ishlar samaradorligini yanada yuksaltirish, mafkuraviy immunitetni oqilona shakllantirish, ommaviy madaniyat ko’rinishlaridan, buzg’unchi va yot g’oyalar ta’siriga tushib qolmaslik chora-tadbirlaridan ogohlantirish, ularning ijtimoiy mas’uliyatlarini to’g’ri shakllantirish orqali amalga oshadi.

Aslida ijtimoiy taraqqiyot davomida avlodlar vorisligida voqealar zanjirini kuzatganimizda butun tarixning, hayotning o’zi mas’uliyat asosiga qurilganligini ko’ramiz. Zero mas’uliyat orqali jamiyatda tartiblilik, mutanosiblik, belgilangan reja va vazifalarni ado etishdagi sobitqadamlik hissiyoti paydo bo’ladi. Ammo muammo shundan iboratki, bugungi kunda yoshlar o’rtasidagi ayrim holatlarda g’arb madaniyatining ta’siri kengayib bevosita tahdid etishi tufayli milliy qadriyatlarimizga katta ta’sir ko’rsatuvchi salbiy voqea hodisalar va ko’rinishlar paydo bo’lmoqda. “...biz bunday xatarlarga qarshi o’z vaqtida qat’iyat va izchillik bilan kurash olib bormasak, turli zararli oqimlar bizning yurtimizga ham shiddat bilan yopirilib kirishi, yoshlarimizni o’z girdobiga tortib ketishini, oqibatda ularning ota-ona, oila, el-yurt oldidagi burchi va mas’uliyatini o’ylamaydigan, faqat bir kunlik hayot bilan yashaydigan xudpisand

kimsalarga aylanib qolishi mumkinligini tasavvur qilish qiyin emas. Mana shu achchiq haqiqatni yurtimizdagi har bir inson, har qaysi ota-ona, eng muhimi, har qaysi yigit-qiz chuqur anglab olishini istardim”[3] – deb ta’kidlaydi Birinchi Prezidentimiz I.A.Karimov.

Shu jihatdan, yoshlar mas’uliyatliligini shakllantirishda madaniy merosdan foydalanish omillarini atroflicha yoritish orqali ijtimoiy hayotda uchraydigan salbiy hodisalarni va ularning oqibatlarini bartaraf etish yo‘llarini aniqlashda:

yoshlar ta’lim-tarbiyasining konkret vazifalarini hisobga olgan holda, hamda faoliyatida haqiqatda lozimligini targ‘ibot qilish va shu asosda ijtimoiy mas’ullik hissini shakllantirish;

milliy ma’naviy merosimizni bugungi kun voqeligimiz nuqtai nazaridan baholash va ulardan keng va oqilona foydalanish;

OAV da bugungi kunda faol va tashabbuskor, o‘zining iqtidori va salohiyati bilan boshqalarga ibrat bo‘layotgan yoshlar faoliyatini tashviq va targ‘ib qilish;

o‘tmish madaniyatimizning, xususan milliy ma’naviyatimizni yuksaltirish jarayonida yoshlarda mas’uliyatlilikni shakllantirishning o‘ziga xos xususiyatlarini har tomonlama keng ko‘rsatish lozim bo‘ladi.

Yoshlar mas’uliyatliligining genezisi va shakllanishi jarayoni bevosita shaxs faoliyatining, uni harakatga keltiruvchi uning ruhiyatidagi obyektivlik va subyektivlik, ichki va tashqi, erkinlik va voqelik, tasodif va zaruriyat hodisalarini bir-biriga bog‘lovchi omillar bilan o‘zaro aloqada kechadi. Zero, faoliyat tamoyillarini asosiy xususiyatlari subyektivlik va moddiylikdan (predmetlikdan) iborat bo‘lib, uning mohiyati shundan iboratki, har qanday inson faoliyati bevosita uning subyektiv maqsadlari individual e’tiqodi hamda ma’lum bir ijtimoiy zaruriyat, narsa va hodisalarning o‘zidagi obyektiv manbasi bilan belgilanadi. Holbuki, inson ko‘rgan bilgan, eshitgan voqea – hodisalarni birdaniga qabul qilib undan xulosa chiqara olmaydi. Birinchi marta inson ongiga ta’sir ko‘rsatgan har qanday yangilik uning ongi aql darajasi orqali o‘tadi. Bunda individning faoliyatidagi subyektiv jihatlar inson faoliyatini tashkil qiluvchi, boshqaruvchi, qolaversa uni yo‘naltiruvchi, e’tiqodlar, g‘oyalar, maqsad va motivlar, ko‘rinishlar, o‘tmish tajribalari orqali qo‘shilib yaxlit bir butunlikni tashkil etadi. Shaxs faoliyatidagi subyektivlik uning o‘zini aniqlashi bilan bog‘liq, o‘zini aniqlash bevosita obyektiv borliq bilan to‘qnash kelishidagi holatga mos keladi[4]. Bu maslak oxir-oqibatda ham subyektiv omilga va obyektiv jarayonlarga o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Bunda insonning faoliyati borliqqa nisbatan abstrakt bo‘lmasdan amaliy natijalar yig‘indisi bilan izohlanadi va shu orqali inson borlig‘ining ijtimoiy mohiyati ifodalanadi.

Xulosa qilib aytganda, globallashuv jarayoni, dinamikasi yoshlar mas’uliyatiga ta’sir etadi. Shuning uchun ham bugungi kundagi eng dolzarb masala – yoshlar mas’uliyatiga, ma’naviyatiga e’tibor qaratishdir.

Aslida, globallashuv XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab turli darajada va ko‘rinishlarda mavjud bo‘lgan va hozirgi davrimizga kelib bu jarayonning avj olishi ro‘y bermoqda. Buning ayrim jihatlari mamlakatimiz uchun ijobiy bo‘lsa, ayrimlari salbiy ta’sir etadi. Bu ayniqsa, ma’naviyatga yetarlicha zarar keltiradi.

Albatta, bu jarayonlardan ko‘z yumib bo‘lmaydi. Muammoning qay darajadaligidan qat’iy nazar uning oldini olish, bunga qarshi kurashish choralarini izlash bizning oldimizda turgan vazifadir.

Darhaqiqat, globallashuv jarayoni hozirda hayotimizga tobora tez va chuqur kirib kelmoqda. Globallashuv jarayonidan ikki xil maqsadda – ezgulik va yovuzlik yo‘lida

foydalanish mumkin. Ezgulik yo‘lidagi harakatlar davlatni va jamiyatni rivojlantirishga xizmat qiladigan bo‘lsa, yovuzlikni maqsad qilgan taraqqiyot mahsuli esa buning tamomila aksidir.

Globalashuv jarayonida tahdidlar masalasiga to‘xtaladigan bo‘lsak, u barcha sohalarda bo‘lgani kabi ma‘naviyatga ham o‘z ta‘sirini o‘tkazmoqda.

Avvalo, globalashuv – bu ijtimoiy, siyosiy va iqtisodiy jarayondir. Shuningdek, xalqlarning madaniyatiga kuchli ta‘sir etuvchi hodisa sifatida o‘rganiladi. U dunyoda iqtisodiy integratsiyaning ijobiy omili va milliy iqtisodiyotning natijali o‘zgarishga ko‘makchi sifatida qabul qilingan.

Ammo, dunyoda axborot almashinuvining o‘ssishi bilan u madaniyat, ilm-fan sohasiga ham kirib keldi. Natijada millat madaniyatiga ta‘sir etuvchi ma‘naviy tahdidlar insoniyat oldiga yangi muammolarni keltirib chiqaradi. Chetdan kirib kelayotgan, mamlakatimiz fuqarolari, ayniqsa, yoshlar ongini individualizm, egotsentrizm g‘oyalari bilan zaharlovchi ushbu ma‘naviy-mafkuraviy tahdidlarga qarshi turishimiz zarur. Bebaho boyligimiz milliy ma‘naviyatimiz va qadriyatlarimizga hurmat ruhini shakllantirgan holda ma‘naviy tahdidlarni oldini olishga erishishimiz mumkin. Ma‘naviyat haqida gap ketganda, shuni alohida ta‘kidlash lozimki, u eng avvalo, millatni, milliy madaniyatni, milliy turmush tarzini muhofaza qiladi. Shunday ekan globalashuv jarayonida mamlakat milliy madaniyatiga raxna soluvchi ma‘naviy-mafkuraviy tahdidlarni oldini olishda insonlarni yuksak ma‘naviyatli bo‘lishi muhim omil hisoblanadi. Buning uchun jamiyatda ma‘naviy-mafkuraviy ishlarni zamon talablari asosida tashkil etish zarur.

Bugungi kunda inson ma‘naviyatiga qarshi yo‘naltirilgan, bir qarashda arziyas bo‘lib tuyuladigan kichkina xabar ham axborot olamidagi globalashuv shiddatidan kuch olib, ko‘zga ko‘rinmaydigan lekin zararini hech narsa bilan o‘lchab bo‘lmaydigan ziyon yetkazishi mumkin. Jumladan, ma‘naviy tahdidlarning bir ko‘rinishi bo‘lgan "ommaviy madaniyat" niqobidagi tazyiqlarning yoshlar ongiga ta‘siri mamlakat taraqqiyoti uchun xavf soladi. Ayniqsa, voyaga yetmagan bolalarning turli internet klublarida o‘tirishlari va pornografik saytlarga kirishlari, mobil telefonlardan noto‘g‘ri foydalanib, behayo film va suratlar olib yurishlari, bularning barchasi inson ma‘naviy kamolotiga ulkan zarar keltiradi. Bugungi kunda jamiyatimizda kechayotgan bunday jarayonlarda e‘tiborli bo‘lish, yoshlarni to‘g‘ri yo‘lga boshlash lozim. Bunda:

- ularda, turli xildagi ma‘naviy tahdidlarga qarshi immunitetni shakllantirish;
- yoshlarni ma‘naviy merosimiz namunalari bilan muntazam ravishda tanishtirib borish;
- yosh bolalarga mobil telefonlar va kompyuter o‘yinlarining inson sog‘ligi, ma‘naviyati, ongiga yetkazadigan salbiy ta‘sirlari haqida tushuntirish ishlari olib borish lozim.

Shundagina biz yoshlarimizni, shu bilan birga xalqimizni har qanday yovuz kuchlar va ma‘naviy tahdidlar to‘fonidan omon saqlaymiz, ular qalbida yurtga sadoqat, vatanga muhabbat tuyg‘ularini shakllantira olamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Mirziyoyev.Sh. "Ijtimoiy barqarorlikni ta‘minlash, muqaddas dinimizning sofliqini asrash – davr talabi" mavzusidagi anjumanda so‘zlagan nutqi. Toshkent, 2017. <https://president.uz/uz/lists/view/649>
2. Karimov I. Ona yurtimiz baxtu iqboli va buyuk kelajagi yo‘lida xizmat qilish eng oliy saodat. Toshkent: O‘zbekiston, 2015.
3. Haydarov A. Siyosiy madaniyat mas‘uliyati. Toshkent: “Tafakkur” nashriyoti, 2009.

4. Yoshlarga oid davlat siyosatini amalga oshirish strategiyasi: mavjud vaziyat va rivojlantirish istiqbollari mavzusidagi ilmiy-amaliy konferensiyasi maqolalar to‘plami. Toshkent: “Tafakkur-bo‘stoni” nashriyoti, yili. 19 b.

Muzaffar Pirmatov

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”
kafedrası dotsenti v.b.

SSENARIYNING FILMGA AYLANISH JARAYONI MASALALARI

Annotatsiya. Ushbu ilmiy maqolada ssenariylardagi til, mavzu va uni bugungi kunda yoshlar tarbiyasida tutgan o‘rni beqiyos ekanligi qayd etiladi. Shuningdek, bu borada erishayotgan yutuqlarimiz va kelgusida amalga oshirish zarur bo‘lgan muammolar xususida to‘xtalib o‘tiladi.

Kalit so‘zlar: Ssenariy, kino, til, tarbiya, ijro.

Аннотация. В данной научной статье отмечается, что язык и тематика сценариев играют неоценимую роль в воспитании современной молодёжи. В ней также рассматриваются наши достижения в этом направлении и проблемы, которые необходимо решить в будущем.

Ключевые слова: Сценарий, кино, язык, воспитание, исполнение.

Annotation. This scientific article notes that the language and subject matter of scripts play an invaluable role in educating today’s youth. It also examines our achievements in this area and the problems that need to be solved in the future.

Key words: Scenario, cinema, language, education, performance.

Zamonaviy o‘zbek kinosida drama janri anchagina keng tarqalgan bo‘lib, bunda ham ko‘zga tashlanadigan ko‘pgina asarlar mavjud. Bulardan, Parizod", "Quduq", "Chavandoz", "Suv yoqalab", "O‘tov", "Chashma" hamda "Suv yoqalab" kinokartinalarini misol keltirishimiz mumkin. Shu munosabat bilan 2017-yilda "O‘zbekkino" milliy agentligi tomonidan O‘zbekiston Respublikasining "Davlat tili haqida" gi Qonuni qabul qilinganining 28 yilligi munosabati bilan o‘zbek tili va milliy kinoning dolzarb masalalariga bag‘ishlangan konferensiya tashkil etildi.

"O‘zbekkino" milliy agentligi mutasaddilari Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev 2018-yil 3 avgust kuni mamlakatimiz ijodkor ziyolilari bilan uchrashuvda san’atning barcha yo‘nalishlari kabi kinematografiyadagi dolzarb masalalarni aniq va ravshan ko‘rsatib berganini ta’kidladi. Ayni masalalar shu jihati bilan dolzarbki, ularning bari yoshlarning ma’naviy-axloqiy kamoloti, sog‘lom va mustaqil tafakkuri, badiiy didi va saviyasida muhim o‘rin egallaydi.

Konferensiyada ta’kidlanganidek, istiqlol yillarida mamlakatimizda milliy kinematografiya rivojiga alohida e’tibor qaratilmoqda. Kinoijodkorlar ekran asarini yaratishida voqelikni real yondashuv asosida aks ettirish tamoyiliga tayanib ish ko‘rmoqda. O‘zbek kinochilarining qator filmlari xalqaro tanlovlar, festivallarda sovrinli o‘rinlarga munosib topildi. Qahramonlarining so‘zlashuvidagi aniq, lo‘nda va ravon nutq personajlar o‘rtasidagi dialog mantiqiy asosga qurilgani bois "18-kvadrat", "Vatan", "Ko‘rg‘oshin", "Suv yoqalab" kabi badiiy filmlarning tili qahramonlarning xarakterini yaqqol ochib bergani va ta’sirchanligi bilan muxlislar mehrini qozondi. Ayni paytda xususiy studiyalarda tasvirga olinayotgan ayrim filmlarda o‘zbek adabiy tilining me’yorlari qo‘pol tarzda buzilayotgani, mualliflarning o‘zbek tili, xalqimiz tarixi, ma’naviyatini, milliy mentalitetini chuqur his etmasligi tomoshabinlarning jiddiy e’tiroziga sabab bo‘lmoqda.

Milliy kino san’atimizning eng sara namunalariga aylangan "Toshkent - non shahri", "To‘ylar muborak", "Mahallada duv-duv gap", "Sen yetim emassan", "Yor-yor", "Suyunchi", "Shum bola", "Chinor ostidagi duel" kabi filmlarda yangragan iboralar ona tilimizning jozibasi, maftunkorligini namoyon etishi bilan birga kundalik so‘zlashuv tarzimizga singib ketgan. Anjuman ishtirokchilarining fikricha, kinofilmlardagi tilga oid g‘alizliklarni bartaraf etishda rejissyorlarning muharrirlar, adabiy maslahatchilar, taniqli yozuvchilar bilan uzviy ish olib borishi, "ustoz-shogird" an‘analarini saqlash muhim ahamiyat kasb etadi. Zero, kinofilmlarda qo‘llanilgan so‘zlar yosh avlod ma‘naviyati, tarbiyasi, dunyoqarashi, tafakkuriga o‘z ta‘sirini o‘tkazishi tabiiy.

Anjumanlarda sohadagi kamchiliklarni bartaraf etishda, badiiy mukammal kino asarlarini yaratishda kinoijodkorlarning o‘zaro yakdilligi, hamjihatligi, birgalikda ish olib borishi kutilgan ijobiy natijalar berishi ta‘kidlandi.

"Suv yoqalab" filmiga alohida to‘xtaladigan bo‘lsak, kino 2008-yilda Erkin A‘zam hamda Jaxongir Kosimovlar hamkorligida yaratilgan bo‘lib, e‘tirof hamda e‘tiborga sazovor bo‘lgan. "Suv yoqalab" filmi AQShda bo‘lib o‘tgan Yevro-Osiyo kinofestivalida namoyish etilib, film bir necha Xalqaro kinofestivallar sovrindori bo‘lgan.

Ssenariy muallifi Erkin A‘zamni ajoyib dialoglar yaratuvchisi deyish mumkin. Yozuvchining deyarli barcha asarlari qahramonlar nutqining jozibadorligi bilan ajralib turadi.

Filmdagi bosh rollarni Erkin Komilov, Tohir Saidov, Zulxumor Muminova, Sayyora Yunusova, Jamshid Zokirov, Javoxir Kosimov, Otabek Musayev kabi aktyorlar ijro etgan.

Kinorejissyor yaratgan yana bir film "Suv yoqalab" inson umri mavzusida bo‘lib, filmda bolta Mardon o‘z umrining so‘nggi kunida yashab o‘tgan hayotini sarhisob qilishi hikoya qilinadi. Jahongir Kosimov rassom Alisher Umrzoqov va postanovkachi operator Najmiddin G‘ulomov bilan birga film muhitini yaratishda asosiy kuchni asar xususiyatidan kelib chiqib har bir kadrda obrazlarning badiiy ifodasiga qaratganlar. Ular har bir kadrning kompozitsion tuzilishi, undagi ranglar mutanosibligi ustida bosh qotirganliklari sezilib turadi. Ilk kadrlardayoq ijodkorlar qishloq muhitini to‘laligicha ochib bera olganlar. Bolta Mardon qo‘l yuvib, ayoliga o‘z tushini gapirib berayotgan bir paytda kamera ularning hovlisidan ko‘tarilib, qishloq planiga ko‘chadi. Bu planda hali namoz vaqti endi o‘tgan bo‘lishiga qaramay, qishloq hayoti allaqachon boshlanib ketganligini ko‘rsa bo‘ladi. Shundan so‘ng, kadr moviy osmonlar ostida qad ko‘targan ulkan tog‘larni ko‘rsatadi. Bu tasvirlarning bari bir kadrni tashkil etadi. Filmning psixologik ruhi tasvirlarga ham o‘z ta‘sirini o‘tkazmay qo‘ymagan. Kinodagi panoramalar, umumiy planlar, obrazli kadrlarda kadrda kadrda ko‘chishlar juda ham mayinlik bilan amalga oshirilgan. Bu uz navbatida tomoshabinning fikrini bo‘linib ketmasligiga xizmat qilgan. Jaxongir Qosimovning filmlarini kuzatar ekansiz, birinchi navbatda, filmlardagi voqealarning muhitini ochishga bo‘lgan intilishni ko‘rishingiz mumkin. Buning uchun esa, ijodkor tasviriy yechimdan asosiy ifoda vositasi sifatida foydalanadi. Bu kadrlarning dinamikasida, tasvirga tushirish uslublarining xilma-xilligida va rassom postanovkasida ko‘rinadi. Qolaversa, makon va zamon xislatlarini tomoshabinga yetkazish maqsadida kinorejissyorning rassom bilan iloji boricha chuqurroq izlanishlar olib borganligi ham diqqatga sazovordir. Ayniqsa, qahramonlar xarakterlaridan kelib chiqqan holda filmning tasviriy yechimlarini qidirishi, kinorejissyorning, chin ma‘nodagi professionalizmi mahsuli hisoblanadi.

Film voqealari chekka hududdagi olis qishloqlardan birida kechadi. Qurg‘oqchilik tufayli qishloqda suv tanqisligi yuzaga keladi. Asar qahramoni - bir paytlar bu yerda rais bo‘lib ishlagan, umr bo‘yi elga halol xizmat qilgan mo‘ysafid Bolta Mardon xonadonlarga suv keltirish maqsadida qishloqning narigi burchagi sari yo‘l oladi. Katta daxmadan xonadonlarga obi-hayot

ochish asnosida suv yoqalab borarkan, yashashdan maqsad-muddao ne ekanini, bir marta ato etiladigan umrni qay yo’sinda o’tkazgani, o’zi uchun eng yuksak sanalgan qadriyatlar haqida o’yga toladi.

Filmda inson har qanday sharoitda ham ko’ngliga, vijdoniga suyanib, tayanib ish tutmog’i, umrning afsus va nadomatlarsiz kechishida muhim ahamiyat kasb etishi haqidagi g’oya ilgari surilgan. Filmning so’lim tabiat manzarasida suratga olinishi qahramonlarning ruhiy dunyosi, qalb kechinmalari, orzu va armonlarini ochib berishda muhim vosita bo’lib xizmat qiladi. Bunda operator Najmiddin G’ulomov, postanovkachi rassom Alisher Umrzoqovning mahorati e’tiborga loyiqdir.

Dunyoning o’zi kabi qadimiy tarixi: yigit va qiz qissasi. Balog’at ostonasida turgan ikki yoshning nozik hissiyotlari jiddiy sinovga duch keladi. Qizning o’zidan homilador bo’lib qolganligidan xabar topgan yigit uni tashlab ketadi. Oqibatda qiz yaqinlarining qistovi bilan o’zi sevmagan insonga turmushga chiqishga majbur bo’ladi.

O’zbek kinodramaturgiyasida shunday filmlar mavjudki, ularni badiiy asar darajada ishlanganligini ko’rishimiz mumkin. Misol uchun: "Yo’l bo’lsin" filmi rejissyori Q. Kamolovaga poetik kinoda oq yo’l tilaging keladi. Zero, bizning milliy kinematografiyamizdagi eng kuchli, qudratli badiiy oqim mumtoz she’riyatimiz poetikasi, falsafasi, ulug’vor ruhi bilan chambarchas bog’liqdir. Film kompozitsiyasida ayrim qusurlar uchrasa-da, uning yuksak tasviriy madaniyati, boy ovozli vositalar kompozitsiyasi e’tiborni jalb etadi. Rejissyor Q. Kamolovanning maftunkor yurtimizga, uning go’zal urf-odatlariga bo’lgan mehridan darak beradi. Filmni ko’rish jarayonida u bilan birga quvonamiz, ko’zimizga yosh olib jarayonda otasi bilan xayrlashib turmush olamiga yo’l olgan ko’rkam kelinchak bilan uchrashamiz.

Ekranida istiora, ramziy obrazlar, majoziy ifodalarning o’z o’rnida aks etgani, ijrochi mahorati bilan holatga kirisha olgani, musiqaning dramaturgik vazifalariga e’tibor berilgani hamda uni tasvir bilan bog’lash yo’llari izlangani va estetik maqsadlarga xizmat qilgani kinoasar haqida jiddiy fikr yuritishga undaydi. Televideniye ahli esa xalq kuylarini "ekranlashtirish" darajasiga ko’tarilish yo’lida bu filmdan saboq olsa bo’ladi.

Shuni ta’kidlash joizki, "Yo’l bo’lsin" filmi bosh qaxramoni Z.Nizomiddinova yaratgan Muhabbat obrazi ramziy Olloh tomonidan in’om etilgan sevgi-muhabbat tuyg’usi timsoli bo’lib, u A. Rametov qahramoni tomonidan xorlanadi, yerga uriladi, aldanadi, toptaladi, qiyinchiliklardan o’tadi, badnom bo’ladi, biroq uni baribir bo’yniga aziz "munchoq" qilib taqib oladigan inson topiladi hamda Muhabbatning kadrini yuksaklarga ko’taradi va uning yuzini yorug’ qilib, el orasida oqlaydi. Bu timsolni M. Abdulxairov gavdalantiradi va biz uni aktyor sifatida umuman boshqa timsolda ko’ra boshlaymiz. Bu obraz o’zining ko’ngli yarimligi, mehr-muhabbatga muhtojligi bilan tomoshabinlar e’tiborini o’ziga tortadi.

Filmdagi barcha raqslar, detallar ramziylik asosiga qurilgan bo’lib, unda nafaqat umuminsoniy timsollarni, balki o’zbek xalqi urf-odatlari asosida yaratilganligiga guvoh bo’lamiz. Negaki, ssenariy muallifi SH. Turdimov o’zi etnograf folklorshunos olim bo’lib, butun O’zbekiston hududidagi barcha udumlarni bir film ssenariysiga jamlashga uringan. Nazarimda, bu vazifani to’laqonli uddalagan. Bu o’z navbatida, o’zbek kinosida yangi bir burilish yasadi desak, mubolag’a bo’lmaydi.

Filmni yanada boyitishga hissasini qo’shgan aktyorlardan S. Rametova, R. Ulasenovalarning ham o’ziga yarasha mas’uliyati va yuki mavjud. Ular ham o’z navbatida "Yo’l bo’lsin" filmining mazmun-mohiyatini yanada yorqinroq ochib berishga urinishgan.

Q. Kamalova hamda Shomirzo Turdimovlar hamkorligida yaratilgan "Yo’l bo’lsin" filmi zamonaviy o’zbek kinosi olamida ko’zga tashlanadigan mazmundor, original asarlandandir.

Uning tomoshabinga taqdim etish prinsipi o‘ziga xos hamda betakror. Shu sababli ham el qalbidan alohida o‘rin egallagan, ham mutaxassislar e’tirofiga sazovor.

Kino san’atining ahamiyati hamma zamonlarda ham nihoyatda yuqori bo‘lib kelgani, u o‘z qonuniyatlarisiz rivojlanmasligi, ekran san’ati asarni to‘liq kompozitsiyasiz, ya’ni fabula, harakat birligisiz ham tasavvur etib bo‘lmaydi. Negaki, aynan mana shu mezonlar filmning mukammalligini hamda muvaffaqiyatini ta’minlaydi. Shu ma’noda filmning muvaffaqiyati ssenariylarning ifodasiga, mazmuniga, g‘oyasiga nihoyatda bog‘liq. Kinossenariy va kinofilmlarni tahliliy o‘rganib quyidagi xulosalarga kelindi:

Filmda qahramonning xatti-harakati, uning nutqi, ijodkorning g‘oyasi bir maqsad sari yo‘naltirilgan bo‘lib, voqealar rivoji jarayonida uning xarakteri yaxlit harakat birligi asosida mustahkamlanib birlashib ketadi va biz tomoshabinlarga ochiladi.

Rejissyor va ssenariynavisning ijodiy saviyasidan tashqari o‘ziga xos uslubi va qarashlari ham to‘g‘ri kelishi kerak.

“Suv yoqalab”, “Yo‘l bo‘lsin” singari milliy kinofilmlarimiz uchun yozilgan ssenariylar kinoni tasvirga olish jarayonida uzluksiz boyitib borilgan. Agar bosh qahramon qat’iy xarakterga ega bo‘lsa, asardagi qahramonini ham ma’lum ma’noda boyitadi.

Film yaratilayotganda ssenariydan chiqish hollari kuzatiladi. Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, ssenariydan ba’zan biroz chekinish holatlari deyarli ijobiylikka xizmat qiladi.

Film yaralishida eskiz vazifasini bajaruvchi ssenariy so‘z bilan ifodalanadi. Bu o‘rinda ifodalanmagan, mohir rejissyor anglashi zarur bo‘lgan, uning tomonidan kiritiladigan ayrim o‘zgarishlar bo‘ladiki, ular matnda bo‘lmasa-da kinokartinada noyob topilma hisoblanib, asarning qimmatini oshirishga xizmat qiladi. Bu rejissyorlik topilmasi hisoblanadi.

Milliy kino tarixini tahlil qilish, ijodkorlarimiz yaratgan kinossenariylarning filmga aylanishi tafovut va mutanosibliklarni kuzatish, kelajakda badiiy jihatdan yanada puxta asarlarni yaratish imkonini beradi.

Ssenariynavislarning ijod mahsullari keng jamoatchilik bilan muhokama qilinmaydi. U asosda kinofilm suratga olinsa, filmning yutuqlari aytiladi, uni oddiy tomoshabin ham e’tirof etadi. Taqdimotlarda bir og‘iz ssenariy haqida to‘xtalib o‘tiladi. Shu ma’noda yaratilayotgan kinossenariylarni ilmiy jihatdan o‘rganish lozim. Bu – kino san’atimizni yangi bir bosqichga ko‘tarishga imkon yaratadi.

Yosh kinorejissyorlarimizga qanchalik shart-sharoitlar yaratilgan bo‘lsa, zamonaviy ruhda fikrlaydigan, jahon tajribasidan xabardor yosh ssenariynavislarimizga ham ma’lum imkoniyatlar, master-klaslar tashkil qilish ularni to‘g‘ri hamda munosib qilib tarbiyalash yurtimiz istiqbolini yanada yuksaltiradi, xalqimiz estetik didni betakror tarzda shakllantirishga zamin yaratadi.

Ssenariynavislikni keng targ‘ib qilish va chekka hududdagi iste’dodli yoshlarni bu sohaga jalb etish uchun Yozuvchilar uyushmasining viloyat bo‘limlari bilan hamkorlikda viloyat yoshlariga ssenariy qoidalarini va amaliyoti haqida tushuntirish beradigan maxsus darslar va uchrashuvlar tashkil etish kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Туркин В. Драматургия кино. М.: ВГИК, 2007.
2. Mitta A. Kinoda rejissura va dramaturgiya. Toshkent, 2012.
3. Abulqosimova X. Kinoteledramaturgiya asoslari. Toshkent, 2010.
4. Rizayev SH. Iztirob san’ati. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2013.
5. Абулкасимова Х. Рождение узбекского кино. Ташкент, 1965.

Asliddin Utayev

O‘zDSMI “Dramatik teatr va kino”
san’ati kafedrası katta o‘qituvchisi.

ZAMONAVIY TEATR SAN’ATINING RIVOJLANISH JARAYONLARI VA SHAXSNI TARBİYALASHDAGI ROLI

Annotatsiya. Ushbu maqolada zamonaviy teatr san’atining rivojlanish jarayonlari, shaxs hamda jamiyat ma’naviy hayotidagi roli, tarbiyaviy funksiyasi, teatr san’atining o‘ziga xos an’analari borasida tahliliy fikr yuritiladi.

Kalit so‘zlar: teatr san’ati, an’ana, tarbiya, ma’naviyat, globallashuv, spektakl, estetik did.

Аннотация. В данной статье анализируются процессы развития современного театрального искусства, его роль в духовной жизни личности и общества, воспитательная функция и специфические традиции театрального искусства.

Ключевые слова: театральное искусство, традиция, образование, духовность, глобализация, перформанс, эстетический вкус.

Annotation. This article analyzes the development processes of modern theatrical art, its role in the spiritual life of the individual and society, its educational function, and specific traditions of theatrical art.

Key words: theatre arts, tradition, education, spirituality, globalization, performance, aesthetic taste.

Muhtaram Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev bugungi kunda barcha sohalar qatorida madaniyat va san’atni ham yanada rivojlantirish borasida ko‘plab ishlarni amalga oshirmoqda. Aynan soha bo‘yicha ilm-fanni yangi bosqichga ko‘tarish, jamiyat oldida turgan dolzarb muammolar va masalalarni ilm-fansiz yechish mushkulligi, sohani va yosh olimlarni har tomonlama qo‘llab-quvvatlash davlatimizning ustuvor vazifalaridan biri ekanligini alohida ta’kidlab o‘tmoqda. Shu asnoda, aynan madaniyat va san’at sohasini ham har tomonlama rivojlantirish va buning asosida yoshlarning ta’lim va tarbiya olish jarayonlarini takomillashtirish nazarda tutilmoqda. Bugungi kunda ushbu masalalarni teatr san’ati orqali amalga oshirish muhim sanalmoqda. Zero, teatr bu tarbiya maskanidir.

Yurtimizda ma’naviy-ma’rifiy hayotimizning ko‘pgina jabhalari singari adabiyot va san’at rivojiga sezilarli ahamiyat qaratilayotgani, ushbu sohalarda amalga oshirilayotgan islohotlar xalqimiz ma’naviyati, badiiy tafakkurini yuksaltirishga xizmat qilayotganini ko‘rish mumkin. Chunki, jamiyat orasida ezgu g‘oyalar, milliy va umuminsoniy qadriyatlarni targ‘ib qilish, millat, ayniqsa, yosh avlod tarbiyasi, ularning chinakam shaxs sifatida kamol topishida bu ikki vosita muhim hisoblanadi.

San’at turlari ichida teatr o‘zining jonli tabiati, ta’sirchanligi, inson ruhiyati, shuuriga bevosita ta’sir ko‘rsatishi, muayyan voqea-hodisani tomoshabin ko‘z o‘ngida aniq-yorqin gavdalantirishi va boshqa xususiyatlari bilan ajralib turadi. “Sahna bilan tomoshabinlar zali o‘rtasida samimiy bog‘lanish, muloqot hosil bo‘lib, ham sahna ijodkorlarini, ham tomoshabinlarni ma’nan boyitadi, ruhini sozlaydi, qalbini shod etadi. Ya’ni ikki tomonlama ta’sirlanish hosil bo‘ladi”[1]. Shuningdek, teatr ijtimoiy minbar sifatida ko‘pchilikning

dunyoqarashini aks ettirib, jamiyatdagi o‘zgarishlar, rivojlanishlar, mafkuraviy jarayonlarga munosabat bildirishi va shu orqali ijtimoiy munosabatning shakllanishiga hissa qo‘shadi.

O.Koxanayaning “Bolalar va yoshlar teatrining ijtimoiy-madaniy vazifalari”[2] nomli tadqiqotida globallashuv va “ommaviy madaniyat” davrida yosh avlodning ruhiyati, ma’naviy olamini saqlab qolishda teatr san’ati qanchalik muhim o‘rin tutishini tahlil qiladi. Ta’kidlash lozimki, globallashuv davrida insonning madaniy identifikatsiyasi muammosi dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Dunyoda kechayotgan turli ijtimoiy-siyosiy jarayonlar, iqtisodiy inqirozlar, salbiy axborot tahdidlari muayyan darajada insoniyatning estetik ideallari, axloqiy qarashlari, ma’naviy qadriyatlarining yemirilishiga sabab bo‘lmoqda. Bu holat ayniqsa, yoshlar tafakkuriga jiddiy ta’sir ko‘rsatayotgani sir emas. Shunday sharoitda bolalar va yoshlarda shaxsiy pozitsiya, ijtimoiy adekvatlikni shakllantirish, dunyoqarashidagi mafkuraviy bo‘shliqni to‘ldirishda teatr san’ati muhim ijtimoiy mexanizm vazifasini bajarishi mumkin.

Zamonaviy teatrdan “an’ana” uzoq vaqtdan beri asosiy atama emas. “An’ana” deganda nimani tushunish kerak? Bu sovet davrida rivojlangan rus psixologik teatri, ya’ni urushdan keyingi rejissura - Efros, Efremov va Tovstonogov teatrlari tomonidan o‘zgartirilgan badiiy teatr maktabi, shuningdek, parallel ravishda “an’ana” ni Meyerxold, Lyubimov teatrlari deb atash mumkin. Ba’zilar an’anani ikonka sifatida hurmat qilishadi va uzoq vaqtdan beri o‘rnatilgan qonunlardan bir qadam orqaga chekinishni xohlamaydilar. O‘ttiz yil oldin temir parda qulab tushdi. Tomoshabinlar G‘arbiy, Sharqiy va Amerika teatrlarini ko‘rishga muvaffaq bo‘lishdi. Ma’lum bo‘lishicha, dunyoda sovet madaniyatida mavjud bo‘lganidan o‘nlab marta ko‘proq teatr qilish usullari mavjud.

Bugungi kunda dekolonizatsiya vaqti o‘nlab yillar davomida birinchi marta teatr, rejissura, rassom, sahna dizayneri, dramaturg, tanqidchi asboblari o‘zgarib bormoqda. Bugun teatrga kelganingizda, nimani ko‘rishingizni oldindan aytib bo‘lmaydi.

Ma’lumki, teatr sintetik san’at bo‘lib, musiqa, raqs, rasm, arxitektura bilan doimiy aloqada. Bundan kelib chiqadiki, teatr maydoni o‘z chegaralarini kengaytirish, ularning chegaralaridan tashqariga chiqish qobiliyatiga ega, bu uning madaniy makonga kirib borishi va madaniyatning mohiyatini tashkil etuvchi boshqa bo‘shliqlar bilan aloqa darajasiga ko‘tarilishida namoyon bo‘ladi. Bunga shahar maydoni, ijtimoiy makon, siyosiy, diniy, shaxsning yashash maydoni, tabiiy va boshqa joylar kiradi.

Bugungi kunda immersiv teatr, Boardwalk teatri yoki Rouming teatri deb ataladigan janr dunyoda tobora ommalashib bormoqda. Immersiv spektakl tomoshabinni ishlab chiqarish syujetiga to‘liq singdirish effektini yaratadi, bu tomoshabin sodir bo‘layotgan voqealarning to‘liq ishtirokchisi bo‘lgan jalb qilish teatri.

Teatr bir-biri bilan o‘zaro aloqada bo‘lgan ko‘plab san’atlarning simbiozidir. Teatr san’atining xususiyatlari-ommaviylik, o‘yin – kulgi, sintetika - bolalarni rivojlantirish va estetik tarbiyalashda ham, bo‘sh vaqtlarini tashkil qilishda ham bir qator boy imkoniyatlarni taklif etadi. Shuning uchun teatr jamoasidagi mashg‘ulotlar raqs, musiqa, tasviriy san’at va amaliy hunarmandchilik bilan birlashtirilgan.

Barcha asrlarda bolalar teatr san’ati so‘zning keng ma’nosida madaniy an’analarning shakllanishi va uzatilishi bilan chambarchas bog‘liq edi. Teatr o‘yinlari shaklida bolalar har doim o‘z jamoalarining asosiy madaniy qadriyatlari, uning an’analari, e’tiqodlari va umuman dunyoqarashi bilan tanishishgan.

Bolalar uchun adabiy asarlar yoki ertaklarning turli janrlaridan foydalanish har doim bolalarning axloqiy yo‘nalishiga (do‘stlik, mehribonlik, jasorat) ega. Buning yordamida bola dunyoni aql va yurak bilan o‘rganadi. Va u nafaqat biladi, balki yaxshilik va yomonlikka o‘z

munosabatini bildiradi. Sevimli qahramonlar namuna va identifikatsiyaga aylanadi. Bu bolaning sevimli qiyofasi bilan bunday identifikatsiya qilish qobiliyati, o‘qituvchilarga teatr faoliyati orqali bolalarga ijobiy ta’sir ko‘rsatishga imkon beradi.

Teatr jamoaviy san’at bo‘lgani uchun spektaklning yaratuvchisi alohida shaxs emas, balki ijodiy ansambl bo‘lib, unda har bir bolaning o‘ziga xos ijodiy vazifasi bor, bu unga o‘zini e’lon qilish va jamoaviy biznesga qo‘shilish imkoniyatini beradi. Kollektivizmning birligi hissi, albatta, darhol emas, balki asta-sekin, kundan-kunga, o‘quv va ijodiy jarayonda paydo bo‘ladi. Bu teatr tayyorgarligi asoslarini olgan bolalar spektaklni mashq qilishni boshlaganlarida kuchayadi. Bu har doim juda hayajonli lahza. Bu g‘ayrat, aqldan ozgan qiziqish va hayajon to‘lqinida sodir bo‘ladi. Bularning barchasi bolalarning yanada yaqinlashishi uchun qulay zamin yaratadigan ajoyib sharoitlar majmuasidir. Axir, spektakl ko‘plab tarkibiy qismlardan tashkil topgan murakkab mexanizm bo‘lib, ularning har biri o‘ziga xos, aniq belgilangan joyga ega.

Spektaklda “asosiy” va “asosiy bo‘lmagan” ishtirokchilar yo‘q. Bosh rolni ijro etuvchidan ko‘ra musiqiy dizayn yoki texnik ta’minot uchun mas’ul bo‘lgan bir xil darajada muhim shaxs. Teatr-bu tomoshabinlar oldida yaratilgan jonli san’at. Bu yerda jamoa sinovdan o‘tkaziladi, sahna ortida hamma birgalikda chiqish yo‘lini topishi, sahnada adashib qolgan sherigiga yordam berishi, harakat davomida yo‘l qo‘yilgan xatolarni tuzatishi mumkin. Jamoa qanchalik do‘stona bo‘lsa, u bu qiyinchiliklarni osonroq yengib chiqadi.

Jamiyatning bo‘lajak a’zosi shaxsini shakllantirish mas’uliyatini o‘z zimmamizga olgan holda, har birimiz bu jamiyat a’zosiga xos bo‘lgan ijtimoiy rollar majmuasini muvaffaqiyatli bajarishga tayyorlikni shakllantirish jarayoni ekanligini yodda tutishimiz kerak. Madaniy, aqlli va erkin odamni tarbiyalashda asosiy narsa – bu o‘z hayotining xo‘jayini kabi his qila oladigan, shuning uchun o‘zi va atrofidagi dunyo uchun javobgar bo‘lgan uyg‘un, ijodiy faol shaxsni shakllantirish. Shu ma’noda teatr san’ati ta’lim jarayoniga katta ta’sir ko‘rsatishi kerak.

Har qanday san’at singari, teatr ham tarbiyaviy funksiyalarga ega, ular faqat teatr ijodiy jamoasida amalga oshiriladi. To‘g‘ri tashkil etilgan pedagogik ish ishtirokchilarga vazifalarni yanada samarali hal qilish, kerakli natijaga erishish imkonini beradi. Shuni ta’kidlash kerakki, teatr ta’limi, shaxsning umumiy madaniy ta’limining bir qismi sifatida, professional teatrning yutuqlari va havaskor teatrning tajribalarini, shuningdek tarixiy va zamonaviy teatrgacha, kundalik va bayramona marosimlarda to‘plangan madaniy yuklarning butun qatlamini o‘z ichiga oladi. Xalq musiqiy (qo‘shiq va raqs) ijodi kabi kuchli asoslar, hissiy prinsipning ratsional-mantiqiy, genetik jihatdan teatr ijodiga xos bo‘lgan sinkretizm, tabiiy ravishda turli xil san’at turlarini birlashtirgan holda, ijodning jamoaviy tabiati teatr tamoyilining yosh avlodni tarbiyalash sohasiga faol kirib borishi uchun noyob shart-sharoitlarni yaratadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Istiqlol va milliy teatr (to‘plam). Toshkent: Yangi asr avlodi, 2002. 22-b.
2. Коханая О. Социокультурные функции детского и молодежного театра: автореф. дисс. ... на соиск. уч. ст. доктора культурологии. М., 2009. 45 с.
3. Qobilov H. Teatr san’atining rivojlanishida musiqa san’atining o‘rni // Oriental Art and Culture. 2023. T. 4. №. 1. 197-202 b.
4. Amirova A.Z. The role of theatrical pedagogy in the formation and development of the student’s personality // International scientific review. 2021. №.1. C 54-56.
5. Utayev A. Aktyorlik mahorati va uning o‘ziga xos texnikalari // Mahalliy va xalqaro konferensiyalar platformasi. 2025. №. 2.375-382-b.

6. Utayev A. The place of makeup and costumes in public celebrations // Multidisciplinary Journal of Science and Technology. 2024. T. 4. №. 12. P. 80-86.
7. Утаев А. Роль сценарного мастерства в анимации // Eurasian Journal of Academic Research. 2022.

Азиз Арзикулов
старший преподаватель кафедры
«Звуковая режиссура и операторское
мастерство»
Государственного института
искусств и культуры Узбекистана.

БАЛАНС ВИЗУАЛЬНОГО НАРРАТИВА И ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭКСПРЕССИИ В УЗБЕКСКОМ КИНОИСКУССТВЕ

Аннотация. В статье рассматривается проблема баланса между визуальным нарративом и дидактическим подходом в узбекском художественном кино. Анализируются выразительные возможности киноязыка, роль символических образов и метафор в создании эмоционального воздействия.

Ключевые слова: оператор, искусство, история, объектив, фотокамера, цвет, свет, композиция, симметрия, кино, операторская школа, творец, художественность, изобразительное решение.

Annotatsiya. Maqolada o‘zbek badiiy filmida vizual rivoyat va didaktik yondashuv o‘rtasidagi muvozanat muammosi tahlil qilinadi. Kino tilining ifodalash imkoniyatlari, ramziy obrazlar va metaforalarning hissiy ta’sir yaratishdagi roli ko‘rib chiqiladi.

Kalit so‘zlar: operator, san’at, tarix, obyektiv, fotokamera, rang, yorug‘lik, kompozitsiya, simmetriya, kino, operatorlik maktabi, ijodkor, badiiylilik, tasviriy yechim.

Annotation. The article examines the problem of balancing visual narrative and didactic approaches in Uzbek feature cinema. It analyzes the expressive possibilities of film language and the role of symbolic images and metaphors in creating emotional impact.

Keywords: cameraman, art, history, lens, camera, color, light, composition, symmetry, cinema, cinematography school, creator, artistic quality, visual solution.

Роль искусства в выражении человеческих эмоций, духовных переживаний и мыслей бесценна. Задача произведений искусства — не только информировать или воспитывать, но и задавать вопросы, воздействовать на сердце, дарить эмоциональный опыт.

Нравоучительный подход зачастую угрожает внутренней свободе киноискусства, создавая почву для дидактики. В таких случаях изобразительные решения и стиль выступают спасительной силой кино. В мире существует около 7000 языков, из которых 200 признаны официальными, но в кино есть свой универсальный язык — язык кино. По мнению Беллы Балаша, молчание в фильме — это не пустота, а проявление характера героя или следствие драматической ситуации. Если персонаж способен говорить, но молчит, зритель связывает это с его внутренним конфликтом или проблемой. Человек другой национальности на другом конце света способен понять чужую боль и переживания через кино именно благодаря выразительным визуальным решениям.

Узбекские кинематографисты, наряду с процессами и новшествами, происходящими в мировой киноиндустрии, вносят свой вклад в искусство. Особенно это

заметно на российских интернет-платформах, где можно встретить множество работ молодых авторов. Но есть и обратная сторона — под предлогом соответствия духу времени и «мировоззрению молодёжи» во многих фильмах наблюдается дидактизм и запутанные конструкции визуального нарратива. Дидактика (от греч. *didaktikos* — «поучающий») — это стремление навязать зрителю готовый урок словами, произнесёнными героем устами автора. Нравоучения даются прямо, открытым текстом. Зло непременно наказывается, добро побеждает — даже если искусственно. Зрителю преподносят готовый вывод. Такой подход, на первый взгляд, может показаться целесообразным, но превращает произведение искусства из размышления в лекцию, лишая его воображения, эмоций и психологической глубины. В фильме южнокорейского режиссёра Ким Ки-дука «Пустой дом» (3-Iron) господствует тишина и молчание. Герои почти не разговаривают. Эмоции выражаются не словами, а взглядами, движениями тел, взаимодействием с пространством. Пустые дома, куда поселяются персонажи, становятся метафорой одиночества, отчуждения и страдания в обществе. Визуальная поэтика простых предметов (клюшка для гольфа, настенные часы, мотоцикл) приобретает символическое значение. Клюшка, например, символизирует скрытое насилие и внутренний протест. История любви героев строится не на диалогах, а на визуальных действиях и взгляде камеры.

Стиль — это личное отношение автора к драматической реальности, воплощённое в художественном формате. Белла Балаш отмечал, что именно стиль, больше, чем любые другие элементы, раскрывает социальные корни и значение искусства в обществе. Изобразительное решение — это способ выразить идею без слов, через образы, метафоры, цвет, свет, композицию. Именно эти два аспекта помогают уйти от дидактики, передавая мысль не словами, а эмоциями, символами и метафорами, побуждая зрителя к самостоятельным размышлениям. Через символические образы зритель воспринимает не информацию, а эмоцию. В фильмах Андрея Тарковского вода, зеркало, огонь, туман — символы внутреннего состояния, философии и противоречий жизни. Герой говорит не словами, а тишиной, движением, взаимодействием с пространством. Это не только реализм, но и отображение глубинных процессов сознания. В «Зеркале» омовение водой символизирует духовное очищение, возвращение в детские воспоминания. Вода — это память, очищение, время и вечность. Зеркало — внутренний мир человека, его самопознание, диалог с прошлым. Огонь — символ потери, разрушения и одновременно очищающей силы. Через уничтожение рождается обновление. В «Сталкере» вспышки пламени выражают внутреннюю боль и стремление к духовному очищению. Туман символизирует неопределённость, границу между памятью и реальностью, неразрешённые внутренние вопросы человека. В туманных сценах «Зеркала» и «Сталкера» передаётся переход между жизнью и метафизическим пространством. Поэтому фильмы Тарковского свободны от дидактики, превращаясь в визуальную философию. В фильме Айюба Шахобиддинова «Паризод» (оператор А. Арзикулов) сцена, где девушку увозят к богатому развратному мужчине, наполнена символами. Дорога среди каменистых гор, по которой едет мотоцикл с коляской, словно выражает жестокость и давление окружающих. Трепещущий от ветра платок девушки передаёт её страх, волнение и внутренний крик. Такая сцена гораздо сильнее воздействует визуально, чем могла бы с помощью слов. Задача искусства — ставить вопросы, а не давать готовые ответы. В фильмах А.Шахобиддинова нередко нет чётких решений, они полны противоречий. Например, в «Утове» показан сын, ставший жертвой наркотиков. Кто

виноват? Отец или политическая система? Сцена, где сын впервые покидает дом и выходит во внешний мир, символична: отец долгие годы изолировал его от общества, пытаясь уберечь от последствий репрессий. Но сын вырастает и покидает этот «защитный мир». Рушится династия, отец сносит стену — символ защиты и устоев, созданных системой. Узбекское кино традиционно носило воспитательный характер. Многие фильмы строились вокруг морали и советов, что вело к типизации персонажей (добрый-злой) и сведению художественного выражения к словам, а не к образам. Это ограничивало мышление зрителя. В последние годы заметна тенденция к поиску новых визуальных решений в короткометражных фильмах: стремление к метафоре и реализму. В документальном формате — уход от прямого «информирования» к наблюдательному стилю, где важнее пробудить размышление. Молодые режиссёры, такие как Ш.Халиков, Ш.Назаров, Ж.Нарзикулов, демонстрируют новые подходы к кино через визуальные решения и современные стили.

Задача искусства — не только учить, но и заставлять чувствовать, думать, сомневаться и волноваться. Сегодня в узбекском кино мы сталкиваемся с недостатками в сфере художественно-изобразительных решений. При экранизации литературных произведений всё ещё заметна склонность к гротеску или чрезмерному акценту на слове. Поэтому важно смягчать дидактический подход, используя визуальные решения, символические образы и стиль. Когда искусство молчит, говорит человеческое сердце. Когда камера хранит тишину, появляется пространство для мысли. В этом процессе визуальное решение и стиль становятся тонким и глубоким языком общения со зрителем.

Список использованной литературы:

1. Ахмедов Б. Научно – популярное кино. Тошкент, 2012.
2. Barnouw, Erik. Tube of Plenty: The Evolution of American Television. 2ded. New York Oxford University Press, 1990.
3. Glavin John. Dickens on Screen. Cambridge University Press, 2003.
4. Elliott Kamilla. Rethinking the Novel Film Debate. Cambridge University Press. 2003.

Gulchehra Umaralieva

O‘zDSMI “Ijtimoiy-gumanitar fanlar”

kafedrası katta o‘qituvchisi.

YANGI O‘ZBEKISTONDA YOSHLAR AXLOQIY TARBIYASI MASALALARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Yangi O‘zbekistonda yoshlar tarbiyasining axloqiy masalalari tahlil qilinadi. Globalizatsiya va axborot-kommunikatsiya sohalarining tezkor rivojlanishi sharoitida yoshlarning axloqiy immunitetini mustahkamlashning muhimligiga alohida e‘tibor qaratiladi. Keykovus, Luqmon Hikmat, Abdulla Avloniy, hamda Alisher Navoiy kabi buyuk mutafakkirlar asarlari axloqiy qadriyatlarni shakllantirishda qimmatli manba sifatida ko‘rib chiqiladi.

Kalit so‘zlar: Yangi O‘zbekiston, yoshlar, axloqiy tarbiya, axloqiy immunitet, oila, tarbiya, milliy qadriyatlar.

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы нравственного воспитания молодежи в Новом Узбекистане. Особое внимание уделяется значению формирования нравственного иммунитета у молодежи в условиях глобализации и стремительного развития информационных технологий. Труды великих мыслителей, таких как Кайкавус, Лукман Хаким, Абдулла Авлоний и Алишер Навои, рассматриваются как важнейшие источники формирования этических ценностей.

Ключевые слова: Новый Узбекистан, молодежь, нравственное воспитание, нравственный иммунитет, семья, воспитание, национальные ценности.

Annotation. The article analyzes the issues of moral education of youth in New Uzbekistan. Special attention is given to the importance of strengthening moral immunity among young people in the context of globalization and the rapid development of information technologies. The works of great thinkers such as Kaykovus, Luqman Hakim, Abdulla Avloni, and Alisher Navoi are considered as valuable sources in shaping ethical values.

Key words: New Uzbekistan, youth, moral education, moral immunity, family, upbringing, national values.

Yangi O‘zbekistonda amalga oshirilayotgan islohotlar, avvalo, inson omiliga, ayniqsa, yosh avlod tarbiyasiga qaratilmoqda. Chunki mamlakatning kelajagi yoshlarning qanday bilim va axloqqa ega bo‘lishi bilan bevosita bog‘liq. Axloqiy tarbiya — bu jamiyatning ma’naviy asosini mustahkamlaydigan, milliy qadriyatlar va umumbashariy insoniy fazilatlarni yosh avlod ongiga singdiradigan muhim jarayondir.

Bugungi globallashuv va axborot texnologiyalari shiddat bilan rivojlanayotgan davrda yoshlar tarbiyasi masalasi har qachongidan ham dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Ayniqsa, turli yot g‘oyalari va axloqqa zid illatlar orqali yoshlar ongi va dunyoqarashiga ta’sir ko‘rsatishga urinishlar tobora ko‘paymoqda. Shu bois, yoshlarda axloqiy immunitetni kuchaytirish — jamiyatning ma’naviy barqarorligi va milliy taraqqiyotning asosiy shartlaridan biri hisoblanadi.

Axloqiy immunitet — bu insonning yot va zararli g‘oyalarga, axloqqa zid xatti-harakatlarga qarshi turish qobiliyatidir. U yoshlarda ma’naviy barqarorlik, mustaqil fikrlay olish, milliy qadriyatlarga sodiqlik orqali shakllanadi.

Oilada farzand avvalo kimning naslidan ekanligi, avlod-ajdodlari kimlar ekanligi, buyuk millat, buyuk xalq vakili ekanligini bilib ulg‘ayishi lozim. Go‘dakligidan mehr berish, to‘g‘ri parvarishlash, Vatan muqaddas ekanligini uqtirish, atrofdagilarga nisbatan ishonch va hurmat hissini shakllantiradi. Bu xususta Kaykovus «Qobusnoma» asarida «Farzandga adab, hunar o‘rgatmoqni meros deb bilgil. Agar sen xoh unga adab o‘rgatgil, xoh o‘rgatmagil turmush mashaqqatlarining o‘zi unga o‘rgatur. Undoqkim debdurlar, ota-ona tarbiyalamasa, kecha-kunduz uni tarbiyalaydur» [1] deb ta’kidlaydi.

Mazkur pandnomada ham ota-onaning farzand tarbiyasidagi birinchi vazifasi unga odob-axloq qoidalarini o‘rgatish bo‘lsa, yana bir muhim vazifasi farzandni kasb-hunarga yo‘naltirishdir. Agar bu borada to‘g‘ri tarbiya berilmas ekan, farzand atrofdagi tarbiyasizlikni o‘zlashtiradi.

Bundan tashqari “Qobusnoma” da ota o‘z farzandiga axloq-odob va hunarni meros qilishi lozim. Odob va hunardan yaxshiroq meros yo‘qdir. Bundan tashqari ota-ona o‘z farzandini tarbiyasida qat’iyatli turishi, muallimlariga nojo‘ya e’tiroz bildirmasligi xususida ham so‘z boradi.

Luqmoni Hakim o‘z o‘g‘illariga debdilar: qarindosh urug‘lardan aloqangni uzma, o‘ylab ish qil. Bekorchi odamlar bilan ko‘chada o‘tirma, va‘da qilsang albatta bajar”. Ushbu fikrdan ham ma’lumki farzand tarbiyasida xushyor bo‘lmoqlik, asosiysi odob-axloq qoidalarini o‘rgatish, bo‘sh vaqtdan unumli foydalanishini nazorat qilish va kasb-hunarga yo‘naltirishdir.

“Qobusnomada ham ilm va hunar o‘rganish inson hayotining mazmuni ekanligi bob-bot ta’kidlanadi. «Farzandiga hunar-fan o‘rgatmakda taksir qilmagil va har ilmni o‘rgatuvchi muallimlar ta’lim uchun ursalar, sen shavkat ko‘rgo‘zgil, mayli ursunlar, nedinkim yosh o‘g‘lon ilm-adabni tayoq bilan o‘rganur va o‘z ixtiyori bilan o‘rganmas»[1.105-b.]. «Qobusnoma» asarida ota-onaga hurmat masalalari ham keng yoritilgan. Ayniqsa “Ota va ona xaqqin bilmak zikrida (5-bob) so‘zlaganda ota va onani hurmat va izzat qilish farzlarini ko‘rsatib o‘tadi: Ey farzand, bilg‘ilki aql yuzasidan farzandga ota-onani izzat va hurmat qilish vojibdur, nedinkim, uning asli ota va onadur”. Ota-onani nima uchun hurmat qilurman, deb ko‘nglinga keltirmagil, bilgilki, ular sening uchun o‘limga ham tayyor turadilar”. Ushbu fikrlari orqali Kaykovus ota-onaning ko‘ngli olijanobligini ularga shirin so‘z bilan munosabatda bo‘lish zarurligini ota onani hurmat qilish farzandlarning aqli bilan bog‘liqliligini ta’kidlaydi.

Tarbiya borasida ayniqsa Abdulla Avloniyning: «Bolaning salomati va saodati uchun yaxshi tarbiya qilmak – tanani pok tutmak, yosh vaqtdan maslakini to‘zatmak, yaxshi xulqlarni o‘rgatmak, yomon xulqlardan saqlab o‘sdurmakdir. Tarbiya qiluvchilar tabib kabiturki, tabib xastaning badanidagi kasaliga davo qilgani kabi tarbiyani bolaning vujudidagi jahl maraziga «yaxshi xulq» degan davoni ichidan, «poklik» degan davoni ustidan berub, katta qilmak lozimdur” kabi fikrlari bugun ham muhim ahamiyat kasb etadi. Zero, tarbiya-insonlarni buyuk maqsadlariga erishish yo‘lidir. Ko‘zlangan maqsadimizga erishish uchun avvalambor yoshlarimizni milliy urf-odatlarimiz an‘analarimizga sodiqlik tuyg‘usini shakllantirish lozim.

Kaykovus mehmon olmoq va mehmon bo‘lmoq zikrida shunday deyiladi. “Har vaqt mehmonlarning uyingga oyoq qo‘ysalar, sen barcha odamlaring bilan ularning oldilariga chiqqil va yaxshi so‘z bilan (ularning) muloqot (ko‘rishuv) qil, to ular sening shukringni aytsinlar”[1,68-b.].

Kaykovus bu masalada pand-nasihatlar qilar ekan, ular ta’lim-tarbiya orqali amalga oshishi ayniqsa, go‘zallik tarbiyasi orqali o‘z fikrlarini bayon qiladi. Tarbiyadan maqsad insonni komillikka erishtirishdir. inson Alloh sifatlarini borliq go‘zalliklari orqali anglaydi. Shu bois

go‘zallikka mahliyo bo‘lib, undan bahramand bo‘lib yashashi, Yaratganga shukrona aytishi kerak.

Yusuf Xos Hojib o‘zining “Qutadg‘u bilig” asarida axloq-odobni tabiat go‘zalliklariga, bu go‘zallikni inson xatti-harakatiga, ularni uyg‘unlashtirib, ya‘ni tabiatdagi belgi-sifatlarni insonga ko‘chirib tasvirlaydi. Insonning axloqiy kamoloti- uning hayot va faoliyatining asosidir: kimning odob- axloqi go‘zal va to‘g‘ri bo‘lsa, u kishi o‘z maqsadiga yetishadi va unga baxt kulib boqadi. Yaxshi axloq jamiki yaxshiliklarning asosidir.

Yaxshi xulqli kishilar aql bilan ish ko‘ruvchi kishilar bo‘lib, har doim xalq va jamiyat manfaatini o‘z manfaatidan ustun qo‘yadi, birovlardan yordamini ayamaydi, nafsini jilovlay oladigan tarbiyali insonlardir. Zero, hukamolardan biri “Har bir millatning saodati, davlatning tinchi va rohati, yoshlarning yaxshi tarbiyasiga bog‘liqdir”, - degan so‘zlarini isbotini bugungi kunda ko‘rib turibmiz. Tarbiya esa oiladan boshlanadi. Bola tarbiyasida qo‘polikka yo‘l qo‘ymaslik kerak ekan bu psixologlarning fikrlari, qat‘iyat, chidam va bilim bo‘lsa o‘ylangan maqsadimizga yetamiz ekan. Bu bola tarbiyalashning nafosatli tarbiyalash usuli hisoblanib, bola o‘z fikrlarini ochiq va erkin so‘zlashi mumkin. Natijada bolalarning qobiliyatlari yuzaga chiqadi, zero har bir bola qobiliyatli va uni buyuk kashfiyotlar ostonasida qo‘ldan kelganicha yordam qo‘lini cho‘zish lozim. Bolani vaqti vaqti bilan rag‘batlantirib, doimo ruhlantirib, suhbatlashib, uni qiynayotgan savollarga javob berib, buyuk shaxslar hayotidan yoki o‘zining hayotidan, yutuqlarga erishishdagi mehnatlarini so‘zlab berishi kerak. Farzandlarimizga Vatanimiz tarixi, qadriyatlarimiz, mentalitetimizga xos bo‘lgan ijobiy fazilatlarini o‘rgatib borish, bola yoshligidan o‘z oilasiga, Vataniga, o‘rtoqlariga mehribon bo‘lib o‘sishiga zamin yaratadi.

Bundan tashqari bola tarbiyasi uchun kitob mutolaasi bo‘lib, kitob o‘qish jarayonida bola qahramon bilan birga yashaydi, u bilan birga kuladi, yig‘laydi va mushohada qiladi. Ana shunda bola qaysidir hikoya qahramoniga o‘xshab bilimli, aqlli bo‘lishga yoki butun bir davlatni hayratga soluvchi kashfiyotchi bo‘lib yetishadi.

Bobo va buvilar hamda ota-onalar bolaning birinchi ustozidir, u ota-onasini ko‘rib ulg‘ayadi, o‘rnak oladi. Bolaning har-bir yaxshi ishi, so‘zi uchun “barakalla sen odobli bolasan” deb uni maqtab o‘qilsa yoki bobo va buvilarimiz “Iloyim umringdan baraka top bolam” deb nevaralarini duo qilishsa, o‘ylaymanki bunday bolalar kelajakda odobli, esli-hushli va hammani birday hurmat qiladigan insonlar bo‘lib ulg‘ayishadi. Hazrat Mir Alisher Navoiyning quyidagi nasihatlarini biz yoshlar uchun saboq bo‘ladi, “Adab kichik yoshdagilarni ulug‘lar duosiga sazovor etadi va va u barokotdin umrbod bahramand bo‘ladi”[2].

Farzand tarbiyasi murakkab jarayon. Farzandni ulg‘aytirish, bilimli qilish, keng dunyoqarashli, ma‘nan sog‘lom etib tarbiyalash uchun ota-onalarimiz ham diniy ham dunyoviy bilimlarni egallagan, qat‘iyatli, sabr-toqatli va farzandini tushuna bilishlari lozim. Inson dastlabki tarbiyani oiladan oladi. Xalqimiz bejizga «qush inida ko‘rganini qiladi» deyishmagan. Bola yoshligidan oiladagi vaziyatni kuzatadi, ota-ona, aka-opa munosabatlarini tahlil qiladi, o‘zlarini tutishi, odobi, muomalalaridan o‘rnak oladi. Yaxshi tarbiya olgan farzand ota-onasiga xursandchilik keltirsa, farzand tarbiyasiga e‘tibor bermagan oilada noxushlik yuzaga keladi. Ota va ona farzandiga yuksak ma‘naviyatni singdirsa, axloqiy fazilatni tushuntirsa, ajdodlar qadriyatini o‘rgatsa bu bilan ular farzandini haromdan hazar qilishga, sadoqatga xiyonat qilmaslikka, o‘zgalarni aldab kun kechirmaslikka, manfaatning quliga aylanib qolmaydigan shaxsni shakllantirish uchun axloqiy-estetik zamin yaratgan bo‘ladilar. Zero, «Ma‘naviyat - insonning, xalqning, jamiyatning, davlatning kuch-qudratidir. U yo‘k joyda hech qachon baxt-saodat bo‘lmaydi»[3].

Axloqiy immunitetni kuchaytirish – bu nafaqat yoshlar, balki butun jamiyat kelajagi uchun strategik vazifadir. Chunki yoshlar ma’nan baquvvat, axloqan sog’lom va milliy qadriyatlariga sodiq bo’lsalar, mamlakat taraqqiyoti ham barqaror va izchil bo’ladi. Shuning uchun oila, ta’lim muassasalari, mahalla va davlat tashkilotlari hamkorlikda ish olib borishi, yoshlar ma’naviy dunyosiga jiddiy e’tibor qaratmog’i zarur.

Yoshlar orasida globallashuv jarayonlari, internet va axborot texnologiyalari ta’siri tobora kuchayib bormoqda. Bu esa bir tomondan bilim olish imkoniyatlarini kengaytirsa, ikkinchi tomondan yot g’oyalar va turli ma’naviy tahdidlarni ham olib kelmoqda. Shu bois axloqiy tarbiya masalasi davlat siyosati darajasida ko’tarilmoqda. Milliy qadriyatlarni asrab-avaylash, ulug’ ajdodlar merosini o’rganish orqali axloqiy immunitet mustahkamlanmoqda. Oilada bolaga yaxshi tarbiya berish, katta-kichikka hurmat, mehnatsevarlik, poklik kabi fazilatlarni o’rgatish — axloqiy tarbiyaning asosidir. Mahalla instituti esa yoshlarni ijtimoiy hayotga tayyorlash, ularning bo’sh vaqtini mazmunli tashkil etish orqali ma’naviy muhitni sog’lomlashtiradi.

Xulosa qilib aytish mumkinki, eng avval yoshlarda kitobxonlik madaniyatini kuchaytirish lozim. Ijtimoiy tarmoqlardagi salbiy ta’sirlarga qarshi ma’naviy targ’ibot olib borish va milliy urf-odatlar va an’analarini yoshlar ongiga chuqur singdirish maqsadga muvofiq.

Yangi O’zbekistonda yoshlarni axloqan sog’lom, ma’nan baquvvat qilib tarbiyalash – bugungi kunning eng muhim vazifalaridan biridir. Axloqiy tarbiyani kuchaytirish orqali biz jamiyatning ma’naviy poydevorini mustahkamlaymiz, milliy g’oya va qadriyatlarga sadoqatli, hamda zamonaviy bilim va ko’nikmalarga ega avlodni tarbiyalaymiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro’yxati:

1. Kaykovus. Qobusnoma. Toshkent: O’qituvchi, 2011.
2. Komillik o’g’itlari. Toshkent: Moliya, 2003.
3. Karimov I.A. Bizdan ozod va obod vatan qolsin. Toshkent, 1996.

Кумаркан Эргешова
старший преподаватель,
КНУКИ имени. Б.Бейшеналиевой.

СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ КЫРГЫЗСТАНА

Аннотация. Доклад посвящен изучению современных вызовов, с которыми сталкивается традиционная музыка Кыргызстана в условиях глобализации, социально-экономических изменений и технологических трансформаций. Учитывая богатство культурного наследия страны, исследование подчеркивает необходимость адаптации и реформирования практик сохранения и распространения традиционной музыки для обеспечения её устойчивости и актуальности в современном мире.

Ключевые слова: традиционная музыка, инструментарное исполнительство, исполнительская культура, культуроведение, искусствоведение, фольклорно-этнографический ансамбль, этномызыка, Камбаркан, Ордо-Сахна.

Annotatsiya. Hisobotda Qirg'izistonda an'anaviy musiqa globallashuv, ijtimoiy-iqtisodiy o'zgarishlar va texnologik o'zgarishlar sharoitida duch kelayotgan zamonaviy muammolar ko'rib chiqiladi. Tadqiqotda mamlakat madaniy merosining boyligini hisobga olgan holda, uning barqarorligi va zamonaviy dunyoda dolzarbligini ta'minlash uchun an'anaviy musiqani saqlash va tarqatish amaliyotini moslashtirish va isloh qilish zarurligi ta'kidlangan.

Kalit so'zlar: An'anaviy musiqa, cholg'ushunoslik, ijrochilik madaniyati, madaniyatshunoslik, san'atshunoslik, folklor-etnografik ansambl, etnomusiqa, Kambarkan, Ordo-Sahna.

Annotation. The report examines the contemporary challenges that traditional music in Kyrgyzstan faces in the context of globalization, socio-economic changes and technological transformations. Given the richness of the country's cultural heritage, the study highlights the need to adapt and reform the practices of preserving and disseminating traditional music to ensure its sustainability and relevance in the modern world.

Keywords: traditional music, organology (study of musical instruments), performance culture, cultural studies, art studies, folklore and ethnographic ensemble, ethnomusicology, Kambarkan, Ordo-Sakhna.

Традиционная музыка Кыргызстана является важным компонентом культурной идентичности народа и отражает уникальные исторические, социальные и духовные аспекты жизни. Однако процессы глобализации, миграция, социальные изменения и технологические инновации ставят перед традиционной музыкой ряд вызовов, которые требуют систематического изучения и анализа. Целью данного доклада является выявление основных вызовов, а также предлагаемых способов их преодоления.

Кыргызские народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка являются одной из наиболее важных частей народной музыкальной культуры, которая сложилась и развивалась в устной традиции. Можно говорить о том, что традиционная народная инструментальная музыка, отражающая жизнь, историю и мировоззрение древних людей, формировалась и развивалась на протяжении веков как эстетическое

явление, обладая характерной спецификой. В процессе его развития отмечается, что народные инструменты и инструментальная музыка широко использовались в фольклорных легендах и мифах, благодаря чему приобрели популярность и стали фаворитом публики. Кыргызская народная музыкальная культура путем отражения особенностей ментальности национальной культуры, а также сегодняшнее развитие в гармонии друг с другом культурологии и музыковедения является необходимым условием и продолжением новых идей, исследований и анализа, накопленных предыдущим поколением исследователей культуры республики. Речь пойдет об исполнительской деятельности народных любителей и музыкантов-профессионалов конца XX-начала XXI, об обеспечении более глубокого понимания его сути, о необходимости решения этих вопросов, обусловленных изучением народного инструментального исполнительства и его истории в контексте культурного образования. Одним из наиболее актуальных вопросов является необходимость конкретного изучения народного инструментального исполнительского искусства, и в результате, его использование в учебном процессе музыкальных школ, средних и высших музыкальных учебных заведениях.

На рубеже 90х годов в период становления независимости Кыргызстане произошел застой и образовалась вакуум в традиционной музыке. Недостаточное финансирование, изменение ценностей политики в культуре также сыграли отрицательную роль. Мы были на грани потери таких жанров как айтыш, игра на двухструнном кыл кыяке, жыгач ооз комуз и деревянных духовых инструментов. Народный комуз по ряду объективных и субъективных причин был отстранен от оркестра, его заменил реконструированный ладовый комуз, который по тембру и звуку был двойником русской балалайки. Не велась обучение на народном комузе в средних специальных и высших учебных заведениях культуры. В региональных музыкальных школах дети обучались на народном комузе. А в столичных музыкальных школах вообще отсутствовал класс комуза. Благодаря инициативе и неустанному поиску и труду великого менеджера культуры, заслуженного артиста КР Чалагызза Исабаева 1987 году был создан фольклорно-этнографический ансамбль «Камбаркан». Музыкантам приходилось ездить в селы, у сельских музыкантов-самородков обучались игре на жыгач ооз комуз, двухструнном кыл кыяке, чооре, чопо чооре.

Благодаря ансамблю «Камбаркан» возродились и звучали по новому чогойно чоор, сыбызгы, кыл кыяк. восстановлены многие инструменты. Несмотря на такие трудности, талантливая молодежь находили свою нишу в традиционной музыке. В 1999 году при телерадиокомпании «Ордо» был создан фольклорно-этнографический театр «Ордо Сахна» Идейным вдохновителем которой является кинорежиссер Шамиль Джапаров. Главной миссией создания коллектива послужило сохранение, развитие и популяризация кыргызской музыки во всем мире. Театр «Ордо Сахна» собрал вокруг себя очень талантливых мультимузыкантов, стал известен своими смелыми музыкальными экспериментами, способностью привносить новое в известную музыку и поражать воображение зрителей атмосферными композициями, созданными с помощью кыргызских национальных музыкальных инструментов. За годы существования театра были записаны и выпущены три CD-альбома: "Музыка легенд", "Песня кочевника" и "Огненные лошади". Также театр принимал участие во многих международных фестивалях в США, Корее, Японии, Франции, Швейцарии и Турции. Наряду с ансамблями выросли и музыканты внося лепту вызовам современной музыки. Комузисты Нурак Абдрахманов, Гүлжан Карабаева, Руслан Жумабаев создали свою школу игры на комузе.

Р.Жумабаев стал основоположником стиля фольк-джаз, обогащая репертуар Ордо Сахны новыми произведениями. Его произведения такие как Эркесары, Буцефал, Нооруз стали популярны и прозвучали во многих концертных залах мира.

Талантливый мультимузикант Нурланбек Нышанов являясь художественным руководителем Ордо Сахны внес огромный вклад в создании репертуара. Виртуозно владея многими народными инструментами он усилил роль духовых инструментов как ведущего оркестра сочиняя для них произведения. Композиторы Нурланбек Нышанов, Рысбек Жумакунов в своих произведениях сохраняют элементы национальных мелодий в своих произведениях, используя комуз и темир-комуз и ударные инструменты в современной аранжировке. Современная киргизская музыка активно впитывает глобальные тенденции, оставаясь верной своим корням. Слияние традиционных народных мотивов с элементами поп-музыки, рока и хип-хопа создало уникальное звучание, которое находит отклик не только внутри страны, но и за ее пределами.

Кроме того, молодые музыканты активно экспериментируют с жанрами, используя национальные инструменты в контексте электронной музыки и других современных направлений. Например, на международных фестивалях все чаще можно услышать, как темир-комуз или кыл-кыяк звучат в сочетании с электронными битами.

Основные вызовы

Глобализация. За период независимости КР изменение общественного строя, переход от одной системы к другой привели к упадку ценностей культуры и искусства. Особенно этот вопрос актуально в регионах. Многие учреждения культуры: как сельские клубы, дома творчества если раньше являлись очагом развития традиционной музыки и культуры, то теперь они перестали функционировать.

Глобализация привела к:

Ограничению и спаду интереса к традиционной музыке среди молодежи, на которую оказывает влияние мировая музыкальная сцена.

Смешению культур и жанров, что может нарушить аутентичность традиционных форм.

Сужение понятий и ценностей традиционной музыки обществом.

Социальные изменения

Современные социальные изменения, включая миграцию и урбанизацию, вызывают:

Потерю связи молодежи с их культурным наследием и традициями.

Изменение аудитории и предпочтений, что делает традиционную музыку менее привлекательной. Технологические изменения

Развитие технологий создало как возможности, так и проблемы:

Легкий доступ к музыкальным произведениям по всему миру снижает интерес к местным исполнителям.

Традиционные техники исполнения могут быть утрачены в контексте массового производства музыки.

Образование и передача знаний Проблемы в системе образования касаются:

Отсутствия специализированных программ для изучения традиционной музыки.

Устаревших методов передачи знаний, не отвечающих потребностям современного поколения.

Дефицит высококвалифицированных специалистов в регионах Кыргызстана для обучения по традиционному инструментальной и исполнительскому искусству.

Пути преодоления вызовов

Для успешного преодоления вызовов необходимо:

Развивать и внедрять программы и проекты интеграции традиционной музыки в современную образовательную систему.

Внедрять новые форматы взаимодействия с аудиторией (мастер-классы, онлайн-платформы).

Создавать условия для успешного сочетания традиционных и современных музыкальных практик.

Усилить роль масс-медиа в пропаганде традиционной музыки.

В начале XXI века настало время рассмотреть вопрос о подготовке новых кадров по традиционной музыке, среди прочих научных и учебных дисциплин ввести в программы обучения высших и средних музыкальных учебных заведений предмет “Народная традиционная музыкальная исполнительская культура” и поднять его статус до научного уровня

В развитии народной традиционной музыкальной исполнительской культуры, должны быть сохранены и развиты основные ключевые знаковые черты, как культура, традиционность, характерные особенности, историчность, разножанровость, уникальность и другие. И это являются требованием сегодняшнего дня. Возникновение такой проблемы, создают условия для научных исследований традиционной музыкальной исполнительской культуры.

Доклад подчеркивает, что традиционная музыка Кыргызстана сталкивается с многочисленными вызовами, требующими комплексного подхода и активных действий как со стороны музыкантов, так и со стороны общества. Сохранение и развитие культурного наследия возможно лишь при условии активного вовлечения молодежи и использования современных технологий для адаптации традиционных форм. Настоятельно важно поощрять музыкальный диалог и возврат к корням, что будет способствовать укреплению культурной идентичности и единства народа. Кыргызская народная музыкальная культура путем отражения особенностей ментальности национальной культуры, а также сегодняшнее развитие в гармонии друг с другом культурологии и музыковедения является необходимым условием и продолжением новых идей, исследований и анализа, накопленных предыдущим поколением исследователей культуры республики

Список использованной литературы:

1. Касей М. Искусство традиционного музыкального исполнительства в системе культуры Кыргызстана. Дисс. р а бота. Бишкек, 2021.
2. Касей М. Кыргыз элдик музыкалык аткаруучулук маданиятынын тарыхый өнүгүүсүнүн маанилүүлүгү // Кыргыз билим берүү академиясынын кабарлары. Илмий-теориялык журнал. 2018. № 1 (44).
3. Беликова А. И. Стриминговый сервис как новая форма потребления и продвижения музыкального контента в XXI веке // Материалы Международной научной конференции (XVI Колосницынские чтения), Екатеринбург, 19–20 ноября 2021 г. С.177.

Nodira Mamatqosimova

O‘zDSMI “Madaniyat va san’at menejmenti”

kafedrası katta o‘qituvchisi.

ILG‘OR XORIJIY TAJRIBALARDA SSENARIYNAVISLIK KOMPETENSIYALARINI RIVOJLANTIRISH AMALIYOTI

Annotatsiya. Talabalarning ssenariynavislik ko‘nikmasini rivojlantirishda ilg‘or xorijiy tajribalarni o‘rganish va tahlil qilish muhim ilmiy obyekt hisoblanib, mazkur maqolada ssenariy yozish amaliyotidagi ilg‘or tajribalar tadqiq etilib, ulardan foydalanish usullari yoritilgan.

Kalit so‘zlar: ssenariy, ssenariynavislik, kompetensiya, ko‘nikma, tadqiqot ishi, tadqiqot obyekti, ijodiy jarayon.

Аннотация. Изучение и анализ передового зарубежного опыта в развитии навыков написания сценариев у студентов является важным научным объектом, и в данной статье исследуется передовой опыт практики написания сценариев и освещаются методы их использования.

Ключевые слова: сценарий, написание сценария, компетенция, навык, исследовательская работа, объект исследования, творческий процесс.

Annotation. Studying and analyzing advanced foreign experience in developing students' screenwriting skills is considered an important scientific object, and this article examines advanced experiences in screenwriting practice and highlights methods of their use.

Keywords: screenplay, screenwriting, competence, skill, research work, research object, creative process.

Jahon ta'lim muassasalarida madaniyat va san'atning ta'limiy-tarbiyaviy kontekstida talabalarning kognitiv va badiiy fikrlashi, ilmiy-ijodiy imkoniyatlarini rivojlantirishi bo'yicha art pedagogik tadqiqotlar olib borilmoqda. Talabalarda badiiy asar tahlili, obrazli va mantiqiy tafakkurini shakllantirish asosida ssenariynavislik ko'nikmasini rivojlantirishga doir muhim ilmiy xulosalar ishlab chiqilmoqda. Talabalarda ssenariynavislik ko'nikmasini individual ta'lim trayektoriyalari asosida rivojlantirishning innovatsion faoliyatga yo'naltirilgan shakl va metodlarini modernizatsiyalash, badiiy tafakkuri va kreativ qobiliyatini rivojlantirish, badiiy-estetik didni shakllantirishga qaratilgan o'qitishning metodik ta'minotini yaratish kabilar dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

Shu nuqtayi nazardan talabalarning ssenariynavislik ko'nikmasini rivojlantirishga qaratilgan xorijlik tadqiqotchilarning ilmiy izlanishlarida mavzuning pedagogik shart-sharoitlari, pedagogik-didaktik imkoniyatlari hamda tarbiyaviy va estetik ahamiyati, ta'limga innovatsion va individual yondashuvning ta'limiy va tarbiyaviy jihatlari, ssenariy nazariyasi va amaliyoti masalalari o'rganilgan. C.Batty [1], D.J.Baker [2], B.E.Conor [3], J.B.Dallas [4] tadqiqot ishlari shular jumlasidandir.

B.Conor tadqiqotida ssenariy yozishni “Yangi madaniy iqtisodiyot” doirasidagi o'ziga xos va namunali ijodiy mehnat shakli sifatida tahlil qiladi. Asosan Buyuk Britaniyaning zamonaviy kino sanoati sharoitidagi holat o'rganiladi. Neofukochi yondashuvlar va tanqidiy

sotsiologiya doirasida ssenariy yozish, ijodiy mehnat va yangi madaniy iqtisodiyot o‘rtasidagi ochiq bog‘liqliklar ko‘rsatiladi [3].

Oliy ta’lim muassasalari talabalarida ssenariy yozish mahoratini rivojlantirish yuzasidan J.B.Dallos tadqiqot olib borgan bo‘lib [4], tadqiqotchi muammo sifatida: “Akademik doiralarda ssenariy yozish – yangidan shakllanayotgan tadqiqot yo‘nalishidir. Hozirga qadar oliy ta’lim muassasalarida ssenariy faoliyatini o‘rganish qiyin bo‘lib kelgan, chunki ko‘plab ilmiy jurnallar ssenariylarni chop etmaydi. Bu avvalo, yozilgan ssenariylar ilmiy tadqiqot yoki to‘laqonli ijodiy asar sifatida qabul qilinmagani bilan bog‘liqdir” – deb ta’kidlaydi.

Xorij tajribasida akademik muhitda ssenariy yozish tadqiqot amaliyoti sifatida jadal rivojlanmoqda. Tadqiqot jarayonida aniq bo‘ldiki, bu jarayon fan sohasini kasbiy o‘quv dasturlaridan tashqariga olib chiqib, uning chegaralarini kengaytirmoqda. Yangi va tajribali amaliyotchilar uchun noan’anaviy sanoat sharoitida qiyin bo‘lgan g‘oya va jarayonlarni rivojlantirish imkonini beruvchi akademik muhitdagi tadqiqot ssenariychilarga ilmiy-ma’naviy rag‘bat va ijodiy metodologiyalarni yaratish imkoniyatini taqdim etmoqda. Shu tariqa, ssenariynavis tadqiqotchi-amaliyotchiga aylanib, avvalgi tajribalarni chuqur mulohaza qilish, yangi g‘oya va tushunchalar bilan ijodiy-tanqidiy muloqot olib borish orqali yangicha, tadqiqotga yo‘naltirilgan ssenariylar yaratilmoqda.

Hozirda dunyo tajribasida talabalarning ssenariynavislik ko‘nikmasini rivojlantirishga doir qator chora-tadbirlar amalga oshirilmoqda. Jumladan, Gollivudlik ijodkorlar tomonidan madaniy tadbirlar, ko‘ngil ochar shou dasturlari, kino va teleseriallar ssenariysini yozishda Final Draft, Celtx, WriterDuet dasturlaridan keng foydalanilmoqda. Mazkur dasturlar veb va mobil dasturlar bo‘lib, asosan kinematografiya sohasida ommalashgan va har bir dastur o‘z xususiyatiga egadir.

Jumladan, Final Draft dasturi: Windows, macOS uchun mo‘ljallangan bo‘lib Desktop dastur hisoblanadi. Dastur 1990-yilda Amerikalik mutaxassislar Mark Madnik va Ben Cahan tomonidan ishlab chiqilgan bo‘lib, ssenariylarni kino industriya standartlariga avtomatik ravishda moslab formatlaydi. Dastur tezda ko‘ngilochar, madaniy industriya uchun muhim vositaga aylandi va 2013-yilda nufuzli Primetime Emmy Engineering Award bilan taqdirlandi.

Dasturning asosiy qulayliklari: ssenariylarni kino industriya standartlariga avtomatik ravishda moslab formatlaydi, ssenariy tuzilishini vizual ravishda rejalashtiradi, personajlar, lokatsiya va rekvizitlarni belgilab, prodyuserlar uchun hisobot (smeta) tayyorlab beradi [6].

Celtx dasturi ssenariy yozish va media ishlab chiqarish dasturi bo‘lib, 2000-yillar boshlarida Kanadaning Greyfirst Corp. Kompaniyasi tomonidan ishlab chiqilgan. Celtx – bu bulutli texnologiyaga (cloud-based) asoslangan bo‘lib, ssenariy yozish va audiovizual media loyihalarini rejalashtirish dasturidir. U ssenariynavislar, rejissyorlar, prodyuserlar va media loyihalar jamoalari uchun mo‘ljallangan. Celtx dasturining maqsadi – ssenariy yozishdan tortib, to‘liq ishlab chiqarish rejasigacha barcha jarayonlarni bir platformadan boshqarish imkonini beradi.

Dasturning asosiy qulayliklari: ssenariylarni kino standartlariga mos holda yozadi, formatlash avtomatik ravishda amalga oshadi, qahramonlar xarakteri va ssenariy syujetini to‘laqonli tuzadi, sahna va voqealarni vizual ishlab chiqaradi, tasvirga olish kuni, joyi va kadrlar rejasini tuzadi, xarajatlarni rejalashtiradi va nazorat qiladi, aktyorlar, lokatsiyalar, kostyumlar va boshqa resurslarni belgilaydi, ma’lumotlarni doimiy saqlaydi, har qanday qurilmada (kompyuter, planshet, smartfon) foydalanish mumkin. Eng muhimi, ishlab chiqarish jarayonlarini bir platformada to‘playdi [5].

WriterDuet – onlayn (va desktop) ssenariy yozish va tahrirlash dasturi. 2013-yilda G.Goldshteyn tomonidan ishlab chiqilgan. Dastur veb (brauzer asosida), desktop (Windows, macOS) oflayn rejimida va mobil (iOS va Android) ilovalarida ishlaydi.

AQSH va Yevropa davlatlarida ssenariyavislikda yangicha yondashuvlar va tendensiyalar paydo bo‘lib, ssenariy yozish endi yakka ijodkorga tegishli individual jarayon emas, balki ssenariy yozish kreativ hamkorlikka asoslangan amaliyotga aylanganligi, ssenariyavislarga esa media kontent yaratuvchilar sifatida qaralayotganligi, bu holat ta’lim tizimida ham yangicha dasturlar talab etayotganligini ko‘rsatadi.

Ssenariy tayyorlash uchun mo‘ljallangan mazkur veb dasturlar talabalarning ssenariyavislikka oid ko‘nikmalarini rivojlantirishda muhim kontent sanalib, mazkur dasturlardan samarali foydalanish usullarini talabalarga o‘rgatish, qolaversa ta’lim jarayoniga tatbiq etish pedagogik zaruratdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Batty C. (2016). Screenwriting Studies, Screenwriting Practice and the Screenwriting Manual // New Writing: The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing, 13 (1). P. 59–70.
2. Batty C., Baker D.J. (2018). Screenwriting as a Mode of Research, and the Screenplay as a Research Artefact // Screen Production Research. Palgrave Macmillan, Cham. P. 66-83.
3. Conor B.E. (2010). Screenwriting as Creative Labour: Pedagogies, Practices and Livelihoods in the New Cultural Economy. PhD Thesis. Goldsmiths College, University of London. 269 p.
4. Dallas J.B. (2016). The screenplay as text: academic scriptwriting as creative research // New Writing, The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing. Vol. 13, N. 1. P. 71-84.
5. Elektron resurs: <https://www.celtx.com>. Celtx dasturi veb sahifasi.

Gulchehra Mufti-zade

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”
kafedrası katta o‘qituvchisi.

O‘ZBEKISTON BAYROG‘I MUSTAQILLIK TIMSOLI SIFATIDA: IJTIMOIY VA MADANIY YONDASHUV

Annotatsiya. Davlat ramzlari har bir xalqning siyosiy mustaqilligi, milliy o‘zligi va tarixiy merosining ramziy ifodasidir. O‘zbekiston Respublikasining davlat bayrog‘i ham ana shunday muqaddas timsollardan biri bo‘lib, u nafaqat rasmiy atribut, balki xalqimizning tarixiy tafakkuri va dunyoqarashining yorqin aksidir. Mazkur maqolada O‘zbekiston bayrog‘ining tarixiy asoslari, uning shakllanish jarayoni va ramzlar ortidagi ma’no mazmuni tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: O‘zbekiston, davlat, bayroq, gerb, madhiya, ramz, madaniyat, san’at.

Аннотация. Государственные символы являются символическим выражением политической независимости, национального самосознания и исторического наследия каждого народа. Государственный флаг Республики Узбекистан-один из таких священных символов, который является не только официальным атрибутом, но и ярким отражением исторической мысли и мировоззрения нашего народа. В данной статье будут проанализированы исторические основы флага Узбекистана, процесс его формирования и значение символов.

Ключевые слова: Узбекистан, государство, флаг, герб, гимн, символ, культура, искусство.

Annotation. State symbols are symbolic expressions of political independence, national identity, and the historical heritage of each nation. The national flag of the Republic of Uzbekistan is one of such sacred symbols, which is not only an official attribute, but also a vivid reflection of the historical thought and worldview of our people. This article will analyze the historical foundations of the flag of Uzbekistan, the process of its formation and the meaning of symbols.

Keywords: Uzbekistan, state, flag, coat of arms, anthem, symbol, culture, art.

Har qanday davlatning ramzlari – bayroq, gerb va madhiya – uning milliy qadriyatlari, tarixiy merosi va xalqning dunyoqarashi ifodasi sifatida xizmat qiladi. Davlat ramzlari faqat rasmiy-huquqiy belgilar bo‘libgina qolmasdan, balki u millatning madaniy o‘zligini, ijtimoiy birdamligini va ruhiy-ma’naviy jihatdan yagona ekanligini ham aks ettiradi. Mazkur maqolada davlat ramzlarining ijtimoiy-madaniy ahamiyati, ularning shakllanish tarixi va zamonaviy jamiyatdagi o‘rni ilmiy asosda tahlil qilinadi.

Davlat ramzlari insoniyat tarixi davomida turli davlatchilik tizimlarida mavjud bo‘lib kelgan. Masalan, qadimgi Bobil, Misr yoki Rim davlatlarida turli ramziy belgilar orqali davlatning qudrati ifoda etilgan. Bugungi kunda esa deyarli har bir mustaqil davlat o‘z milliy ramzlariga ega. O‘zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasida keltirilishicha O‘zbekiston Respublikasi qonun bilan tasdiqlanadigan o‘z davlat ramzlari – bayrog‘i, gerbi va madhiyasiga ega. Davlat ramzlari davlat himoyasidadir. Bu ramzlar qonunan muhofaza qilinadi va ularga nisbatan hurmat bilan munosabatda bo‘lish majburiy hisoblanadi.

Millatning ruhiy-madaniy timsollari sifatida xizmat qiluvchi davlat ramzlari, xususan bayroq, mustaqillik timsoli, milliy o‘zlikning ramziy ifodasi sifatida tarixda alohida o‘rin egallaydi. Bayroq xalqning orzu-umidlari, tarixiy tafakkuri, dunyoqarashi va madaniy-ruhiy karashlarining mukammal mujassami hisoblanadi. O‘zbekiston Respublikasi davlat bayrog‘i – bugungi kunda faqat davlat atributi emas, balki mustaqillikni anglatuvchi muqaddas ramz sifatida jamiyatning ma’naviy hayotida muhim o‘rin tutadi.

Bayroqlar insoniyat sivilizatsiyasida qadim zamonlardan buyon mavjud. Ular qabilalar, sultonliklar, imperiyalar va davlatlarning qudrati, birligi va hokimiyatini ifodalagan. Movarounnahr, Xorazm, Temuriylar va Buxoro amirligi singari davlatlarda ham muayyan bayroqlar, tamg‘alar va ramziy belgilar mavjud bo‘lgan.

Masalan, Temuriylar davrida bayroqlar ko‘pincha oq va ko‘k ranglarda bo‘lib, bayroqning harbiy intizom va ma’naviy kuch beruvchi ramz sifatida takidlanagan.

Davlat bayrog‘i – milliy o‘zlik ifodasi bo‘lib, O‘zbekiston bayrog‘idagi ranglar – tarixiy va tabiiy xususiyatlar bilan bog‘liq.

Davlat ramzlarining ijtimoiy-ma’naviy ahamiyati – milliy birdamlik va ijtimoiy uyg‘unlik vositasi sifatida jamiyatni birlashtiruvchi kuchdir. Bayroq ostida yig‘ilgan xalq, madhiya bilan boshlangan tadbir – bular insonning o‘z millatini his etishiga, davlatga sadoqat va javobgarlik hissini tarbiyalashga xizmat qiladi. Maktab va oliy ta’lim muassasalarida davlat ramzlarining mazmuni va ahamiyati yosh avlodga yetkazish orqali milliy g‘urur, Vatanga muhabbat va fidoiylik tuyg‘usi shakllanadi. Mehr-oqibat, bag‘rikenglik va tinchlikka intiluvchi insonni tarbiyalashda ramzlarning axloqiy ta’siri katta ahamiyatga ega ekanligi davlat ramzlarining ta’lim-tarbiya tizimidagi o‘rni va ahamiyatini bildiradi.

Davlat ramzlariga bo‘lgan munosabat jamiyatning ma’naviy yuksalishini ko‘rsatuvchi mezonidir. Ramzlarga nisbatan beparvolik – ma’naviy tanazzul belgisidir. Shu bois, qonun hujjatlari asosida ramzlarni hurmat qilish, ulardan foydalanish qoidalari belgilangan. Masalan, bayroqni yerga tashlash yoki uni haqoratli maqsadda ishlatish jinoiy javobgarlikka sabab bo‘lishi mumkin.

Davlat ramzlari har bir davlatning mustaqilligi, suvereniteti va milliy o‘zligining ajralmas timsolidir. Ular ijtimoiy hayotning barcha jabhalarida – siyosat, ta’lim, madaniyat va san’at sohalarida katta ahamiyatga ega. Ushbu ramzlarni anglash, hurmat qilish va ularning ma’naviy mazmunini avlodlarimizga yetkazish – har bir fuqaroning muqaddas burchidir.

O‘zbekiston Respublikasi davlat bayrog‘i 1991-yil 18 noyabrda O‘zbekiston Respublikasi Oliy Kengashi tomonidan qabul qilingan. Bu tarixiy voqea mamlakat mustaqilligi e’lon qilinganidan so‘ng, milliy davlat ramzlarini shakllantirishdagi muhim qadamlardan biri bo‘ldi. Bayroq O‘zbekiston Respublikasining Konstitutsiyasi va “Davlat bayrog‘i to‘g‘risida”gi Qonuni asosida rasmiy davlat ramzi sifatida huquqiy maqomga ega.

Bayroqning har bir elementi huquqiy himoyada bo‘lib, uning tasviri, foydalanish tartibi va hurmat qilish me’yorlari aniq belgilangan.

Bu himoya ramzning muqaddasligini ta’minlash, jamiyatda uning madaniy va ma’naviy qadrini saqlashga xizmat qiladi.

O‘zbekiston bayrog‘ining ramziy mazmuni madaniy-ijtimoiy jihatdan talqin qilinganda, tashqi ko‘rinishi va undagi ramzlar xalqning tarixi, tabiati, urf-odatlar va kelajakka bo‘lgan ishonchini ifoda etishi ko‘rinadi. Undagi ko‘k rang – osmon, tinchlik va buyuk tarixni anglatadi. Turkiy xalqlar tarixida ko‘k rang muqaddas bo‘lib, qadimgi davlatlar ramzlarida uchraydi. Uning madaniy ma’nosi – barqarorlik va mangulikdir. Oq rang – poklik, adolat va ezgulik timsoli b, bu xalq tafakkurida adolatparvarlik va insoniylikni anglatadi. Yashil rang – tabiat, yangilanish va

hayot ramzi. Shuningdek, yashil rang islom madaniyatida muhim o‘rin tutadi, u ma’naviyat, vujudning taraqqiyoti va baxt ramzidir. Qizil chiziqlar esa, hayotdagi harakat, taraqqiyot va jonlilikni anglatadi. Bu inson tanasidagi qon kabi, davlat tanaffussiz rivojlanib borishini bildiradi. Yarim oy – islom sivilizatsiyasi bilan bog‘liqlikni ifoda etadi. U xalqning ma’naviy ildizlarini, axloqiy qadriyatlarga muhabbatini anglatadi. 12 yulduz – mukammallik va oy yili taqvimiga ishora bo‘lib, xalqning madaniy, ilmiy va tarixiy bilimiga ishora qiladi.

Bayroqning ijtimoiy birdamlik timsoli, vatanparvarlik tarbiya vositasi va xalqaro diplomatiyadagi o‘rni kabi ijtimoiy funksiyalari mavjud. Jumladan, O‘zbekiston bayrog‘i xalqlar va millatlarning birligi ramzi hisoblanadi. Bayroq ostida birlashgan millatlar jipsligi, fuqarolik totuvligi va hamkorlikni

ettiradi. O‘zbekiston Respublikasi davlat bayrog‘i – bu faqatgina rasmiy ramz emas, balki millatning istiqloq, birlik va farovonlikka bo‘lgan intilishlarini, ma’naviy-ruhiy merosini mujassam etgan muqaddas timsoldir. Uning har bir rang va shakli tarixiy va madaniy ma’noga ega bo‘lib, jamiyatda ijtimoiy va ma’naviy barqarorlikni ta’minlashda muhim o‘rin tutadi. Bayroq – bu faqat ranglar jamlanmasi emas, balki butun bir millatning falsafasi, tarixi va istiqloli siymosidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi. 30.04.2023-yil. Yangi tahrir.
2. “O‘zbekiston Respublikasining davlat bayrog‘i to‘g‘risida”gi Qonun, 30.04.2023. Yangi tahrir.
3. Amir Temur. Temur tuzuklari. Toshkent, 1992.
4. Karimov I.A. O‘zbek xalqi hech qachon va hech kimga qaram bo‘lmaydi, Toshkent: O‘zbekiston, 1992.
5. Mufti-zade G. A. The Peculiarities of Symbols and Symbolism in Theatrical Art. Journal of intellectual property and human rights. (2024). 3(11). P. 202-205.

Ulug‘bek Qodirov
O‘zbekkino Milliy agentligi aktyor

YODGOR SA’DIYEV IJROSIDA DRAMATIK OBRAZ YARATISH METODLARI

Annotatsiya. Maqolada O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Yodgor Sa’diyev ijrosida dramatik obraz yaratish metodlari tahlil qilinadi. Xususan, “O‘n uch terak ko‘chasi” filmidagi Olimjon, “Dilbarim” filmidagi Abdusalom, shuningdek, “Girdob” va “Ichkuyov” televizion teatr spektakllaridagi Yo‘ldosh va O‘rinboy obrazlari batafsil yoritiladi. Sa’diyevning psixologik-realistik uslubda ijro etish san’ati, ijtimoiy va ma’naviy mavzularni ifodalashdagi ustaligi, milliy aktyorlik maktabidagi o‘rni tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: aktyor, teatr, obraz, kino, mahorat, spektakl, milliy kino.

Аннотация. В статье анализируются методы создания драматического образа в исполнении заслуженного артиста Узбекистана Йодгора Саидиева. Особое внимание уделяется образам Олимжона в фильме «Одиннадцать тополей», Абдусалому в фильме «Дильбарим», а также ролям Ёлдоша и Оринбоя в телевизионных театральных постановках «Гирдоб» и «Ичкуйов». Рассматривается мастерство актера в психологическом реалистическом стиле, выражение социальных и нравственных тем, а также место Саидиева в национальной актерской школе.

Ключевые слова: актер, театр, образ, кино, мастерство, спектакль, национальное кино.

Abstract. This article analyzes the methods of creating dramatic characters in the performances of Honored Artist of Uzbekistan Yodgor Sa’diev. It focuses on the roles of Olimjon in the film “Thirteen Poplar Street,” Abdusalom in “Dilbarim,” and the characters Yoldosh and Orinboy in the television theater productions “Girdob” and “Ichkuyov.” The study highlights Sa’diev’s mastery in psychological-realistic acting style, his expression of social and moral themes, and his place within the national acting school.

Keywords: actor, theater, character, cinema, mastery, performance, national cinema.

O‘zbek kinosi taraqqiyotida aktyorlik san’ati muhim o‘rin tutadi. Har bir yirik aktyor o‘zining o‘ziga xos ijrosi, qiyofasi va sahnadagi obrazlari orqali kino san’atini boyitgan. Shunday aktyorlardan biri — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Yodgor Sa’diyevdir. U yaratgan rollar orasida “O‘n uch terak ko‘chasi” filmidagi Olimjon obrazi tomoshabinga chuqur ta’sir qilgan, aktyorning dramatik salohiyatini to‘liq ochib bergan timsollardan biridir. Mazkur maqolada Yodgor Sa’diyevning ijodiga, xususan “O‘n uch terak ko‘chasi” filmidagi Olimjon obraziga tahliliy yondashuv asosida baho beriladi. Aktyorning bu obrazni qanday uslubda yoritgani, aktyorlik vositalaridan qanday foydalangani va bu obrazning kino tarixidagi o‘rnini aniqlashdir. Yodgor Sa’diyev O‘zbek milliy kino maktabining yorqin vakillaridan biri sanaladi. Uning aktyorlik yondashuvi G‘arb aktyorligidagi psixologik-realistik uslub va Sharqona hayotiylik uyg‘unligiga asoslanadi. U ijro etgan rollarda obraz va aktyorning mahorati orasida mukammal uyg‘unligi mavjud.

Film O‘zbekistonning shahar hayoti, mahalla madaniyati va insonlar orasidagi murakkab munosabatlarni yoritadi. “O‘n uch terak ko‘chasi” – bu oddiy ko‘cha emas, balki turli xarakterlar

va insoniy qiyofalarning jamlanmasidir. Olimjon esa bu muhitda o‘z o‘rnini topishga harakat qilayotgan, samimiy va halol bir inson sifatida tasvirlanadi. Olimjon – murakkab psixologik holatdagi shaxsdir. U hayotida sodda, biroq ruhiy jihatdan o‘ziga doimiy savollar beradigan obraz. Uning aytgan har bir so‘zi, qilgan harakati ichki konfliktlardan tug‘iladi. U hayotdan o‘z joyini topishga harakat qiladi, shu bilan birga ijtimoiy odob, axloqiy qadriyatlar bilan to‘qnash keladi.

Sa’diyev bu rolni ijro etishda har bir nozik nuqtaga e’tibor bergan. Uning ovoz ohangi, yengil kulgisi, ko‘z qarashlari orqali tomoshabin Olimjonning ichki kechinmalarini his qiladi. Bu – yuksak darajadagi psixologik aktyorlik ifodasidir. Yodgor Sa’diyev ijrosida har bir obrazga psixologik chuqurlik bilan yondashilgan. U Olimjon obrazida ham ruhiy kechinmalarni ishonarli tarzda ifodalaydi: unga ishonasiz, unga achinasiz, uni tushunasiz. Filmda Olimjon harakati juda tabiiy va hayotiy. Uning og‘ir yurishi, muloyim ohangdagi suhbat, nozik kulgusi – bularning barchasi aktyorning ongli tanlovidir. Sa’diyev obrazga jon kiritgan. Olimjon — bizning atrofimizdagi oddiy inson. Tomoshabin bu obraz orqali o‘zini anglaydi, o‘z jamiyatidagi o‘rnini ko‘radi. Sa’diyev ijrosida bu obraz chinakam hayotiy kuchga ega bo‘lgan. Yodgor Sa’diyev ijodi, xususan “O‘n uch terak ko‘chasi” filmidagi Olimjon obrazi, o‘zbek kino san’atining oltin fondiga kiradigan yuksak san’at namunalaridandir. Aktyorning bu obraz ustida olib borgan mehnati, uni realistik va samimiy tarzda gavdalandirishi uning sahna va ekran madaniyatiga bo‘lgan sadoqatining yorqin dalilidir. Sa’diyev obrazlarni hayotga olib kiradi, ularga yurak, ruh va tabiat beradi. Shu jihatdan Olimjon obrazi bugungi yosh aktyorlar uchun ibrat va ilhom manbai bo‘lib xizmat qilishi mumkin.

Yodgor Sa’diyev ijro etgan obrazlar orqali xalq qalbiga chuqur kirib borgan, samimiy va hayotiy obrazlar yaratilgan. “Dilbarim” filmida aktyor tomonidan gavdalandirilgan Abdusalom obrazi shunchaki personaj emas, balki zamon, muhit va odamlar orasidagi ziddiyatlar ramzi sifatida ham qaraladi. Ushbu maqolada aynan shu obrazning sahnaviy talqini va aktyorlik ifodasi tahlil qilinadi. “O‘zbekfilm” kinostudiyasida suratga olingan “Dilbarim” filmida Yodgor Sa’diyev ijro etgan Abdusalom obrazi tahlil qilinadi. Maqola aktyorning obraz ustida ishlash uslubi, obrazning ijtimoiy-ma’naviy zamiri va aktyorlik yondashuvi nuqtai nazaridan yoritilgan. Shuningdek, filmda keltirilgan murakkab xarakterlar orasida Abdusalomning tutgan o‘rni tanqidiy jihatdan baholanadi. “Dilbarim” filmi o‘tgan asrning 80–90-yillaridagi ijtimoiy-ma’naviy jarayonlar, odamlar orasidagi o‘zaro ishonch, muhabbat, vafo, xiyonat kabi muhim tushunchalarni yoritishga qaratilgan. Bu film, ayniqsa, erkak va ayol o‘rtasidagi nozik munosabatlar, oila va muhabbat orasidagi qarama-qarshiliklar ustida chuqur falsafiy fikr yuritadi.

O‘zbek aktyorlik san’atining shakllanishida teatr, kino va televizion sahnalar muhim o‘rin tutgan. Ayniqsa, 1970–1990 yillar oralig‘ida faol bo‘lgan televizion teatrlar aktyorlar uchun murakkab dramatik xarakterlarni gavdalandirish imkonini bergan. Bu jihatdan Yodgor Sa’diyev ijodi alohida e’tiborga loyiq.

Aktyor tomonidan ijro etilgan Yo‘ldosh (“Girdob”) va O‘rinboy (“Ichkuyov”) obrazlari orqali nafaqat aktyorlik mahorati, balki obraz yaratishdagi psixologik chuqurlik, sahna tiliga xos xususiyatlar ham yorqin ifodalanadi. Bu ikki asar Yodgor Sa’diyev ijodidagi dramatik cho‘qqilar sirasiga kiradi.

Yodgor Sa’diyev tomonidan televizion teatr sahnasida ijro etilgan ikki yirik obraz – Yo‘ldosh (“Girdob”) va O‘rinboy (“Ichkuyov”) personajlaridir. Unda aktyorlik mahorati, sahnadagi xarakter yaratish texnikasi, obrazlarning ijtimoiy va ruhiy zamiriga alohida e’tibor qaratiladi.

“Girdob” — jamiyatdagi ijtimoiy tengsizlik, ichki va tashqi kurashlar haqida hikoya qiluvchi kuchli dramatik asar. Undagi Yo‘ldosh obrazi – o‘z haqiqatini izlayotgan, jamiyatda o‘z o‘rnini topishga urinayotgan inson qiyofasidir.

Yodgor Sa‘diyev bu obrazni ijro etishda kuchli ichki dramatism va ruhiy keskinlik orqali Yo‘ldoshning holatini ochib beradi. Aktyor har bir harakatida, ohangida, hatto sukutida ham kuchli ichki iztirobni ifodalaydi. Uning sahnadagi harakati — qadam, nigoh, jimjitlikdagi kuch — hammasi ichki kurashni anglatadi.

Sa‘diyev obrazni “ichkaridan” o‘ynaydi, tomoshabinni Yo‘ldoshning holatiga qo‘yadi. Usta aktyor sifatida u murakkab ruhiy kechinmalarni holat orqali ifodalaydi, og‘ir ijtimoiy ziddiyatlarni esa dramatik pauzalar orqali kuchaytiradi.

“Ichkuyov” spektakli o‘zbek xalqining yumoristik madaniyatini chuqur ochib beruvchi asar bo‘lib, undagi O‘rinboy obrazi — tashqi tomondan kulgili, lekin aslida achchiq haqiqatlarni o‘zida jamlagan timsol sifatida namoyon bo‘ladi.

Yodgor Sa‘diyev bu rolni ijro etishda komiklik bilan dramatiklikni ustalik bilan uyg‘unlashtiradi. O‘rinboyning aytgan har bir gapi kulgili ko‘rinsada, ularning tagida ijtimoiy kinoya, real hayotiy muammolar yotadi. Sa‘diyev O‘rinboyning shunchaki kulgili xarakter emas, balki jamiyatdagi “ichki og‘riqlar”ni ifoda etuvchi obraz sifatida yaratadi.

Yodgor Sa‘diyev ijrosidagi Yo‘ldosh va O‘rinboy obrazlari – o‘zbek televizion teatr san’atidagi yuksak namunalar qatoriga kiradi. Har ikkala obraz o‘z tabiatiga ko‘ra turlicha, lekin aktyor ularni yuksak dramatik hamda psixologik darajada yetkazib bera olgan. Yo‘ldosh obrazi orqali aktyor chuqur ichki dramatismni ifodalagan bo‘lsa, O‘rinboy obrazida esa kulgi vositasida achchiq haqiqatlarni ochib bergan. Bu ikki obraz Yodgor Sa‘diyevning aktyorlik mahorati, psixologik obraz yaratishdagi yondashuvi va sahna ifodasi bo‘yicha ko‘p qirrali ijodkor ekanini isbotlaydi. Uning televizion teatr spektakllaridagi ishtiroki, ayniqsa, bugungi yosh aktyorlar uchun ibrat maktabi bo‘lib xizmat qilishi shubhasizdir.

O‘zbek kinosi tarixida adabiy manbaga asoslangan filmlar alohida o‘rin tutadi. Ayniqsa, Tohir Malik kabi adiblarning asarlari asosida yaratilgan ekran asarlari tomoshabinni nafaqat syujeti, balki falsafiy teranligi bilan ham o‘ziga jalb qiladi. 2008-yilda taniqli rejissyor Yodgor Sa‘diyev tomonidan suratga olingan “Iblis devori” filmi ana shunday asarlardan biri bo‘lib, u yozuvchi Tohir Malikning shu nomli asari asosida yaratilgan. Bu filmda rejissyor nafaqat muallif sifatida, balki bosh qahramonlardan biri — Ibrohim amaki obrazini jonlantirgan aktyor sifatida ham qatnashgan.

“Iblis devori” filmi insoniyat ongini zabt etishga urinayotgan yovuz kuchlar va ularga qarshi kurashayotgan odamlarga bag‘ishlangan. Film o‘zbek kinematografiyasida kam uchraydigan syujet va mistik-falsafiy janrda ishlangan. Tohir Malikning asariga sodiqlik bilan yondashilgan bo‘lsa-da, rejissyor ayrim sahnalarni ekran talqiniga moslab qayta talqin etgan. Filmning asosiy g‘oyasi — inson qalbi imon va shubha, ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi kurash maydonidir.

Yodgor Sa‘diyev o‘zining rejissyorlik mahoratini ushbu filmda yana bir bor namoyon etgan. Biroq, ayni filmda u faqat rejissyor emas, balki aktyor sifatida ham diqqatga sazovor bo‘lgan. U filmda Ibrohim amaki rolini ijro etgan. Ushbu obraz filmning ideologik va dramatik markazida joylashgan bo‘lib, asosan, yovuzlikka qarshi turgan pokiza, kuchli iroda va imon sohibi inson sifatida talqin etiladi.

Yodgor Sadiyev ijodi faqat aktyorlik namunalari bilan emas, balki milliylik, ma’naviyat va ruhiy qadriyatlarni saqlab qolishga xizmat qilgan badiiy maktab sifatida qadrlidir. Uning

obrazlari — bu oddiy shaxs emas, balki xalqning muayyan tarixiy bosqichlardagi ruhiy holati, e’tiqodi va umidlari ramzidir.

Uning rollarida mahoratidan tashqari, milliy aktyorlik maktabining uslubi aniq seziladi: o‘zbekcha ohang, xalqona harakatlar, madaniyatga xos tana tili, bevosita hayotdan olingan psixologik kechinmalar, bular aktyorning ijodiy portretini to‘laqonli shakllantiradi.

Shuningdek, Sadiyev ijodi bugungi yosh aktyorlar uchun ibratli namuna bo‘lib, aktyorlik san’atida obrazga xizmat qilish tamoyilining yorqin ifodasidir. Uning har bir roli — bu san’atkorning jamiyat oldidagi javobgarlik hissi ifodasi.

Yodgor Sadiyev ijodi — bu o‘zbek san’atining badiiy, ruhiy va ma’naviy boyligidir. Shayx Jafar va Tagay obrazlari orqali aktyor o‘zining nafaqat texnik, balki axloqiy-ruhiy jihatdan ham yuksak san’atkor ekanini isbotlagan. Uning ijodi — bu sahna va ekran orqali millat ruhini, xalq xarakterini, insoniyatning ezgu orzularini yetkazishdek mas’uliyatli yo‘ldir.

U san’atni shunchaki kasb emas, balki ma’naviy xizmat deb bilgan ijodkordir. Shuning uchun ham Yodgor Sa’diyev o‘zbek aktyorlik san’atining chinakam zabardast ustunlaridan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. **Karimova N.** *O‘zbek kinosi tarixi.* Toshkent: Fan, 2006.
2. **Rasulov A.** *O‘zbek teatr san’ati va aktyorlik mahorati.* Toshkent: O‘qituvchi, 1998.
3. **Yo‘ldoshev M.** *Kino va jamiyat: O‘zbek kinosining ijtimoiy funksiyasi.* Toshkent: Akademnashr, 2010.
4. **Abdullayeva N.** *O‘zbek milliy teatr maktabi: XX asr aktyorlik tajribasi.* Toshkent: San’at, 2004.
5. **Saidov B.** *Dramaturgiya va sahna: O‘zbek teatrining badiiy tahlili.* Toshkent: Fan va texnologiya, 2009.
6. **Qo‘chqorov A.** *Tohir Malik fenomeni va zamonaviy o‘zbek nasri.* Samarqand: Registon, 2011.

Jamoliddin Chaqqonov

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”
kafedrası katta o‘qituvchisi

O‘ZBEK MELODRAMA JANRIDAGI FILMLARDA KONFLIKT MASALASI

Annotatsiya. Maqolada o‘zbek melodrama janrida suratga olingan badiiy filmlarning g‘oyasini ochishda konfliktning o‘rni haqida to‘xtalib o‘tamiz. Konfliktni filmlarda qanday qo‘llanilishi, qolaversa, bugungi kundagi filmlarda konfliktning namoyon bo‘lishi va darajasi haqida keltirilgan.

Kalit so‘zlar: kino, melodrama, konflikt, janr, televideniye, film, rejissyor, kinodramaturgiya, rassom, kadr.

Аннотация. В данной статье рассматривается роль конфликта в раскрытии идеи художественных фильмов, снятых в жанре узбекской мелодрамы. Анализируется применение конфликта в структуре фильмов, а также рассматриваются проявление и степень выраженности конфликта в современных кинолентах.

Ключевые слова: кино, мелодрама, конфликт, жанр, телевидение, фильм, режиссёр, киносценарий, художник, кадр.

Annotation. This article examines the role of conflict in revealing the central idea of feature films produced in the genre of Uzbek melodrama. It explores how conflict is employed within these films and further discusses the manifestation and intensity of conflict in contemporary cinema.

Keywords: cinema, melodrama, conflict, genre, television, film, director, screenwriting, production designer, frame.

Kino janrlari orasida tomoshabin hissiy kechinmalari, nozik tuyg‘ulariga alohida ta’sir ko‘rsatuvchi melodramalar o‘ziga xos jihatlari bilan ajralib turadi. Bu yo‘nalishdagi kinokartinalar, ayniqsa, yoshlar tomonidan qizg‘in qarshi olingani bois, uning auditoriyasi psixologik dramalarga qaraganda anchayin keng. Buning bosh omillaridan biri esa, shubhasiz, konfliktidir. Zero, melodramalarda qarama-qarshilikning namoyon bo‘lish xususiyatlari ham boshqa janrdagi filmlarga qaraganda o‘zgacha talqinda aks etadi. Ya’ni, qahramonlarning hissiy olami orqali, ezgulik va yovuzlik, sevgi va nafrat, haqiqat va adolatsizlik singari aniq kontrastlar bilan, sevrishgan qalblar iztirobi, fojiali qismati orqali namoyon bo‘ladi.

Shartli ravishda belgilangan ushbu mezonlarni Akbar Bekturdiyevning “So‘nggi lahza” filmi misolida ko‘rish mumkin. Shuni alohida ta’kidlash joizki, filmning asosiy konflikti birdaniga yuzaga chiqmagan. Voqealar avvalida qahramonlar xarakteristikasiga katta urg‘u berilgan. Dastlabki epizodning o‘zidayoq bu jihat seziladi. Xivaning qadim me’moriy yodgorliklarini suratga olayotgan yigit bilan notanish qizning to‘qnash kelishi va ularning o‘zaro suhbatlari asnosida qizning tarjimon ekanligi ko‘rinsa, ularning birgalikda yo‘qolib qolgan sayyohni izlashlari natijasida har ikkalasining sayohatga chiqqanligi va asli Toshkentdan ekanligi oydinlashadi.

Ikkinchi sahnaga o‘tilishi bilan esa nafaqat qahramonlar haqida ma’lumot, balki voqealarning qanday muhitda kechayotgani ham oydinlasha boradi. Keyingi lavhalarda

Akmalning jarroh ekanligi, hamshira Xosiyat opaning bemorlardan pora olib turishi, yigit operatsiya qilgan otaxon Lolaning bobosi bo‘lib chiqishi ma’lum bo‘ladi. Shifokor bilan otaxon o‘rtasida operatsiyadan avval kechgan suhbat asnosida esa Lolaning ota-onasi safardaligi va yolg‘iz bobosi bilan qolgani aniqlashadi. Mazkur epizodlarda jiddiy bir qarama-qarshilikni uchratish qiyin. Biroq romantik kayfiyat tufayli tomoshabin beixtiyor voqealarni kuzatishga tushadi. Bu ham bo‘lsa, janr talablaridan kelib chiquvchi omillar sababdir.

Bir maromda davom etib kelayotgan hodisalar Akmalning joniga qasd qilgan homilador qizni qutqarib qolish epizodidan boshlab, keskin o‘zgaradi. Filmdagi ziddiyatlar shu tariqa birin-ketin ortib boradi. “Hayotda konfliktning uch xili ko‘proq uchraydi. Ularning biri asar qahramonlari bilan ular yashayotgan hayotiy sharoit orasidagi konfliktidir. ... ikkinchi turi bir-biriga qarama-qarshi xarakterlar o‘rtasida yuz beradi. Konfliktning uchinchi turi – bu asar qahramonlarining ichki dunyosidagi qarama-qarshilikning in‘ikosi sifatida ularning xarakteridagi o‘jiz jihatlar bilan kuchli tomonlarining kurashi tarzida namoyon bo‘ladi”[1,174-175-b.]. Filmda, asosan, konfliktning ta’kidlangan ikkinchi va uchinchi holatlari ko‘proq uchraydi.

Akmal shunchaki yo‘lovchi, ya’ni tomirini kesib, telefon butkasiga qamalib olgan qizni tasodifan uchratib qoladi, biroq shunday bo‘lsa-da, u insoniylik va burchiga sodiqligidan qizni qutqarishga qaror qiladi va mana shu xatti-harakat qahramon haqida yana ham chuqurroq tasavvurga ega bo‘lish uchun yordam beradi.

Agar konfliktli vaziyatga olib boruvchi tomonlarga nazar solinsa, bu jarayon juda sust va tor ma’noda yoritilganini ko‘rish mumkin. Konfliktli harakat deganda, avvalo, filmning asosiy ziddiyatlarini boshlovchi nuqta, ya’ni tugunga olib borilishi nazarda tutilmoqda. Kartinada esa asosiy konfliktga olib borishda faqatgina bir epizod mavjud. U ham bo‘lsa Akmalning navbatdagi operatsiya jarayonida o‘zini yomon his qilib, operatsiyadan keyin hushidan ketish lavhasidir. Uzoq muddatli ekspozitsiya davomida bor-yo‘g‘i shu birgina epizod asosiy konfliktga ishora tarzida aks etadi. Bu jihat keyingi bosqichga o‘tishning hal qiluvchi pallalaridan biri. Ammo qahramon boshiga tushadigan og‘ir musibatni faqat shu lavhada ko‘rish mumkin, xolos. Vaholangki, voqealar davomida qandaydir detal yoki ishoralar orqali konfliktning tugun nuqtasini yetiltirish kerak edi.

Kattagina ekspozitsiya – tugunga yo‘l ochadi. “Tugun konfliktning ilk marotaba ro‘yobga chiqishi va syujetning rivojlana boshlashiga turtki berilishidir”[1,177-b.].

Agar film voqealariga e’tibor qaratilsa, toki Akmalning miyasida o‘simtasi borligi ma’lum bo‘lmaguncha voqealar bir maromda, hech qanday o‘zgarishsiz kechadi: Akmal odatdagi ishlari bilan mashg‘ul, Lolaning qalbida yigitga nisbatan asta-sekin muhabbat uchquni paydo bo‘la boshlaydi. To‘g‘ri, joniga qasd qilgan qizning vaziyati bir muncha keskinroq tarzda kechsa ham, ammo bu epizodlar tom ma’noda filmning asosiy konflikti uchun sabab bo‘lolmaydi. Yetakchi qarama-qarshilik esa Akmalning o‘lim va hayot chegarasi oralig‘ida qolganidir. Akmalning shifokor qabulida bo‘lib, o‘ziga qo‘yilgan tashxisni eshitishi bilan esa mana shu konflikt ilk bora namoyon bo‘ladi va tomoshabinda tabiiy ravishda “endi nima bo‘lar ekan” degan savol tug‘iladi. Bu holatga shunday ta’rif berishadi: “Bu (ya’ni tugun – muallif izohi) qahramonlar hayotini izdan chiqaruvchi, birdan ular o‘rtasidagi munosabatlarni keskinlashtiruvchi voqealardir”[2]. Akmalning bedavo dardga chalinganligi aniqlanishi esa xuddi mana shu vaziyatni keltirib chiqaradi. Shuni yodda tutish zarurki, tugunning tushishi shunchaki tomoshabinni qiziqtirish yoki voqealar dinamikasini kuchaytirish uchungina qo‘llanmaydi. Balki shundan keyin qarama-qarshi kuchlar o‘rtasidagi ziddiyat kuchayib borishi, eng avj nuqtaga qadar taranglashib borishi uchun zamin hozirlaydi. Bu jihat voqealar rivojida yana ham yorqinroq aks etadi. Rivojlanish konfliktini kulminatsion cho‘qqiga tomon yetaklab

boruvchi element bo‘lib, u qator voqea va hodisalar orqali namoyon bo‘ladi. Bunday asosiy jarayon qarama-qarshi kuchlarning bir-birlari bilan kurashga kirishuvidir.

Filmning shu pallagacha rivojlanib kelgan voqealari nihoyat eng avj nuqta – kulminatsiyaga yetib keladi. Bu nuqtaning ahamiyatli jihati, tomoshabin qarshisiga qahramonlar shunchaki olib chiqilmay, ularning film davomida yig‘ilgan dardu hasratlari, butun ichki kurashuvlari yuzaga chiqadi. Ular yo kurashib erishgan g‘olibliklari nashidasini baham ko‘radi yoxud mag‘lubiyat alamlarini tortadi. “So‘nggi lahzada ikkinchi holat hukmron. Biroq “kulminatsiya hodisalarini adashtirib ifoda etish, chalg‘itishdan kelib chiqadigan tasodiflar yig‘indisi emas, balki kulminatsiya ziddiyatlarning izchil kuchayishidan, xarakterlar o‘rtasidagi qarama-qarshiliklarning mantiqan keskinlashuvidan vujudga keladi”[3]. Filmda ana shu kulminatsion nuqta Akmalning taqdirga tan berib, hayotdan butkul umid uzishi va yolg‘iz qolib, nido qilish epizodida aks etadi. Xuddi shu jarayon bilan parallel ravishda Sevaraning ko‘zi yorishi bir inson umrining ikkinchisiga ko‘chganiga ishora tarzida namoyon bo‘ladi.

Ma‘lumki, “yechim – tugunda maydonga kelib, syujetda o‘z rivojini topgan konfliktning hal etilishi, xarakterlar kurashining yakunlanishidir”[1,178-b.]. Shunga muvofiq Akmalning davolanishdan bosh tortib, umrining so‘nggi lahzalarini qadrdon maskanda o‘tkazishni ma‘qul topgani bemorlik tarixi bilan boshlanuvchi tugunga javob beradi. Ammo Aristotel ta‘kidlaganidek, ba‘zilar tugunni yaxshi tugishadi, biroq yechimni uddalay olishmaydi, holbuki, ikkalasiga ham mohir bo‘lish kerak[4]. Filmda ham shunday holatni ko‘rish mumkin. Tugun yaxshi topilgan, biroq uning yechimi juda sust: Sevarani tashlab ketgan yigitning o‘z-o‘zidan paydo bo‘lishi, Akmalning sohil bo‘yida suvga tikilgancha ma‘yus qolishi juda jo‘n.

Filmda kadr ortidan eshitiluvchi monolog voqealarning umumiy xulosasi sifatida jaranglaydi: “Inson qancha yashagani bilan emas, qanday yashagani bilan qadrlanadi. Biz aslida butun umrimizni emas, balki o‘zimizni baxtli his etgan lahzalarnigina yashadik deya olamiz. Faqat o‘sha lahzalarnigina...”.

Keyingi yillarda suratga olingan melodramalar orasida Alisher Uzoqovning “Kuzda gullagan daraxt” filmi e‘tiborlidir. Kartinada asosiy konflikt bosh qahramonlardan biri, turmushga chiqish arafasidagi Charosning og‘ir dardga chalinishi orqali yuzaga chiqadi. Mazkur ziddiyat qizga uylanmoqchi bo‘lgan Doniyorning ota-onasi va Charosning opasini mushkul vaziyatda qoldirib, keyingi qarama-qarshiliklarga yo‘l ochgan. Film konflikti ayni inson va muhit o‘rtasida boshlanadi, chunki qizning kutilmaganda betob bo‘lib qolishi va keyinchalik bu kasallikning ancha avj olganligi aniqlanishi bevosita kishining o‘ziga bog‘liq bo‘lmagan ziddiyatlar qarshisida qolishiga olib keladi. Ushbu konflikt ta‘sirida esa inson bilan inson va uning o‘zi bilan o‘zi o‘rtasida asta-sekin qarama-qarshilik paydo bo‘ladi. Masalan, qiz uchun dori sotib olishga opasining pul so‘rab sobiq turmush o‘rtog‘iga murojaat qilishi va kuyov yigitning to‘yga atalgan pullarni so‘rashi davomida kishilar o‘rtasidagi ziddiyat yuzaga chiqsa, Doniyor otasining o‘g‘liga dori sotib olish uchun to‘yga atalgan pullarni berishi, Charos opasi Barnoning bo‘yin egib, sobiq eridan pul so‘rab borishga jazm qilishi, Doniyorning ko‘pdan beri orzu qilib yurgan Yaponiya safaridan voz kechishi kabi epizodlarda qahramonning botiniy kurashlari namoyon bo‘ladi. To‘g‘ri, garchi ushbu jihatlar filmda ochiq ko‘rsatilmagan bo‘lsa-da, biroq qahramonlarning xatti-harakatlari va qabul qilgan qarorlaridan buni anglab olish mumkin.

Konflikt zalvorini yanada kuchaytirish uchun filmda kontrastlik ko‘rsatilgan. Bosh qahramonlarning har ikkalasi – yigit va qiz ham baxtiyor kelajaklari haqida orzu qilishadi, yigitning hazilomuz dilga yaqin gaplari, qiz quvnoqligi kabi epizodlar keyingi ko‘rinishlardagi bemorlik davrining anchayin ta‘sirchan chiqishiga sabab bo‘lgan. Demak, konflikt namoyon bo‘lishida qahramonlarning ziddiyatga qadar holatlari, ruhiyatidagi kayfiyat ham o‘ta muhim.

Asli filmda u qadar katta konflikt yo‘q. Biroq bir inson taqdiri misolida yuzaga chiquvchi mazkur ziddiyat orqali inson umrining bebaholigi, uni to‘g‘ri va mazmunli yashab o‘tish, boylikning insondan ustun bo‘la olmasligi, chin inson bo‘lib qolish qanchalik muhimligi g‘oyasini yetkazishga erishilgan. Bundan ko‘rinadiki, konflikt, avvalo, film g‘oyasini ochib berish uchun bevosita xizmat qilishi, har bir ziddiyat zamirida ma’lum maqsad yashiringan bo‘lishi, qahramonlar xarakterini ochishga xizmat qilishi zarur. Shundagina film saviyasi yuqori bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. Toshkent: O‘qituvchi, 1980.
2. Нехорошев Л. Драматургия фильма. М.: Искусство, 1971.
3. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. Toshkent: Adabiyot va san’at, 2000.
4. Aristotel. Poetika. Toshkent: Adabiyot va san’at, 1980.

Zuxra Arzibayeva

*O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”
kafedrası katta o‘qituvchisi.*

MUSIQA NAZARIYASINING RIVOJLANISH BOSQICHLARI: AN’ANA VA ZAMONAVIYLIK

Annotatsiya. Ushbu maqolada musiqa nazariyasining ko‘p asrlar davomidagi rivojlanishi bosqichlari haqida qisqacha ma’lumot berilgan. To‘g‘ri ta’kidlanganidek, zamonaviy musiqa individuallashuv jarayoni orqali kompozitsiyaning yangi usullarini amalga oshirishning turli yo‘llarini topadi va boshqa tarixiy davrlardan farqli o‘laroq, zamonaviylikning na boshlanishi, na yakuni bor.

Kalit so‘zlar: san’at, tahlil, tonallik, musiqa nazariyasi, yangi yondashuvlar.

Аннотация. В данной статье представлен краткий обзор развития музыкальной теории на протяжении многих веков. Сделан акцент на зарождении современных музыкальных теоретиков. Справедливо отмечено, что современная музыка находит различные пути для реализации новых методов композиции через процесс индивидуализации и в отличие от других исторических периодов, современность не имеет ни начала, ни конца.

Ключевые слова: искусство, анализ, тональность, теория музыки, новые подходы.

Annotation. This paper presents a brief overview of the development of music theory over the centuries. Emphasis is placed on the birth of modern music theorists. It is rightly pointed out that modern music finds various ways to implement new methods of composition through the process of individualisation and unlike other historical periods, modernity has no beginning or end.

Keywords: art, analysis, tonality, music theory, new approaches.

Asrlar davomida musiqa nazariyasi buyuk bastakorlarning tuzilmalari va kompozitsiya texnikasini yorituvchi muhim fanlar dan biri bo‘lib kelgan. Lekin musiqa nazariyasi nafaqat o‘tmish musiqasi, balki bugungi kunda yaratilgan musiqa bilan ham bog‘liq. Musiqa – odatda ritm, ohang va kompozitsiyaning madaniy me’yorlariga muvofiq shakl yoki hissiy ifoda go‘zalligiga erishish uchun vokal yoki cholg‘u musiqiy (instrumental) tovushlarni birlashtirish san’ati.[1]. Oddiy xalq qo‘shig‘i va murakkab elektron kompozitsiyalar ham bir xil faoliyatning bir bo‘lagi -musiqa demakdir. Ikkalasi ham inson tomonidan yaratilgan, ikkalasi ham konseptual va eshitish qobiliyatiga ega va bu omillar butun dunyoda tarixning barcha uslublari va davrlari musiqasida mavjud bo‘lgan.

Musiqa – butun insoniyat jamiyatiga u yoki bu shaklda singib ketgan san’at. Zamonaviy musiqa uslublarning hayratlanarli xilma-xilligi bo‘lib, ularning aksariyati zamonaviy, boshqalari esa o‘tgan davrlarda kelib chiqqan. Musiqa proteistik san’at bo‘lib, u qo‘shiqda bo‘lgani kabi so‘zlar bilan va raqsda bo‘lgani kabi jismoniy harakat bilan osongina birlashadi. Insoniyat tarixi davomida musiqa marosim va dramaning muhim qo‘shimchasi bo‘lib, inson tuyg‘ularini aks ettirish va ta’sir qilish qobiliyatiga ega bo‘lgan. Ommaviy madaniyatlar ushbu imkoniyatlardan doimiy ravishda foydalanadilar, bu bugungi kunda radio, kino, televideniye, musiqali teatr va

Internetda yaqqol namoyon bo‘lmoqda. Psixoterapiya, geriatriya va reklamada musiqadan foydalanish uning inson xulq-atvoriga ta’sir qilish qobiliyatiga bo‘lgan ishonchni aks ettiradi.

Mavjud nashrlar va yozuvlar musiqani o‘zining eng muhim va eng kichik ko‘rinishlarida ham samarali xalqaro darajaga yuksala oldi. Bundan tashqari, boshlang‘ich va o‘rta maktablarda musiqa o‘qitish deyarli muhimlik omil kabi qabul qilindi. Ammo, musiqaning keng tarqalganligi yangilik emas va uning universal ahamiyati ko‘pincha e’tirof etiladi. Qizig‘i shundaki, bu san’atning universalligiga qaramay, yaqin vaqtgacha hech kim uning zarurligi haqida bahslashmagan. Qadimgi yunon faylasufi Demokrit musiqaning asosiy zaruratini bevosita inkor etgan: “Chunki uni alohida ajratib ko‘rsatgan zarurat emas, balki u mavjud ortiqchalikdan kelib chiqqan”.

Haligacha musiqa va boshqa san’at shunchaki ne’mat, degan qarash olg‘a surilgan va keng tarqalgan, garchi aktyorlik va boshqa ramziy faoliyatni psixologik tushunishning o‘sishi bu o‘jar e’tiqodni zaiflashtira boshlagan.

Aristotel aytganidek, “Musiqaning tabiatini aniqlash oson emas va nima uchun u haqida hech kim bilishi kerak emas”. XX-asr boshlarida musiqa ohangi tebranishning muntazamligi bilan ajralib turadi, bu unga qat’iy ohangni beradi va uning tovushini “shovqin” dan ajratib turadi, deb umumiy qabul qilingan. Garchi bu fikr an’anaviy musiqa tomonidan qo‘llab-quvvatlangan bo‘lsa-da, XX asrning ikkinchi yarmida u qabul qilib bo‘lmaydigan mezon sifatida tan olingan. Darhaqiqat, “shovqin” va sukunatning o‘zi kompozitsiyaning elementlariga aylandi va tasodifiy tovushlar (ular nima bo‘lishi haqida oldindan ma’lumotga ega bo‘lmasdan) amerikalik Jon Keyj va boshqalar kabi bastakorlar tomonidan aleatory yoki improvizatsiya xususiyatlariga ega bo‘lgan asarlarda ishlatilgan. Bundan tashqari, ohang musiqaning faqat bitta tarkibiy qismidir: ritm, tembr, tekstura. Elektron texnologiya ba’zi bastakorlarga tarjimonning an’anaviy roli bekor qilingan asarlar yaratish va ilgari odamlar tomonidan, hatto tasavvur qilish ham mumkin bo‘lmagan tovushlarni to‘g‘ridan-to‘g‘ri lenta yoki raqamli faylga yozib olish imkonini berdi.

Tarixiy dalillardan ko‘rinib turibdiki, musiqa har doim odamlarni harakatga keltiruvchi kuch hisoblangan; uning ekstatik imkoniyatlari barcha madaniyatlarda e’tirof etilgan va ma’lum, ba’zan og‘ir sharoitlarda amalda toqat qilingan. Hindistonda musiqa Vedik madhiyalaridan boshlab qadim zamonlardan beri din xizmatiga berilgan. San’at asrlar davomida chuqur ohangdor va ritmik murakkab musiqaga aylanganligi sababli, uning tuzilishi diniy matn yoki hikoyaning intizomi bilan belgilanadi. XXI-asrda hikoyachi hindlarning aksariyat an’anaviy musiqalarini ijro etishda hamon markaziy o‘rinni egallaydi va mohir qo‘shiqchining mahorati cholg‘uchilar bilan raqobatlashadi. G‘arb ma’nosida vokal yoki instrumental idioma tushunchasi juda kam. Janubiy Osiyo klassik musiqasida akkord tuzilishining vertikal o‘lchami, ya’ni ohanglarning bir vaqtda chalinishi natijasida hosil bo‘ladigan effektlar yo‘q; oktavaning bo‘linishlari (intervallar) G‘arb musiqasiga qaraganda ko‘proq va musiqaning ohangdorligi G‘arbdagi hamkasbidan ancha yuqori.

Xitoy musiqasi, xuddi Hindiston musiqasi kabi, an’anaviy ravishda marosim yoki hikoya qilish uchun qo‘shimcha hisoblanadi. Konfutsiy (miloddan avvalgi 551-479) musiqani tartibli axloqiy olam xizmatida muhim deb bilgan. U musiqa va davlatni bir-birining aksi sifatida qaradi va musiqani tushuna oladigan odamgina davlatni boshqarishi mumkinligiga ishonadi. Uning fikricha, musiqa oltita tuyg‘u orqali xarakterni ochib beradi: qayg‘u, mamnunlik, quvonch, g‘azab, taqvo va sevgi. Konfutsiyning fikricha, buyuk musiqa koinot bilan uyg‘undir va bu uyg‘unlik orqali jismoniy dunyoda tartibni tiklaydi. Musiqa, xarakterning haqiqiy ko‘zgusi sifatida, yolg‘on va yolg‘onni imkonsiz qiladi.

Yunonlar musiqa haqida nazariy munozaralar bilan shug‘ullanishgan, ular o‘zlarining nota tizimiga ega edilar, ular Sokratning o‘zi vahiya ularga buyurganidek, "musiqa bilan shug‘ullanishgan". Ammo "musiqa" so‘zi kelib chiqqan yunoncha atama umumiy bo‘lib, Musalar homiyligida shug‘ullanadigan har qanday san‘at yoki fanni anglatadi. Birinchi musiqiy numerolog bo‘lgan va akustikaga asos solgan faylasuf Pifagor (miloddan avvalgi 550-yillar) uchun musiqa amalda matematikaning bir tarmog‘i edi. Akustikada yunonlar nota ohangi va torning uzunligi o‘rtasidagi moslikni aniqladilar. Ammo ular tebranishlar asosida ohang balandligini hisoblashga o‘tishmadi, garchi tovushlarni ularning asosidagi harakatlar bilan bog‘lashga harakat qilingan bo‘lsa ham.

Platon (miloddan avvalgi 428-348/347) Konfutsiy kabi musiqani axloqning bir tarmog‘i deb hisoblagan. Konfutsiy singari, u ma‘lum rejimlardan foydalanishni (ya‘ni, notalarni tartibga solish, masalan, tovushqator) ularning insonga taxminiy ta‘siri bilan bog‘liq holda tartibga solishga harakat qildi. Platon musiqa intizomiga ega edi, u insonning xarakteri va uni ifodalovchi musiqa o‘rtasidagi uyg‘unlikni ko‘ra bildi. Uning fikriga ko‘ra oddiylik va soddalik hammasiga yechimdir.

XX asrda yunon tafakkurining ta‘siri hali ham musiqaning axloqiy hayotga ta‘sir qilishiga ishonchda kuchli seziladi; musiqani qandaydir komponent, masalan, raqam (uning o‘zi faqat boshqa, yuqori manbaning aksi bo‘lishi mumkin) bilan izohlash mumkin degan fikrda; musiqaning o‘ziga xos effektlar va funksiyalarga ega ekanligi haqidagi tushunchada, ularni tegishli ravishda belgilash mumkin; musiqaning inson tuyg‘ulari bilan bog‘liqligini takroriy kuzatishda. Har bir tarixiy davrda bu qarashlarning bir yoki bir nechtasida mushtarak va albatta, ta‘kidlashga molik farqlar mavjud. Musiqa turli dunyoqarashlar xizmatida o‘zining proteistik imkoniyatlarini yana bir bor namoyish etadi. Gumanistik psixologlar uchun (masalan, amerikaliklar Gordon Allport va Avraam Maslou) musiqa o‘z-o‘zini anglash, integratsiya, o‘zini o‘zi fikrini amalga oshirish vositalaridan biri bo‘lishi mumkin; estetik ekzistensialistlar uchun (masalan, faylasuf Jan-Pol Sartr) bu tanlov va erkinlikning yana bir muhim bo‘limidir; Ruhiiy ekzistensialistlar uchun (masalan, faylasuflar Karl Yaspers va Martin Buber) u transsendental ohanglarni bildiradi. Ekspressionistlar uchun (masalan, bastakorlar Shoenberg, Ernst Krenek, Rene Leybovits) musiqa qat‘iy, ba‘zan esa doktrinaviy axloqiy daholikni o‘z ichiga oladi.

Qariyb ko‘pgina o‘qituvchilar uzoq vaqtdan beri aniq maqsadni (hech bo‘lmaganda qisman Jon Dyuning noto‘g‘ri talqini tufayli) intizom mazmunini "qiziqarli" sifatida taqdim etishni maqsad qilgan; estetik tarbiyaga bo‘lgan g‘amxo‘rlik, Dyuning o‘zi uchun katta qiziqish uyg‘otadigan soha bu ahamiyatsiz qarashni rad etildi. Ammo estetik ma‘nodagi o‘yin, axborot nazariyasi ko‘rsatganidek, qoidalarga bo‘ysunadi; hatto boshqariladigan aleator tarkibi ham ba‘zi cheklavlarga ega. Va o‘yin juda jiddiy bo‘lishi mumkin, chunki Vena ekspressionistlari va ularning izdoshlari tomonidan qo‘llaniladigan o‘n ikki ohangli texnika sifatida tanilgan XX asrning muhim atonal uslubida. O‘tgan asrlarda musiqa san‘ati qonunlarini shakllantirish musiqachining eng oliy maqsadi hisoblangan va ko‘p hollarda musiqa qonunlari moddiy yoki ma‘naviy tajribaga taalluqli umumiyroq qonunlarning ilhomi yoki manbai bo‘lib xizmat qilgan. Musiqa olamning tasviri, demak, haqiqat manbai bo‘lib, tabiiy va ilohiy qonunlarni izlagan, kashf etgan va ifodalagan ham musiqa nazariyotchisi edi.

Prinstondagi Babbitt, Yeldagi Forte va boshqalar musiqa nazariyasini konservatoriyalar va universitet musiqa maktablari uchun kichik fan sifatida emas, balki qonuniy akademik intizom sifatida ko‘rib chiqishganda, zamonaviy musiqa nazariyasi shunday tug‘ildi. Bu o‘n ikki ohangli va tez orada rivojlanayotgan pitch-sinf nazariyasining qat‘iyligini Shenkerning badiiy va intellektual kuchi va Yevropa nasl-nasabi bilan bog‘laydigan intizom edi, Zamonaviy musiqa

nazariyasi o‘zining eski pedagogik o‘zligining kishanlarini tashlab, bir vaqtning o‘zida yangi bilim va hokimiyatning ulkan o‘zlashtirilishi bo‘lgan intizomiy makonni kashf etdi. Shunday qilib, musiqa nazariyasi o‘qituvchisidan musiqa nazariyotchisi chiqdi.

Zamonaviy musiqa nazariyasining yangi bilimlari o‘rganish (bitta asarni tushuntirish uchun asl yoki qayta tiklangan asar tahlil tizimlaridan foydalanish) bilish katta bilim dargohlari uchun yo‘l ochib bera oldi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Klod Paliskaning Stenli Sadidagi “Nazariya” maqolasi, tahr., The ew Grove Dictionary of Music and Musicians (London: Macmillan 1980), 18:741-42.
2. Brodskiy, Set. 2017. 1989-yildan, yoki Yevropa musiqasi va modernist ongsizligi. Berkli, Kaliforniya: Kaliforniya universiteti matbuoti
3. Buqa, Anna. 2019. Sinf, nazorat va klassik musiqa. Oksford: Oksford universiteti nashriyoti
4. Drott, Erik. 2018. “Musiqa kuzatuv texnologiyasi sifatida”. Amerika musiqasi jamiyati jurnali 12 (3): 233–267.
5. Bielawski, L. Musiqaning konseptual nazariyasi va uning antropologiya uchun ahamiyati. Krakov: PWM, 2019. 228 p.

Iroda Mirhusanova

Turkiya, Chukurova universiteti
davlat konservatoriyasi o‘qituvchisi.

RAQSNING YOZILISH USLUBI: “BENESH” YOZUV TIZIMI MISOLIDA

Annotatsiya. Maqolada xoreologiya-raqsining yozilish uslublari uning vujudga kelishi va rivojlanishi haqida qisqacha ma’lumot berilgan. Dunyoning ko‘plab balet va raqs maktablari va jamoalarida muvaffaqiyatli joriy etilgan. Benesh yozuv tizimini Turkiyaga olib kelgan Suna Eden Shenelning bu sohadagi izlanishlari haqida yozilgan. Maqolada raqsni yozib olishning zarurati, foydalari, nazariy va amaliy ko‘rinishlari “Benesh yozuv tizimi” misolida o‘rganildi va tahlil qilindi.

Kalit so‘zlar: xoreografiya, xoreograf, baletmeyster, xoreolog, xoreologiya, xoreografik partitura, repertuar, notasiya, tahlil, mualliflik g‘oyasi, raqs yozuvi, orhezografiya, stenoxoreografiya, labanotasiya, kinetografiya, Benesh uslubi, raqs sotsiologiyasi.

Аннотация. В статье кратко представлена информация о хореологии — способах записи танца, её возникновении и развитии. Указано, что она успешно внедрена во многих балетных и танцевальных школах и коллективах мира. Также рассказывается об исследованиях Суны Эден Шенель, которая привнесла систему записи Бенеша в Турцию. В статье изучена и проанализирована необходимость, польза, теоретические и практические аспекты записи танца на примере «системы записи Бенеша».

Ключевые слова: хореография, хореограф, балетмейстер, хореолог, хореология, хореографическая партитура, репертуар, нотация, анализ, авторская идея, запись танца, орхеография, стенохореография, лабанотация, кинетогрaфия, система Бенеша, социология танца.

Annotation. The article provides a brief overview of choreology — the methods of recording dance, its origin, and development. It highlights that these methods have been successfully implemented in many ballet and dance schools and ensembles around the world. It also discusses the research conducted by Suna Eden Shenel, who introduced the Benesh notation system to Turkey. The article explores and analyzes the necessity, benefits, theoretical and practical aspects of dance notation using the "Benesh notation system" as an example.

Keywords: choreography, choreographer, ballet master, choreologist, choreology, choreographic score, repertoire, notation, analysis, authorial concept, dance notation, orcheography, stenochoreography, labanotation, kinetography, Benesh system, sociology of dance.

San’atning nafosatli va jozibali turlaridan biri bo‘lmish raqs san’atining paydo bo‘lishi uzoq tarixga bog‘lanadi. Zero inson ruhining quvonch, jo‘shq-u, hayajon, g‘am, qo‘rquv kabi hislari bor ekan uning ma’naviy va madaniy rivojlanishida ilm va san’atning juda katta roli mavjud deya olamiz. Inson tabiatida xursand bo‘lgan zamonlarda go‘zal musiqa tinglarkan istar istamas raqsga tushish istagi mavjud bo‘lishini bilamiz. Bunga asoslanib, insoniyat bor ekan har davrning o‘ziga xos raqslari ham bo‘lib kelganini bizgacha yetib kelgan tarixiy manbalar va asarlarda ko‘rishimiz mumkin.

Raqs paydo bo‘lgan ekan insoniyat uni farqli shakllarda yozib, o‘limsiz qilishga harakat qilganligi bugungi kunga qadar olib borilgan turli ilmiy izlanishlarda aks etadi.

Raqs san’ati dunyoga kelgan ilk kunlaridan yaratilgan asarlar unutilib ketmasligi, kelajak avlodga bezavol qoldirish uchun ularni yozib olish yo‘llari o‘rganilmoqda.

Ma’lumki, barcha san’at turlarining asarlarini o‘ziga xos yozib olish va saqlash yo‘llari mavjud. Misol uchun, musiqa san’atida musiqiy asarlar nota tizimi bilan yozilishi an’anaga aylangan va qabul qilingan. Yillar davomida raqs ustalari, xoreograflar ham o‘zlarining yaratgan asarlarning unutilmasligi uchun ko‘pgina uslublarni sinab o‘tdilar. Aksariyat xoreograflar harakatlarni qog‘oz parchalariga yozib olgan yoki yordamchi o‘qituvchilarni eslab qolishlari uchun mas’ul etib belgilangan. Tabiiyki, bu kabi yozuvlar batafsil bo‘lmagan va ko‘p vaziyatlarda eslatma shaklida qo‘llanilgan. Hozirgi kunga qadar ko‘pgina davlatlarda raqslarni yozib olish tizimi asosan raqs harakatlarini musiqiy taktlarga bo‘lgan holda so‘z orqali ifoda etib yozib olishdan iborat ekanligini ko‘rishimiz mumkin. Bugungi kunga qadar yozilib qoldirilgan kitoblar bunga misol bo‘la oladi. Tabiiy, bu tizim juda mashaqqatlidir. Har sohaning rivojlanishi kabi raqsning yozuv tizimida ham yillar davomida rivojlanib kelgan notatsyon tizimini ko‘rishimiz mumkin.

Masalaning dolzarbligi shundaki, ishlab chiqilgan tizimlar turli sabablarga ko‘ra keng qo‘llanilmadi va uzoq vaqt saqlanib qolmayapti. Raqs yozuvini qo‘llashdan asosiy maqsad-raqsni hujjatlashtirish, tahlil qilish, xoreografiyani ko‘rib chiqish, raqs shakllari va texnik mashqlarni qayta tiklash orqali tarixiy raqsni saqlab qolishdir. Bu bilan birga tizimni qulayligi va iloji boricha qisqa vaqt olishi juda muhimdir. Raqs yozuvlari tizimlari- raqs asarlarini hujjatlashtirishga imkon beradi. Shuning uchun u mualliflik huquqi bilan himoyalanaadi.

Raqs yozuvi tarixiga nazar:

Raqs yozuvini o‘z ichiga olgan eng qadimgi qo‘lyozma 1420-yillarga borib taqaladi. “XVI asrda fransuz bastakori Tuano Arbo “Orxezografiya” (fransuzcha Orchésography) nomli dialog shaklidagi raqsga oid risolasida musiqiy belgilar bilan raqs qadamlarini yozib qoldirgan”[1].

Raqs kombinatsiyalarining nota yozuviga o‘xshash belgilar yordamida yozilishini esa 1700-yilda nashr etilgan Raul Oje Fo‘yening (Raul Auger-Feuillet) “Xoreografiya yoki raqsni yozib olish san’ati” (“Chorégraphie, ou l’art de d’écrire la danse”) risolasida ko‘rish mumkin. “Xoreografiya” so‘zi aynan o‘sha davrda paydo bo‘lgan. Ammo hozirgi kunda qo‘llanib kelayotgan ma’noda ishlatilmagan[2].

Eski tizimlar yaratilgach oradan bir yarim asr o‘tib, XIX asrning oxirlarida Artur Sen-Leon tizimi yaratildi. Uni avvalgi tizimning rivojlangan tizimlariga bog‘laydigan ko‘prik sifatida ko‘rsatish mumkin. Artur Sen-Leon o‘z usulini ilk bor 1852-yilda Parijda nashr etilgan “Steonoxoreografiya yoki Raqs yozig‘i san’ati” kitobida tasvirlagan. Sen-Leon tizimida xoreografiya musiqa kabi nota chiziqlarida yozilgan. Faqat besh emas qo‘shimcha oltinchi chiziq tarzida bo‘lgan. Besh qatordan iborat nota chiziqlari raqqos oyoqlarining harakatlarini yozish uchun mo‘ljallangan bo‘lsa, qo‘llar, gavda va bosh uchun esa eng ust qismda oltinchi chiziq qo‘shilgan. Ostidan esa raqsning musiqasi yozilgan nota chiziqlari qo‘shilgan. Maqsad raqs harakatlari musiqaga mos bo‘lishi edi [3].

Rossiyada XVIII-asrning oxirida Marinskiy teatrining balet san’atchisi Vladimir Stepanov “Xoreografik partitura” tushunchasini foydalanishga kiritdi. U balet spektaklining deyarli barcha tafsilotlarini nota chiziqlarida yozish tizimini kashf etdi. Uning tizimi soddaligi va qulay o‘qilishi bilan ajralib turardi. Juda yosh vafot etgan Stapanovning ishini izdoshi xoreograf Aleksandr Gorskiy davom ettirdi.

Stepanov tizimida yigirmadan ortiq baletlar yozib olingan. Marius Petipa tomonidan sahnalashtirilgan inqilobdan oldingi Marinskiy teatri repertuarining aksariyati Stepanov tizimidan foydalangan holda yozilgan.

Hozirgi kunda dunyoda keng qo‘llanilib kelayotgan ikkita ro‘yxatga olish usuli mavjuddir. Bular “Labanotasiya” va “Benesh Notatsiyon Tizimi”dir.

Laban yozuvi “Labanotasiya” (“Kinetografiya”)

1920-yillarda Germaniyada istiqomat qilgan venger, raqqos va xoreograf Rudolf fon Laban ham o‘z uslubini ishlab chiqdi. Ilk boshda “Kinetografiya” nomi bilan boshlagan tizim, keyinchalik “Labanotasiya” nomi bilan davom etdi. Uning tizimi avvalgilaridan sezilarli darajada farq qilardi. Laban tizimida raqs pastdan yuqoriga yoziladi va nota chiziqlari esa uchta vertikal chiziqda (odamning chap tomoni; o‘rtasi, umurtqa pog‘onasi bo‘ylab o‘tadi; o‘ng tomoni) joylashgan bo‘ladi. Markaziy chiziqning o‘ng tomonida inson tanasining o‘ng tomoni, chap tomonida esa chap tomonining harakatlari qayd etiladi. Tizimda ishlatilgan murakkab raqamlarning barchasi o‘z talqiniga ega. Masalan, to‘liq qora to‘rtburchak-tik turishdagi plie harakati, uchburchak-yonga qadam, ichi qora uchburchak esa pliedagi yon qadamdir va hokazo. Ushbu shakllardan tashqari, boshqa belgilar ham qo‘llaniladi. (1-rasm).

Labanning tizimi “Raqs yozuvi” kitobida aks ettirilgan va 1928-yilda Essendagi Raqs Kongressi tomonidan rasman tan olingan.

Uning ishini shogirdlari, shogirdlarining shogirdlari davom ettirib, vaqt o‘tishi bilan yangiliklar kiritgan holda tizimni rivojlantirdilar. Taniqli tadqiqotchi Enn-Xatchinson Gest ham aslida Labanning o‘quvchisining shogirdi bo‘ladi. Labanotasiya bilan keng shug‘ullangan Gest 1940-yilda kasbdoshlari bilan Nyu Yorkda “Labanateyshn” nomini olgan “Raqlarni yozib olish byurosi”ni tashkil etdi. Keyinchalik bu kabi markazlar Angliya, Fransiya, Kanada, Vengriya, Xitoy kabi boshqa mamlakatlarda ham paydo bo‘ldi[4].

Tizim bugungi kungacha to‘ldirilib, rivojlanib kelmoqda. Uning yordami bilan klassikadan tortib to zamonaviy uslubgacha bo‘lgan turli xil baletlarning katta to‘plami yozib olindi. Labanning o‘zi “erkin raqs” deb ataladigan raqs tizimini yaratishga intilgan. Bu tizimda klassik, xarakter va ko‘plab boshqa raqslarning harakatlarini ko‘rish mumkin edi. Laban o‘zining uslublari bilan zamonaviy raqs dunyosida muhim rol egallaydi.

Hatto balet yozuviga shubha bilan qaragan Jorj Balanchin ham bu usulni ma‘qullagan va u sahnalashtirgan baletlarning deyarli barchasi Labanotatsiya tomonidan yozilgan.

Benesh yozuvi- “Xoreologiya”

Raqs tarixini o‘rganish va tahlil qilish bilan qiziqishni boshlagan ingliz matematik, rassom va musiqachi Rudolf Benesh va rafiqasi Joan Benesh raqsni qulay shaklda yozib olgan holda saqlash va qayta ishlash yo‘llari borasida izlanishlar olib bordilar. “Sadler’s Wells” (keyinchalik “Qirollik baleti” deb nomlangan) raqqosasi Joan Beneshi o‘z ijodi davomida guvohi bo‘lgan balet asarlarining unutilishi va qayta sahnaga qo‘yilganda qiyinchiliklar ro‘yobga chiqishi kabi muammolar qiynab kelgan. Shu sababdan ham u turmush o‘rtog‘i Rudolfni raqsni yozib olishning yangi tizimini ishlab chiqish fikriga qiziqtiradi. Izlanishlari davomida harakatni notalash tizimlariga alohida qiziqib qoldilar va samarali mehnatlari natijasida 1955-yilda Benesh yozuv tizimi (“Benesh Movement Writing”)



sifatida butun dunyoda etirof etilgan o‘z tizimlariga mualliflik huquqini olishga muvassar bo‘ldi va shu yil “Benesh raqs notatsiyasiga kirish” nomli asari nashr etildi.

Tizimning kitobi 1958-yilda Bryussel ko‘rgazmasida Buyuk Britaniya hukumatining “Texnologik va ilmiy kashfiyotlar” bo‘limida taqdim etilgan. Hatto, 1962-yilda xoreologlarni (oddiy qilib aytganda, notatorlar) tayyorlash maqsadida Benesh Xoreologiya Instituti tashkil etildi va keyinchalik Qirollik raqs Akademiyasi tarkibiga kirdi. Qadimgi yunonchada “Xoreo” – “Raqs”, “Logy”- “Fan, bilim” ma’nosini bildirib, xoreologiya- raqsshunoslik deb tushuniladi. Benesh tomonidan o‘ylab topilganidek xoreologlar: xoreografning yordamchisi va yangi spektaklni sahnalashtirish yoki eski spektaklni jonlantirishda hamkorlik qiladi.

Hozirgi kunimizda yuqori darajada Xoreologiya ta’limi berib kelayotgan yakka vakolatli muassasa Angliya Xoreologiya Instituti hisoblanadi. Institutning bitiruvchi Xoreologlari (Raqs olimlari) dunyoning ko‘plab raqs jamoalarida, raqs maktablarida ishlab kelmoqdalar. Xoreologiya Institutining magistratura bo‘limi bitiruvchilariga “A.I.Chor” unvoni berilmoqda. Bu bilan birga bu yo‘nalishda yangiliklar kiritib dissertatsiya ishini himoya qilgan izlanuvchilarga “F.I.Chor” (Universitet o‘qituvchisi) unvoni berilmoqda.

Shuni aytib o‘tish kerakki, XXI asrga kelib aksariyat xorijiy raqs jamoalarida professional xoreologlar ishlab kelmoqda. Bu mutaxassislar yuqorida aytib o‘tilgandek, xoreografning yordamchisi bo‘lib ma’lum vaqtdan beri ijro etilmagan spektakllarning repetitsiyalarida qatnashadi, boshqa jamoalarga olib o‘tiladigan spektakllarni nazorat qiladi. Bir asarni qayta sahnaga qo‘yishda yoki yozib olishda nota yozuvlari bilan bir qatorda videolavhalar ham qo‘llaniladi.

Benesh tizimining yozib olish uslubida besh chiziqdan iborat nota chiziqlariga inson tanasining farqli qismlari mos keladi. Bu chiziqlar bo‘ylab tananing harakatlari ketma-ket joylashtirilgan:

Yuqori chiziq bosh uchun;

Yuqori to‘rtinchi qator- yelka darajasi;

O‘rta chiziq tanadir;

Pastki oxirgidan oldingi chiziq- tizza darajasi;

Pastki qismi oyoqlarning darajasidir.

Yozuv jarayonida inson tanasini majoziy tasvirlash asosida shartli belgilar qo‘llaniladi. Shartli belgilar bilan ko‘rsatib bo‘lmaydigan murakkab harakatlar qo‘shimcha belgilar va raqamlar yordamida yozuv ostida, tepasida yoziladi.

Laban tizimi kabi Benesh yozuvi ham sahnalashtirish bilan bog‘liq turli ma’lumotlarni aniq va ixcham ko‘rsatishga imkon berdi. Masalan, qadamlar, oyoq-qo‘llarning, boshning va tananing holatlari; raqqosaning sahnadagi holati; obyekt qaysi tomonga qarab harakatlanayotgan yo‘li; obyektning boshqalarga munosabati; vaqt, ritm, dinamika va boshqalar. Labanning yozuvida bo‘lgani kabi, uning raqs holiga keltirish natijasida raqs uch o‘lchovli bo‘lib chiqdi. Natijada Benesh yozuv tizimi (“Benesh Movement Writing”) Dunyoning ko‘plab balet va raqs maktablari va jamoalarida muvaffaqiyatli joriy etilgan Harakat yozuv tizimining eng ilg‘or va eng yangi usuli sifatida yo‘lga qo‘yildi. Ko‘plab balet asarlari aynan Benesh tizimi yordamida yozib olinmoqdadir.

“Benesh Notatsion” tizimi tana harakatlarining mavjud barcha sohalarda ham qo‘llanilish imkonini beradi. Chunki u inson harakatlarining “yozuvi”dir. Turkiyada ham 1960-yillardan boshlab Benesh tizimi asosida izlanishlar olib borilmoqda. Turkiyaning ilk xoreologi- balet artisti, baletmeyster Suna Eden Sheneldir. Turk balet san’atining asoschisi London Qirolliyat baleti rahbari mashhur balet ijrochisi, xoreograf Dem Ninnette de Valua taklifi bilan Londonning

Benesh institutini ilk uch bitiruvchisidan biri bo‘lgan Suna Shenel Turkiyaga qaytgach Benesh tizimini targ‘ib qildi. Benesh tizimini o‘rgatuvchi o‘quv-uslubiy majmualar ishlab chiqdi va yo‘lga qo‘ydi.

Keyinchalik, Suna Shenel Turk Xalq Raqslarini ustida olib borgan izlanishlarini Benesh Institutiga taqdim etdi. Natijada, 1992-yilda yozuv tizimiga yangi belgi va shakllar kiritilgan holda turk xalq raqslari maxsus bo‘lim sifatida faoliyat boshladi. U bu izlanishlari va mehnati uchun 1968-yil Angliya Xoreologiya Instituti tarafidan “F.I.Chor” unvoniga loyiq ko‘rildi. Harakat notatsiyasi va xalq raqslarini yozish uslubi yuzasidan olib borgan ilg‘or mehnati va izlanishlari uchun 1989-yilda Angliyada tashkil etilgan “I Xalqaro Benesh Harakat Notasyonu Kongresi”da Rudolf Benesh bilan bir qatorda “Faxriy yorliq” bilan taqdirlandi.

1964-yildan hozirgi kunga qadar Turkiyaning opera va balet teatrlarida sahnalashtirilgan ko‘plab balet asarlari ushbu tizim yordamida yozildi, arxivlandi va qayta sahnalashtirildi. Bundan tashqari, Turkiya davlat konservatoriyalarining balet bo‘limlari o‘quv dasturiga “Notatsiya – raqs yozuvi” sifatida ham kiritilgan. Hatto, Ankara shahri Hajettepe Universitetining davlat konservatoriyasida “Xoreologiya” fakulteti mavjuddir.

XXI asrga kelib butun dunyoda texnologiyaning tezkor rivojlanishi natijasida har sohaga mos bo‘lgan kompyuter dasturlari yaratilib kelmoqda. Benesh Instituti ham bu rivojlanishlardan chetda qolmadi. Raqs asarlarining o‘rganilishi va o‘rgatilishi, takrorlanishi va qayta tiklash bilan bir qatorda qulay arxivda saqlanishi uchun “Benesh Notation Editor” kompyuter dasturi ishlab chiqarildi va yo‘lga qo‘yildi. Bu programma Benesh instituti rahbari Endryu Uordning mablag‘larni jalb qilish bo‘yicha harakatlar natijasida Benesh instituti badiiy kengashi va Buyuk Britaniya sport va san‘at jamg‘armasi yordami bilan Surrey Universiteti hamkorligida ishlab chiqarildi.

Xulosa shuki, xoreologiya yordamida raqsning nazariy va ilmiy rivojlanishining tamalini ko‘rish mumkin. Raqs olamining ufqlari kengaytirildi va klassik yoki zamonaviy asarlarning barhayotligini ta‘minlandi. Bundan tashqari, an‘anaviy raqslarning barcha turlarini nota yozuvlari yordamida aniqlash va tahlil qilish bilan shug‘ullanuvchi “Raqs sotsiologiyasi” deb nomlangan yangi fan sohasiga asos bo‘ldi. Raqs yozuv sistemasining asosiy maqsadlaridan yana biri bu plagiatni oldini olish bo‘lib, raqs muallifining yaratgan asarlarini uniki ekanligini isbotlashga katta yordami bordir.

Balet va musiqaning videotasvirga olingan asl yoki turli talqinlarini tomosha qilish, tinglash va solishtirish, albatta, tadqiqotlarda qo‘llaniladigan manba bo‘lib xizmat qiladi. Biroq, simfoniya yozuvini tinglab, orkestr a‘zolaridan o‘sha asarni ijro etishni so‘rashning iloji bo‘lmaganidek, ya‘ni musiqiy partituralar talab qilinsa, video ko‘rish orqali balet asarini xatosiz sahnalashtirish mumkin emas. Xoreografik asarning to‘g‘ri va bardavom bo‘lishi uchun yozma materiallarga shubhasiz ehtiyoj bor. Bunga zamonaviy va ilmiy usul bilan erishish mumkin. Raqs san‘atida yaratilgan asarlarni keyingi avlodlar uchun ilhom manbai bo‘lib qolishini ta‘minlashda ham yozma materiallarning beqiyos o‘rni bor.

Foydalangan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Par Thoinot Arbeau “L’Orchésographie et traicté en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l’honneste exercice des dances”.1589.
2. Рауль-Оже Фёйе. Хореография, или искусство записи танца / пер. М.: Изд. Доленко, 2010.
3. Saint-Leon A.Michel. La Stenochoregraphie ou Art d’écrire promptement la Danse. Paris. 1852.

4. Ann Xutchinson Guest “Labanotation” The System of Analyzing and Recording Movement”. 2005.
5. Sema Erkan “Dans Yazımı Eğitiminde Teknolojik Boyut: Benesh Notation Editor”, International Journal of Contemporary Educational Studies- 2019.

Isfandiyor Xomidov

Sahna nutqi kafedrası o‘qituvchisi

O‘ZBEK TEATRI KOMEDIYALARIDA XALQONALIK

Annotatsiya. Maqolada o‘zbek milliy komediyalaridan biri, dramaturg Meli Yusuf qalamiga mansub “Checha” asari va uning atoqli rejissyor Bahodir Yo‘ldoshev tomonidan sahnalashtirilgan talqini xususida so‘z boradi. Asosiy e‘tibor aktyorlarning sahna nutqi mahoratiga, qahramon nutqiy xarakterini yaratish jihatlariga qaratiladi.

Kalit so‘zlar: spektakl, komediya, sahna nutqi mahorati, xalqonalik, qahramon, nutqiy xarakter, talaffuz, urg‘u, pauza, sheva, chanqovuz, yetti pushti, beshik ketdi, udum, urf-odat.

Аннотация. В статье рассматривается один из узбекских национальных комедий – «Чеча» драматурга Мели Юсуфа и её сценическая интерпретация известным режиссёром Баходиром Юлдошевым. Основное внимание уделяется сценическому мастерству актёров и особенностям создания речевого характера персонажей.

Ключевые слова: спектакль, комедия, навыки сценической речи, фольклор, герой, речевой характер, произношение, ударение, пауза, диалект, чанкавуз, семь гвоздик, исчезнувшая колыбель, обычай, традиция.

Annotation. The article discusses one of uzbek national comedies “Checha” by playwright Meli Yusuf, and its staged interpretation by the famous director Bakhodir Yuldoshev. The main attention is paid to the actor’s stage speech skills and aspects of creating the speech character.

Key words: play, comedy, stage speech skills, folkloric, hero, speech character, pronunciation, accent, pause, dialect, thirst, seven pinks, cradle gone, custom, tradition.

Teatr spektakllaridagi xalqonalik tomoshabinga milliy o‘zlikni anglash borasida muhim ahamiyat kasb etadi. Xususan, o‘zbek teatrida ham o‘zbek xalqining o‘ziga xosligi va milliy xususiyatlarini ko‘rsatib berish spektaklning ijtimoiy-ma‘naviy funksiyalarini taqozo qiladi. Buni 1998-yil atoqli rejissyor Bahodir Yo‘ldoshev tomonidan O‘zbekiston davlat drama teatrida sahnalashtirilgan, dramaturg Meli Yusuf qalamiga mansub “Checha” folklor-etnografik komediyasi misolida yaqqol anglash mumkin. Spektaklning xalqonalik jihatida bir qancha faktorlarda namoyon bo‘ladi.

Birinchidan, tashqi shakl va dekoratsiya, liboslarda aks etib, spektakl qahramonlarining zamonaviy poytaxt sharoitidagi hayoti, turmushi, kiyinish madaniyati bilan uzoq Surxon hududida yashovchi Checha obrazining kontrastida milliylikni asrab qolish masalasi ko‘tariladi. Sahnada zamonaviy kiyim-kechak, yurish-turish, muloqot shakliga ega poytaxtliklar oldiga surxonning o‘ziga xos kiyimida Chechaning kirib kelishi g‘ayriodati taassurot uyg‘otadi.

Ikkinchidan, qahramonlar o‘rtasidagi munosabatlarda aks etib, chaqalog‘ini qidirib kelgan Zohidovlar oilasining manmansirashi, o‘zini katta olishi bilan Jumadulla oilasining samimiyligi solishtiriladi. Bu jihatlar spektaklning badiiy yaxlitligiga xizmat qilib, qahramonlar nutqidagi o‘ziga xoslik orqali ochib beriladi. Spektaklda har bir qahramon maqsadi yo‘lida harakatlanar ekan, o‘ziga xos nutqiy xususiyatlarini monolog, dialog, poliloglarda ifoda etadi. Bundan ko‘rinib turibdiki, komediyaning mohiyatini yetkazishda nutq asosiy vosita hisoblanadi.

Asardagi voqelik hozirgi davr hayoti va insonlar dunyoqarashi bilan hamohang tarzda aks ettirilgan. Dramaturg komediyada xalqona ohang, jonli va obrazli tildan mahorat bilan foydalangan. Aslida, asar tashabbuskori rejissyor Bahodir Yo‘ldoshev bo‘lib, voqealar aktrisa Aziza Begmatovaning hayotidan olingan. Aziza Begmatovaning qirq yilda haqiqiy onasi bilan uchrashgani, uning gapirishi, fe‘l-atvori haqida rejissyorga so‘zlab bergani Chechaning yaralishiga asos bo‘lgan.

Checha – Surxondaryo shevasiga xos bo‘lgan *“kelinoyi”*, *“yanga”*, *“momo”* kabi ma’noga ega qarindoshlik ifodalarini o‘z ichiga oluvchi xalqona so‘zdir. Bu so‘z o‘zbek xalqining oilaviy munosabatlari, qadriyatlari va ayol maqomiga oid chuqur ma’naviy-estetik tushunchalarni ham o‘zida mujassam etadi. Ya’ni, *“Checha”* o‘zbeklarda hurmat-ehtiromga sazovor, yosh kelinlarga yo‘l ko‘rsatuvchi, nasl-nasabni bog‘lab turuvchi ayol timsoli sifatida namoyon bo‘ladi.

Spektakl qizi va nabirasini kutayotgan Jumadullaning ayoli bilan qizg‘in dialogidan boshlanadi. Kutib olish uchun tayyorgarlik ko‘rishar ekan, er-xotin orzu qilishadi. Ularning orzusi-chaqaloq (nabirasi)ning hozir tug‘ruqxonadan kelishi, uni bag‘irlariga bosishi haqidagi shirin o‘ylardan iborat bo‘ladi. Bu o‘ylar shunday chuqurlashadiki, hatto, orzu qilgan nabirasining katta bo‘lishi va chet elda o‘qishi, oila qurishi, farzandli bo‘lishi, tug‘ilgan farzandga kim qarashi kabi muammolar bilan tugaydi. Bu sahnada Er (aktyor Jumadulla Rametov) va Xotin (aktrisa Dono Boboxonova) o‘rtasidagi tortishuv o‘zbek millatiga xos o‘ta tabiiy, sodda fikrlashdan va bu fikrlash yaxshilik yo‘lidaligidan, hatto, xayolda rivojlanayotgan voqelikda ham farzand tashvishi kabi shirin o‘ylar muhokamasidan iborat ekanligi tomoshabinda zavqli kulgi uyg‘otadi. Bejiz, qadimdan o‘zbek xalqida *“Er-xotinning urushi, doka ro‘mol qurishi”* kabi ibora qo‘llanilmagan. Bu ta’rif faqatgina o‘zbek xalqiga xos. Spektaklda xalqonalikni ochishda aktyor Jumadulla Rametov qahramon nutqini sodda, xalqchil tarzda, xarakterdagi o‘jarlik sabab qisqa va lo‘nda ifoda etadi. Jumadullaning talaffuzida Toshkent shevasi qo‘llaniladi. Asar bo‘yicha Jumadullaning toshkentlik bo‘lib ketganini inobatga olib, qahramon nutqiy xakteri aktyor tomonidan to‘laqonli ochib berilgan deyish mumkin. Aktrisa Dono Boboxonova ijrosida ham qahramonning o‘zbek ayoliga xos ishonuvchanligi, ko‘ngli bo‘shligi, sodda xarakteridan kelib chiqib, tushkunlikka tushganda past, xursand bo‘lganda ko‘tarinkilik bilan so‘zlovchi, tovushlarni yoyib, erkalaniib gapiradigan nutqiy xarakter yaratgani va xalqonalikni ochib bergani ko‘rinadi.

Keyingi sahnada onalik baxtiga erishgan Jumadullaning qizi (aktrisa Shohida Uzoqova) chaqalog‘ini ko‘tarib kirib kelishi spektaklga shodiyona kayfiyat beradi. Chaqaloqqa o‘zbek millatiga xos *“Pahlavon bo‘ling”*, *“Uvali-juvali bo‘ling”*, *“Ko‘rganingiz to‘y bo‘lsin”* kabi tilaklar, niyatlar bobo-buvisi tomonidan bildiriladi. Kutib olish marosimida otarchi (aktrisa Nozima Raimbekova)ning ham ko‘tarinki nutqi, doira chalib, raqs tushishi tomoshabinni voqelikka beixtiyor sherik bo‘lishga majbur qiladi.

Spektaklda tug‘ruqxonadagi chaqaloqlarning tasodifan almashib qolishi, biologik ota-ona o‘z farzandini izlab kelishi Jumadulla hamda Zohidovlar xonadonlari o‘rtasida keskin mojaro yuzaga kelishiga sabab bo‘ladi. Bu kutilmagan vaziyat komedik holatlarni keltirib chiqaradi. Qahramonlar o‘rtasidagi keskin konfliktlar dialoglar va poliloglar orqali yuzaga chiqadi. *“Endi nima bo‘larkan?”* degan savol tomoshabinni tinimsiz javob izlashga undaydi.

Zohidovlar oilasining sahnada o‘ziga xos tarzda optik ko‘zoynakda paydo bo‘lishi, ular tomonidan chaqaloqqa bag‘ishlangan zamonaviy jazz qo‘shig‘ining xirgoyisi, chaqaloqni talab qilgandagi aytishuv sahnalari komediya janridagi o‘ziga xos nutqiy xususiyatlarni ifoda etadi. Misol uchun, Bobo (aktyor G‘aybullat Jumayev) tepakal, bukchayib yuradi, so‘zlarni yamlab

gapiradi, talaffuzida ming‘irlash va inqillash kuzatiladi. Momo (aktrisa N.Toshkenboyeva) Yevropa madaniyatini o‘zlashtirgan zamonaviy rahbar ayol, o‘zbek tilini inglizcha aksentda gapiradi. Amma (aktrisa Go‘zal Fayziyeva) xipchabel, yosh va tannoz. So‘zlarni nozlanib, cho‘zib talaffuz qiladi. Chaqaloqning otasi (aktyor Po‘lat Normatov) erka, yig‘loqi, nutqini tushunib bo‘lmaydi. Ammo ohang bilan rechitativ usulda fikrlarini ifodalaganda so‘zlarini to‘liq anglash mumkin.

Spektaklning bosh qahramoni Checha ijrosida aktrisa Aziza Begmatova Surxondaryo vohasiga xos bo‘lgan urf-odatlar, qadriyatlar, an‘ana va udumlarni bor bo‘yicha, haqqoniy tarzda xatti-harakat va nutq vositasida mohirlik bilan ifodalab, tomoshabinga ishonarli tarzda yetkazib bergan. Aktrisa Aziza Begmatovanning qahramoni nafaqat milliy qadriyatlarining ifodachisi, shuningdek targ‘ibotchisi sifatida ham namoyon bo‘ladi. Undagi g‘urur va o‘ziga ishonch aynan milliy sarchashmalardan oziqlanganidandir, go‘yo...

Checha obrazi voha ayollarining tipik vakilasi sifatida o‘zida soddalik, kamtarlik, tabiiylik, o‘ziga xos kiyinish madaniyati, yurish-turish, mimika va jestikulyatsiya bilan uyg‘unlashgan so‘zlashuv uslubini mujassam etadi. Aktrisa harakat va nutq uyg‘unligi, mimika va so‘zda teran fikr berishi bilan oddiy qishloq momosidan o‘zida butun millat tafakkurini mujassam etgan chinakam qahramonga aylanib boradi. Uning talaffuzi, pauzalarga ma‘no yuklashi, emotsional ohangi va xalqona iboralardan foydalanish mahorati spektaklning badiiyligiga xizmat qilgan. Shunday qilib, Checha obrazi – vohaning milliy qadriyatlarida tarbiya topgan, ko‘pni ko‘rgan, hayotiy tajribasi boy o‘zbek onasining, o‘zbek xalqining umumlashma obrazini gavdalantiradi.

Chechaning xalqona nutqi nafaqat shevaga xos so‘zlarda, shuningdek, xalq maqollari, so‘z o‘yinlari bilan ham ifodalanadi. Spektakl voqeasi eng chigal holatga kelganida Checha surxon libosda, vazmin qadam bosib, o‘tkir nigoh, qat‘iy ishonch bilan sahnaga kirib keladi. Jumadulla xonadonidagilar unga hayron qarab qolishadi. Checha jimgina, uzoq kuzatadi va Jumadullaga so‘z qotadi: *“Kakkayib turasan, saloming jo‘qmi?”*. Bu jumla norozilik ohangida ifoda etiladi. Boisi, Chechani odatga ko‘ra hurmat-izzat bilan qarshi olish lozim. Bundan esankirab qolgan Jumadulla uyalib salom beradi va qolganlar ham unga ergashadi. So‘ng ayoli mulozamat qilib, stulga o‘tirishga taklif qiladi. Checha bo‘lsa *“Ko‘rpachang jo‘qmi?”* deb, ayblashga o‘tadi. Jumadulla olib chiqishga shaylanadi. Checha *“Xotining jo‘qmi?”* deya, Jumadullani yanada qattiqroq ayblaydi. Ayoli ko‘rpacha olib chiqib, yerga to‘shaydi va Checha farmonbardorlik bilan o‘tiradi. Jumadullaga *“O‘zing jerga o‘tirasanmi?”* deb, so‘raydi. Bu so‘roq gap zamirida *“Ayoling xizimatingni qiladimi, oilada tutuming qanday”* degan tubma‘no bor. Spektaklda bunday dialoglar tomoshabinga shunchaki suhbatni emas, o‘zbek oilasidagi odatlarni yetkazadi, erkak ayolga g‘amxo‘rlik qilishi va ayol erkakning xizmatida bo‘lishini uqtiradi. Yana shunday dialoglarga misol qilib, Chechaning qizga *“Bolangni tug‘dingmi? Jotqiz, kalishimni to‘g‘rilab qo‘y!”* deya yuzlanishini olish mumkin. Bu gap ham so‘roq, ham undov shaklida qo‘llanilgan. Ma‘nosi esa o‘zbeklarda mehmonga chuqur izzat-hurmat ko‘rsatish, hatto uning kalishiga ham beparvo bo‘lmaslik kerakligi yetkaziladi.

Checha o‘zbek oilasida erkakning o‘rni, ayolning vazifasi, farzandlarning o‘zini tutushi borasida Jumadulla xonadoni misolida milliy urf-odatlarini targ‘ib qiladi. Jumadullaga tanbeh ohangida *“Oyog‘ingni siqmasdan, erkakcha o‘tir!”* deya, mehmon kutish, dasturxon atrofida o‘tirish odoblarini ham beozorgina tushuntiradi. Aslida, Checha targ‘ib qilayotgan odatlar tibbiyot nuqtayi nazaridan ham to‘g‘ri hisoblanadi. Eng e‘tiborlisi, Checha Jumadulla xonadonidagilar misolida o‘zbek xalqining suhbat qurish qoidalarini ham o‘rgatadi. Bu quyidagi dialogda o‘z aksini topadi:

Checha: Ha, so ‘ra.

Jumadulla: Nimani so ‘rayman?

Checha: Sen mendan yoshsan, hol-ahvol so ‘ra.

Jumadulla: Ha... Yaxshi keldingizmi? Uydagilar yaxshimi? Yaxshi o ‘tirishibdimi?

Dialogda Checha o‘zbek xalqida odamga birinchi navbatda sog‘lik-omonlik, tinchlik-xotirjamlik muhim ekanligini ta’kidlaydi. Jumadullaning hol-ahvol so‘rashiga javob berishda sekin-asta o‘sib boruvchi dinamik nutqdan foydalanadi. Chechaning nutq tezligi eng yuqori darajaga yetganda ham nutqiy ifoda buzilmaydi, sof surxon shevasida javob beradi.

Checha dasturxon atrofida, choy ustida birdamlik va mehr-oqibat mustahkamlanishini ilgari suradi. O‘tganlarni yod etib, ruhini shod etish uchun duolar qiladi. So‘ng, albomdagi rasmlardan qarindoshlik rishtalarini isbotlab beradi. Checha Jumadullaning yetti pushti bilan tanishtiradi. Ishonqiramay turgan Jumadullaga enasidan qolgan chanqovuz musiqa sozini meros sifatida taqdim etadi va uning bolalikdagi hayotidan qiziq voqealarni hikoya qilib berish orqali yoshligini eslatadi. Aktrisa A.Begmatova hikoya qilishda chanqovuz chaladi, qotib-qotib kuladi, so‘zlarni talaffuz qilishda og‘zini katta-katta ochib, baland-baland gapiradi, xalqona hazillarni aytib, zavqlanadi. Yakunda *“Agar nasl-nasabingni, tilingni, millatingni, urf-odatingni bilmasang o‘zligingni anglamay o‘tasan”* degan g‘oyani tanbeh ohangida, partnyorlari bilan bir qatorda tomoshabinlarga ham uqtiradi. Albatta, tomoshabin Chechaning so‘zlari, o‘zini tutishlaridan hayratlansa-da, zavqlansa-da, uning samimiyatidan, yaqinlariga muhabbatidan o‘zgacha yaqinlik, qalban iliqlik his etadi. Har bir ko‘ruvchi inson o‘zini taftish etib, spektakldagi voqealar bilan o‘z hayotini muqoyasa qilishi, hayot va qadriyatlar borasida o‘yga tolishi tabiiydir...

Xalqning urf-odatlarini inson hayotida nechog‘lik muhim ekanligini ko‘rsatib beruvchi, o‘zlikni anglatuvchi spektakllar tomoshabin uchun haqiqiy ma’naviy ozuqa berishi shubhasiz. Checha spektaklida ishlatilgan Surxon shevasi tilimiz boyligi bo‘lib, undagi *“Checha”, “Ena”, “Qo‘noq”, “Elat”* kabi so‘zlarning qo‘llanilishi obrazlar nutqiga milliylik va mahalliy kolorit bag‘ishlagan. Bu esa tomoshabinni voqealar ichiga chuqurroq olib kirishga xizmat qilgan. Checha spektaklida tomoshabin unutilib ketgan surxon liboslari, chanqovuz musiqa asbobi, yetti pushti, beshik ketdi kabi udumlar orqali o‘zbekning boy madaniy va ma’naviy boyliklariga guvoh bo‘ladi.

Spektakl Chechaning kelib chiqishi bir, ammo ikki hududda, ikki xil sharoitda, ikki xil an’analarda yashaydigan oilalarni qarindoshchilik rishtasini bog‘lashi, ikki chaqaloqni beshik ketdi qilib, unashtirishi bilan tugaydi. Xulosa qilib aytganda, mana shunday qarindosh-urug‘chilik, ular o‘rtasidagi mehr, birdamlik, ota-ona, aka-uka, opa-singillik rishtalari, milliy qadriyatlarni tomoshabinlarga singdirishga xizmat qiluvchi, badiiy puxta asarlar sahnalashtirish bugungi o‘zbek teatrlarining og‘riqli nuqtalaridandir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Qodirova S. Komediya san’ati tarixi. – Toshkent: “San’at” jurnali nashriyoti, 2008. 232 b.;
2. Yakubov B. O‘zbek dramaturgiyasini rivojlantirish va tadqiq etish muammolari. “O‘zDSMI” xabarlar jurnali, 2021-yil 2-son. 22-24-betlar;
3. Дземидок Б. О комическом. – Москва: «Прогресс», 1974 г. 225 стр.;
4. Пал И. О жанре. – Москва: Всероссийское театральное общество, 1962. 100 стр.;
5. Дживелегов А.К. Итальянская народная комедия. – Москва: изд. Академия наук, 1954 г. 300 стр.;
6. Xomidov I. Folklor-etnografik spektaklda aktyorning xalq og‘zaki ijodi namunalaridan foydalanishi // Oriental art and culture. – 2024. – т. 5. – №. 4. – с. 132-137.

Mamura Umarxodjayeva

O‘zDSMI “Qo‘g‘irchoq teatri san’ati”
kafedrası o‘qituvchisi.

MUALLIFLIK QO‘G‘IRCHOQLARI ORQALI MILLIY VA TARIXIY ESTETIKANING IFODALANISHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada mualliflik qo‘g‘irchoqlari orqali milliy va tarixiy estetika qanday ifoda etilishi tahlil qilinadi. Dunyoning turli mintaqalari - O‘zbekiston, Ozarbayjon, Moskva kabi mamlakatlardagi mualliflar tomonidan yaratilgan qo‘g‘irchoqlar obraz, libos, kolorit, detallar va individual uslub orqali nafaqat go‘zallikni, balki madaniyat va tarixiy xotirani ham jonlantiradi. Maqolada nafaqat yuksak san’at asari sifatidagi, balki etnografik, ruhiy va estetik ta’siriga ega bo‘lgan mualliflik qo‘g‘irchoqlarining xususiyatlari ta’riflanadi.

Kalit so‘zlar: qo‘g‘irchoq ustasi, muallif, yasalgan, milliy, spektakl, obraz, dizayn, libos, qo‘g‘irchoq, ko‘rgazma.

Аннотация. В данной статье рассматривается авторская кукла как высокохудожественное выражение национальной и исторической эстетики. Мастера из Узбекистана, Азербайджана, Москва и других стран создают куклы, в которых через образ, костюм, цветовую палитру и мельчайшие детали передаются не только красота, но и культурная память. Особое внимание уделяется тому, как индивидуальный стиль мастера делает каждую куклу уникальным произведением искусства с глубоким этнографическим, эмоциональным и эстетическим содержанием.

Ключевые слова: кукловод, автор, изготовитель, национальный, спектакль, образ, дизайн, костюм, кукла, выставка.

Annotation. This article explores the art of author dolls as a refined expression of national and historical aesthetics. Artists from Uzbekistan, Azerbaijan, Maskva, and other regions create dolls that not only showcase beauty through costume, color, and detail but also serve as vessels of cultural and historical memory.. The article highlights how each master’s unique style and artistic vision transform these dolls into profound cultural artifacts with emotional, ethnographic, and aesthetic value.

Keywords: puppeteer, author, manufacturer, national, performance, image, design, costume, doll, exhibition.

Har bir mualliflik qo‘g‘irchog‘i yetuk san’at asaridir. Mualliflar o‘z yo‘nalishida amaliy san’atning yuksak namunalarini yaratibgina qolmay, uni tomoshabin ongiga muhrlaydilar.

Milliy asosga tayanilib ishlangan, milliy estetikaga asoslangan Nasiba Ahmedovanning mashhur individual dizaynli qo‘g‘irchoqlari tomoshabinga milliy g‘urur, an’analarga sodiqlik va millatlararo bag‘rikenglik ruhini shakllantirishda muhim rol o‘ynaydi. Unda milliylik va qo‘l mehnati asosiy o‘rinni egallagan.

“Turkman ayol” qo‘g‘irchog‘i (1-rasm) – ushbu qo‘g‘irchoq turkman milliy urf-odatlariga xos tarzda yaratilgan bo‘lib, u an’anaviy libos va bezaklar bilan boyitilgan madaniyat va san’at namunasidir. Uning to‘liq tashqi ko‘rinishiga ta’rif beradigan bo‘lsak, qo‘g‘irchoq turkman xalqining milliy an’alariga mos holda bezatilgan, bayram yoki marosim kiyimini kiygan yosh ayol obrazida tasvirlangan. Qo‘g‘irchoqning yuzi oqish rangda bo‘lib, silliq va

jilvakor ko‘rinishda. Ko‘rkam chizilgan qosh-ko‘zlari, qizargan yonoqlari va qizil lablari bilan e‘tiborni tortadi. Ko‘zlari yashil tusda bo‘lib, qalam bilan chizilgandek aniqlikka ega. Sochlari uzun va qora, ikki yonga o‘rilgan holda tushgan, har bir o‘rim qalin va chiroyli tikilgan.

Qo‘g‘irchoq boshida ulkan, baland va hashamatli bosh kiyim - salla shaklidagi milliy bosh kiyim bo‘lib, qo‘g‘irchoqqa yanada tantanavorlik baxsh etadi. U kumushrang yaltiroq bezaklar, moviy, qizil rangli qimmatbaho toshlar va jimjimador naqshlar bilan bezatilgan. Bosh kiyimdan ikkala yonga tushgan naqshinkor tasmalarda turkman adras va atlas matolari ishlatilgan. Bu esa o‘z o‘rnida qo‘g‘irchoqqa hashamatli ko‘rinish bag‘ishlaydi. Qo‘g‘irchoq to‘q qizil rangdagi shoyidan tikilgan ko‘krak qismi boy bezatilgan ko‘ylak kiygan. Ichki qatlamda sariq, oq va binafsharangdagi turkman milliy naqshlari aks etgan yopinchiq bo‘lsa, tagidagi asosiy qizil ko‘ylagi ko‘zni qamashtiruvchi jilvakor bezaklari bilan kishini o‘ziga jalb etadi. Ko‘ylak etagi esa milliy naqshinkor jiyak bilan hoshiyalangan. Qo‘g‘irchoq libosiga yanada hashamat baxsh etib turuvchi yopinchiq – paranji turkman milliy geometrik va o‘simliksimon naqshlari bilan bezatilgan. Pastki qismida rangli iplar bilan tikilgan jiyaklar esa yopinchiqqa yanada ko‘rkamlilik bag‘ishlaydi.

Qo‘g‘irchoq bo‘ynida katta, diqqatni tortuvchi tumor shaklidagi ko‘krak taqinchog‘i taqib qo‘yilgan. U oltinrang metallardan ishlangan yashil va qizil toshlar bilan bezatilgan qadimiy uslubdagi zargarlik san‘atini aks ettiradi. Bu esa o‘z o‘rnida nafaqat bezak balki, yosh kelinchakni yomon ko‘zlardan saqlovchi ma‘nosini ham anglatadi.

Qo‘g‘irchoq oyoqlarida qizil rangli an‘anaviy yumshoq etikchalar yoki maxsus tikilgan poyabzal – mahsi kiygan.

Umumiy olib qaraydigan bo‘lsak, bu qo‘g‘irchoq — turkman milliy urf-odatlarini ifodalovchi san‘at asari bo‘lib, ayniqsa, an‘anaviy liboslar, bosh kiyimlar, bezaklar va taqinchoqlar orqali xalqning madaniy merosini estetik tarzda namoyon etadi. U nafaqat bolalar uchun o‘yinchoq, balki katta yoshdagilar uchun ham milliy g‘urur va madaniyat ramzi sifatida qadrlanadi.

Yana bir ozarbayjonlik qo‘g‘irchoq ustasi Tamilla Gurbanovanning ijodida ham tarixiy shaxslarga bo‘lgan qiziqish kuzatiladi. Uning qo‘g‘irchoqlari yorqin ranglardagi liboslar kolaritga boyligi bilan xarakterlidir. Tilla rangli bezaklardan mohirona foydalanilganlik va sulton hamda malikalarning qiyofalarini aks ettirish, Tamillaning ijodi asosini tashkil qiladi. Masalan “Qaysar kelin”, “Siqna sulton” kabilarni oladigan bo‘lsak, bir qarashda oddiy lekin dabdaba va hashamatga boy bunday ijod namunalari tomoshabinga doim ko‘tarinki kayfiyat bag‘ishlaydi.

“Ziqna Sulton” qo‘g‘irchoq - qo‘g‘irchoq – sharqona podsho yoki sulton obrazida yaratilgan, qo‘lda ishlangan badiiy asardir. Bu qo‘g‘irchoq o‘zining hashamatli kiyimlari, boy bezaklari va tarixiy obrazni eslatuvchi tafsilotlari bilan ajralib turadi. Qo‘g‘irchoq erkak obrazida, o‘tirgan holatda tasvirlangan. U sharq sultoni yoki amir timsolida, go‘yoki boy tarixiy davr qahramoni sifatida qaraladi. Ko‘rinishi jihatidan bu qo‘g‘irchoq markaziy osiyolik musulmon dunyosidagi hukmdor obrazida yasalgan. Yuzida do‘stona, ammo salobatli ifoda bor. Burun katta, ko‘zlar kichik, qora ko‘rinishda. Odil podsho obrazida qiyoslanadi.

Qora jingalak sochli va qalin qora soqolli bu timsol, erkak obrazining kuchli, yetuk timsolini ifodalaydi. Boshida sharqona uslubdagi salla o‘ralgan. Salla bordo-qizil rangda bo‘lib, ustiga zar bezaklar va toshlar bilan bezatilgan. Unda tangaga o‘xshash, yaltirab turuvchi bezaklar qadab chiqilgan. Qo‘g‘irchoq juda tantanavor, qizil, bordo va oltin ranglarda tikilgan libosda. Yelkasi va ko‘krak qismi zarli mato va oltin rangdagi tasmalar, to‘rlar, toshlar bilan boy bezatilgan. Bel qismida qizil matodan yasalgan keng kamar taqilgan, bu uni podshohona uslubga

moslashtiradi. Qo‘llari ikki tizzasiga qo‘yilgan, tana qismi tik o‘tirgan holatda. Bu holat taxtda o‘tirgan sulton ko‘rinishini yanada salobatli ko‘rsatadi.

Qo‘g‘irchoq sharq hukmdorining teatrdagi timsoli hisoblanib, u madaniy-etnografik obraz sifatida yasalgan. Bu turdagi qo‘g‘irchoqlar ko‘pincha muzeylar, sahna dekorlari yoki kolleksiyalar uchun yaratiladi. Unda tarixiylik, estetik go‘zallik va badiiylik uyg‘unlashgan.

Kolleksiya va ko‘rgazmalar uchun yaratilgan o‘zbekistonlik Anna Panferovanning mualliflik qo‘g‘irchoqlari bir qarashda oddiy ko‘rinisa-da, ularning har biri o‘zining xarakteriga egaligi bilan ajralib turadi. Yuz qismining tuzilishi va liboslarning tanlanishi jihatidan Anna ko‘proq sokinlikka e‘tiborini qaratsa, Dibar Qodirova esa aksincha ularni qo‘shimcha akssesuarlar bilan boyitib ko‘rsatadi.

“Bahor” qo‘g‘irchoq‘i - bu qo‘g‘irchoq dekorativ va estetik go‘zallik asosida qizaloqlar uchun yaxshigina ovunchoq vazifasini ifodalovchi obraz sifatida tayyorlangan. Unda milliylik bo‘lmasa-da, zavqli kayfiyatda yaratilgan. Boshi gulchambar bilan juda boy bezatilgan. Yuzy yumshoq qiziqarli shaklda ko‘rimsiz ko‘zchalar bilan shakl berilgan. Uzun, qora, yoyilgan uzun sochlari pirpirakli etaklaridan ham tushib turibdi. Yorqin pushti rangli, yumshoq va nozik libosidagi burmalar qo‘g‘irchoqqa tantanavor ko‘rinish kasb etadi. Ustki kostyumi zamonaviy ko‘rinishda bo‘lib, jinsi matosidan tikilgan. Bu turdagi qo‘g‘irchoqlar zamonaviy qo‘lda yasalgan san‘at turiga kiradi.

“Jingalak soch” qo‘g‘irchoq - ushbu qo‘g‘irchoq ham mahalliy bozor uchun mo‘ljallangan bo‘lib, zamonaviy amaliy san‘at yo‘nalishida yaratilgan. O‘zbekistonlik san‘at ustasi Dilbar Qodirova ijodidagi mashhur qo‘g‘irchoqda asosan tekstil materiallaridan foydalangan. Qo‘g‘irchoqning sochlari to‘qishga mo‘ljallangan ipdan qilingan bo‘lib, spiral shaklida keltirilgan, bu esa unga jonli va o‘ziga xos qiyofa beradi.

Qo‘g‘irchoq o‘ta zamonaviy uslubda kiyingan — kumushrang, yostiqlimon jilet, qizil kofta, jinsi shim, katakli matodan tikilgan sumka va poyabzalda. Ushbu detallarning har biri e‘tibor bilan tanlangan va tikilgan. Libosga qo‘shimcha tarzda tanlangan, ko‘zoynak, ryugzak sumka va oyoq kiyimlarining uyg‘unligi qo‘g‘irchoqqa zamonaviy ko‘rinish beradi. Estetik jihatdan, bu qo‘g‘irchoq ko‘proq dekorativ maqsadlarda, qizaloqlarga sovg‘a sifatida va kolleksiyalar uchun mo‘ljallangan. Qo‘g‘irchoqda o‘ta nozik qo‘l mehnati, liboslar dizaynerligi va zamonaviy estetikaning uyg‘unlashuvi seziladi. Ko‘rinishidan o‘qimishli xonimlarga qiyoslangan bu obraz mukammal tanlangan. Ko‘z qarashlarida teranlik va samimiylik aks etib turibdi. Muallifning boshqa asarlari ham xuddi shu asnoda tayyorlangan.

Munavvar Sadikovanning qo‘g‘irchoqlari yorqin ranglarda, samimiy kayfiyatda aks ettirilganligi bilan xarakterga ega. Uning qo‘g‘irchoqlari chaqchaygan quvnoq ko‘zchalari bilan boshqa ustalarnikidan farqlanadi. Xuddi shunday kolleksiya qo‘g‘irchoqlariga Yevginiya Zasipkinaning ijod namunalari ham olishimiz mumkin. Uning ijodidan o‘rin tutuvchi **“Skrepkachi”** nomli qo‘g‘irchoq juda shodon yorqin rangli kiyimlarda, kayfiyat ulashuvchi pozitiv xarakterda gavdalangan. Liboslaridagi elektr va qaymoqrang bir-biriga mutanosib ko‘rinishda yaxlitlikni ifodalagan. Yuzida musiqa sadolarining hamohangligi ko‘rinib turadi. Sochlari qo‘ng‘iroq oltinrang tusda boshidagi moviy bandlari unga beg‘uborlik bag‘ishlaydi. Oyoqlaridagi boshmoqchalari ham o‘ziga yarashib turibdi. Nozik qaymoqrang gulcha qo‘ndirilgan bo‘lib, golfichasining pirpiraklariga kelishib ketgan.

Belarussiyalik muallif Galina Dmitruk ijodi g‘ayrioddiy qo‘g‘irchoqlar bilan to‘la bir qarashda antiqa ko‘rinishda aks ettirilgan bu ijod namunalari kishini bir muddat qo‘g‘irchoqqa termulib qolishiga undaydi. Bunday noodatiy ko‘rinish va emotsional yuz qiyofasi avtorga xos

xususiyatdir. Uning ijodidagi g‘ayrioddiy soch turmaklari, liboslar silueti, aksessuarlar va pozalar kishini ilhomlantiradi.

Interyer uchun mo‘ljallangan qo‘g‘irchoq bo‘lib ikkita o‘ziga xos, noodatiy shaklda yaratilgan surrealistik qo‘g‘irchoq. Belarussiyalik muallif Galina Dmitruk tomonidan haqiqiy san‘at darajasida ishlangan hisoblanadi. Qo‘g‘irchoqlar nihoyatda oriq, uzun bo‘yli va deformatsiyalangan tana proporsiyalari bilan ajralib turadi. Har ikkalasi sahnadagi aktrisalar yoki aristokratik obrazlar kabi kiyintirilgan.

Qo‘g‘irchoqning kofta qismi qizil rangda bo‘lib, juda tor va o‘ta siqilgan bel bilan ko‘krak sohasida oltin va to‘q sariq bezaklar mavjud. Etagi ko‘p qatlamli, ko‘k shifon matodan tikilgan, yengil va parlanuvchi tuzilishga ega. Ichki yubka qismini ochiq ko‘rsatish orqali noan‘anaviy dizayn yaratilgan. Qo‘l yenglari uzun va yupqa, nozik qo‘llar bilan tugaydi. Juda baland yig‘ilgan savatdek keladigan sariq rangdagi soch turmagi noodatiy bantlar bilan yasatilgan, Uzun yuz ifodasi qiziqish emotsiyasini anglatib turadi. Ko‘zlari kattakon, lablari esa uzun va noaniq jilmaygan. Qo‘g‘irchoqlar - an‘anaviy chiroyga ega emas, fantaziya va teatr o‘yinlari orqali go‘zallikni ifoda etadi. Har bir detal hatto oyoq kiyimlari tizzalaridagi choklar ham ongli, simvollarga boy san‘at uslubida ishlangan. Bu kabi qo‘g‘irchoqlar ko‘pincha teatr sahnalari uchun dekoratsiya sifatida, kolleksionerlar uchun noyob eksponatlar sifatida, yoki zamonaviy san‘at ko‘rgazmalarida ishtirok etadi.

“To‘maris” ayol qo‘g‘irchog‘i - qozog‘istonlik yana bir mashhur qo‘g‘irchoq ustasi Marina Asimining ijodiga nazar tashlasak, u nafaqat zamonaviy balki tarixiy shaxslarning qiyofalarini ham o‘z qo‘g‘irchoqlarida aks ettirishga harakat qilgan. Ushbu qo‘g‘irchoq qadimgi afsonaviy “To‘maris” ayol qiyofasida bo‘lib, tarixiy va etnografik asosda tiklangan. Qo‘g‘irchoq qizil rangdagi liboslar, oltinrang elementlar, murakkab naqshli kamar, bosh kiyim va etiklar an‘anaviy materiallar bilan yasalgan. Qo‘g‘irchoqning bosh kiyimi alohida tahsinda sazovordir. Juda baland va murakkab shakldagi tilla bezakli bosh kiyim konusga o‘xshash bo‘lib, ayol qahramonning ijtimoiy maqomini ifodalaydi.

Qo‘g‘irchoq xarakteri juda jiddiy, o‘tirgan holatda, qudratli va salobatli nigoh bilan qarab turgani orqali ochib berilgan hamda tarixiy haqiqat asosida, arxeologik topilmalar va yozma manbalarga tayangan holda yaratilgan, bu uni ilmiy-amaliy yo‘nalishdagi san‘at namunasiga aylantiradi. Qo‘g‘irchoq tikuvchilik, metallga ishlov berish, tarixiy dizayn, to‘qimachilik va etnografik elementlarning jamlanmasi orqali yetuk san‘at asariga aylangan.

Xulosa qilib shuni aytish mumkin turli mamlakatlar - O‘zbekiston, Ozarbayjon, Qozog‘iston va Belarusdan bo‘lgan mualliflar tomonidan yaratilgan qo‘g‘irchoqlar orqali san‘at, tarix va milliy an‘analar uyg‘unligi tahlil qilindi. Tahlil natijasida ma‘lum bo‘ldiki, mualliflik qo‘g‘irchoqlari nafaqat estetik jihatdan yuksak darajada yaratilgan san‘at namunasi, balki har bir xalqning madaniy, etnografik va tarixiy xotirasini ifoda etuvchi benazir asardir. Mualliflar o‘z qo‘g‘irchoqlarida shaxsiy did, milliylik, simbolik ma‘no va individuallikni uyg‘unlashtirib, tomoshabin ongida yurakdan o‘rin oladigan obrazlar yaratganlar. Shuningdek, qo‘g‘irchoqlardagi yuz ifodalari, libos tanlovi, aksessuarlar va uslubiy yondashuvlar orqali har bir muallifning o‘ziga xos “dastxati” namoyon bo‘ladi. Maqolada berilgan misollar mualliflik qo‘g‘irchoqlarining nafaqat amalī, balki ma‘naviy, estetik va madaniy ahamiyatga ega ekanini ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. UNIMA (2021). World Encyclopedia of Puppetry Arts. Russia. <https://wepa.unima.org/en/russia>.

2. Puppetry Kazakhstan. (2023). История театра кукол в Казахстане. <https://puppet.kz/en/about/history>.
3. Nurmatova N. Milliy qo‘g‘irchoqlar va ularning estetik ifoda vositalari // "O‘zbek milliy libosi" jurnali. 2022. №2. 34–39-b.
4. O‘zbekiston Respublikasi Badiiy akademiyasi Milliy amaliyot san’ati va zamonaviy qo‘g‘irchoqlar ko‘rgazmasi katalogi. Toshkent: Badiiy akademiya nashri, 2023.

Mohina Isroilova

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”
kafedrası o‘qituvchisi.

O‘ZBEKISTON DAVLAT DRAMA TEATRI: REJISSYORLIK IZLANISHLARI VA YECHIMLARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada xalqlar ma’naviyatini shakllantirish ilojisiz ekanligini tushungan ma’rifatparvar jadidlarning islom ma’naviyatini yangi bilimlar bilan boyitib, tarixiy jarayonda odamlar imon-e’tiqodi ma’naviyati, dunyoqarashini shakllantirishga o‘zlarining munosib hissalarini qo‘shganliklari shuningdek, ilm-u ma’rifat, ma’naviyat inson kamoloti uchun nechog‘lik muhim ekanligini yoshlar ongiga singdirishda kerak bo‘lsa o‘z jonlarini fido qilganliklari haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: ilm, bilim, ma’naviyat, madaniyat, ma’rifat, adabiyot, dramaturgiya, teatr...

Аннотация. В этой статье просвещенные джадиды, понимая, что без научных знаний невозможно формировать духовность народов, обогатили исламскую духовность новыми знаниями и внесли достойный вклад в формирование духовности и мировоззрения людей в историческом процессе. Тогда они пожертвовали своей жизнью.

Ключевые слова: наука, знания, духовность, культура, просвещение, литература, драматургия, театр...

Annotation. In this article, the enlightened Jadids, realizing that it is impossible to form the spirituality of peoples without scientific knowledge, enriched Islamic spirituality with new knowledge and made a worthy contribution to the formation of spirituality and worldview of people in the historical process. Then they sacrificed their lives.

Key words: science, knowledge, spirituality, culture, education, literature, drama, theater ...

“Ma’naviyat – insonning, xalqning, jamiyatning, davlatning kuch-qudratidir. U yo‘q joyda hech qachon baxt-saodat bo‘lmaydi” [1], degan edi O‘zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti I.A.Karimov. Ya’ni ma’naviyatning yetakchi targ‘ibotchilaridan biri bu – teatr san’atidir. Chunki u bevosita tomoshabinlarga ta’sir ko‘rsatadi. Sahnada yuz berayotgan voqealar bilan tomoshabin o‘rtasidagi ma’naviy ko‘prik vazifasini o‘tagan holda, ikki tomonlama ta’sir kuchi bilan sahnada qahramonlar qiyofasini gavdalantirayotgan har bir aktyorga va ularning harakatlarini kuzatib turgan tomoshabinga ruhiy ozuqa beradi. “Teatr minbar, ibratxona, ma’rifat o‘chog‘i, odobnomadir”. [2],

Mamlakatimizda ma’naviy-ma’rifiy sohalarida jadal sur’atda olib borilayotgan tub islohotlar bugungi kunga kelib o‘zining amaliy natijalarini bermoqda. Albatta, bu islohotlar so‘nggi yillarda boshqa sohalar qatori, mamlakatimiz teatr hayotida ham tobora yaqqol namoyon bo‘lib bermoqda.

Hukumatimiz tomonidan teatr san’atini rivojlantirish to‘g‘risida bir qancha qarorlar qabul qilinmoqda. Mamlakatimizdagi ko‘plab teatrlar jahon miqyosida o‘tkazilgan festivallarda qatnashib, faxrlansa arzigulik natijalar bilan qaytishyapti. Yosh aktyorlar, rejissyorlar, rassomlar, dramaturglar teatrlarga shiddat bilan kirib kelmoqdalar. Ular teatrlarga yangicha nafas, yangicha

qiyofa, yangicha shaklni olib kelishmoqda. Bu eng avvalo, respublikamizda mavjud barcha davlat tasarrufidagi teatr jamoalari o‘z repertuarlarini shakllantira olish imkoniyatiga ega bo‘lganliklari bilan izohlanadi. Natijada, teatrlarimiz repertuarida paydo bo‘layotgan yangi asarlarning mavzusi, mazmun-mohiyati, soni va solmog‘i yildan - yilga kengayib bormoqda. Keyingi yillarda teatrlarimiz sahnalarida paydo bo‘layotgan asarlarning soni ortgan sari, ularni saralash, bugungi kun tomoshabinining turli qatlamlari talab va ehtiyojlarini qondira oladigan, ayniqsa, yoshlarimiz ongida milliy va umuminsoniy qadriyatlar, ota-ona hamda mustaqil Vatanimizga mehr-muhabbat va sadoqat tuyg‘ularini shakllantira oladigan, unga ma’naviy-ruhiy quvvat bera oladigan zamonaviy mavzulardagi sara asarlarni sarhisob qilib sahnalashtirish masalasi har qachongidan ham dolzarb bo‘lib bormoqda. Binobarin, teatr tomosha san’ati bo‘lganligi uchun ham, har bir teatr jamoasi avvalambor, o‘z tomoshabinining talab va ehtiyojini doimiy ravishda o‘rganib borish zarur.

Dramaturg bir pyesani yozib sahnaga chiqargunga qadar mashaqqatli yo‘lni bosib o‘tadi. Chunki asar teatr jamoasida o‘qilganda ham turlicha fikrlar bildiriladi. Dramaturg sabr - toqat bilan fikr-mulohazalarning eng muhimlariga e’tibor berib, asarni yaxshilab boradi. Bu jarayonda rejissyor, rassom, kompozitor, aktyor, xullas, barcha ijod ahli bilan hamkorlik qiladi. Asar sahna yuzini ko‘rib, tomoshalinga havola qilingandagina, dramaturg o‘z vazifasini bajargan bo‘ladi. Zamonaviy mavzularni yoritishda, afsuski, hayotda ro‘y berayotgan jarayonlarni chuqur idrok etmaslik, sahna qonun-qoidalarini yaxshi bilmaslik, konfliktning kuchli xarakterlar to‘qnashuvida emas, balki mayda maishiy mashmashalardan kelib chiqayotganligi, personajlarning quruq so‘zamolligi kabi nuqsonlar kuzatilmoqda.

Bunday nuqsonlarni bartaraf qilish uchun esa dramaturglarimiz hayotni uzluksiz o‘rganishi, insonlar, ularning xatti-harakatlari, turmush tarzini kuzatishi lozim bo‘ladi. Dramaturg xalq dardi, uning shu kundagi orzu-istaklari, muammolari, kechinmalarini his etsagina haqiqiy zamonaviy asar yaratishi mumkin.

Ma’rifatparvarlarning yetakchi namoyandasi M. Behbudiy o‘zining “Teatr nadur?” maqolasida “Teatr va’z va tanbih etguvchi hamda zararlik odat, urf va taomilni, qabih va zararini ayonai ko‘rsatguvchidir. Hech kimni rioya qilmasdan to‘g‘ri so‘ylaguvchi va ochiq haqiqatni bildirguvchidir” [3], deb aytganda teatrning qalblarni poklovchi bir maskan ekanligini va jamiyatda har bir inson teatr bilan oshno bo‘lsa mudrab borayotgan ko‘zlari ochilib, be’mani o‘ylar bilan zang bosib borayotgan ongini yuvib, turli xil yo‘llarga beixtiyoriy yurib borayotgan oyoqlarini to‘g‘ri yo‘lga solishini nazarda tutgandir.

Xalqimiz Rixsivoy Muhammadjonovni kinodramaturg sifatida yaxshi taniydi. Uning qalamiga mansub kino kartinalar o‘zbek kinosi taraqqiyotining rivojlanishiga o‘z hissasini qo‘shdi. Oxirgi paytda R. Muhammadjonov teatr dramaturgiyasida samarali ijod qilishni boshladi. Dramaturg tomonidan yozilgan sahna asarlari O‘zbek davlat drama teatrida birin-ketin sahnalashtirildi. Ikki pardali, to‘tr ko‘rinishdan iborat bo‘lgan “Tirik yetimlar” dramasi teatrning yosh aktyorlaridan biri Bahodir Mirsodiqov tomonidan sahnalashtirildi. B. Mirsodiqov o‘z muxlislariga ega bo‘lgan talantli yosh aktyorlardan biri, uning rejissurada o‘zini sinab ko‘rishi va muvaffaqiyatga erishishi bevosita dramaturgiya bilan bog‘liqdir.

Dramaturgiya – adabiyot janri. Lekin u teatr vujudga kelishi evaziga dunyoga kelgan. Shunday ekan dramaturgiya teatsiz yashay olmaydi. Yaxshi sahna asari uzoq vaqtgacha kimlarningdir stolida teatrni mahtal bo‘lib kutib turmaydi. Yaxshi asar yoniga teatrning o‘zi keladi. “Tirik yetimlar” dramasi ana shundan ta’rifga loyiq pyesadir.

Pyesasi aynan bolalar uyidagi yetimlarning hayotidan hikoya qiladi. Asarning bosh qahramonlari Butir, Bahtiyor, Baxor va Nazira ismli yigit-qizlar bo‘lib, voqealar asosan ular o‘rtasidagi bahs-munozaraga qurilgan.

...bolalarimiz – kelajagimiz deb ko‘kragimizga mushtlaymiz-u, lekin minglab bolalar o‘z ota-onalarini kimligini bilmay bolalar uyida yashayotganidan xabarimiz yo‘q. Yaxshiyam bag‘ri keng davlatimiz bor. Tug‘sang, tug‘dirsang bo‘ldi., yallo qilib yuraverishing mumkin. Davlatni o‘zi boqib olaveradi. Bizlarga nima bo‘lyapti-yu, yana qaysi tubanlikka tomon yo‘l olyapmiz? UZR, ko‘p gapirib va‘zxonlik qilib yubordim. Sizlardan faqat bitta iltimos, uyga borganlaringda sekin oynaga qarab quloqlaringizga razm solib ko‘ring. Yo‘q, yo‘q, bu yerda emas, uyda, uyda qaraysizlar. Bu yerda birov ko‘rib qolishi mumkin”.

Pyesaning bosh qaxramoni Butir tilidan aytilgan mazkur monologni o‘qir ekansiz pyesa voqealaridan tortib, so‘zlariga mazkur monologni yozish uchun qo‘llanganiga imonimiz komil bo‘ladi. Bu bilan haqli ravishda aytishimiz mumkin-ki, dramaturg ko‘zlagan maqsadiga yeta oldi.

Pyesani o‘qiganingizdan so‘ng unda ko‘tarilgan mavzu, intriganing kuchayib borishi, dialoglarning lo‘ndaligi, yechimning kutilmagan holatda yuzaga kelishidan kino dramaturgiya elementlarini uchratasiz. Biroq, sahna san’ati qonuniyatlari chetlab o‘tilmay, unga to‘laligicha bo‘ysundirilgan. Bu esa pyesaning sahnada jonlanishida aniq isbotini topdi.

Asar 2009-yili teatrning yosh, iqtidorli aktyori Bahodir Mirmaqsudov rejissyorlik faoliyatining debyuti sifatida yuzaga keldi. Spektakl nomiga kelganda rejissyor asar nomini saqlab qolmadi, uning badiiy quvvatini yanada oshirish maqsadida unga “Davlat bolalari” deya nom berdi. Mazkur nom qaysidir ma’noda dramaturg ko‘zlagan maqsadning to‘laligicha ochilishiga sabab bo‘ldi.

Sir emaski, spektakl sahnalashtirmasdan avval yoki sahnalashtirilgan taqdirda ham uni ko‘rmasdan avval pyesani o‘qigan o‘quvchi undagi qahramonlar ko‘rinishini, egnidagi kiyimini, xarakterini o‘z xayoli bilan gavdalanitirib oladi. Spektakl janri, unda ko‘tarilgan mavzu jihatdan jiddiyroq o‘ylab qaralganda bunday tomoshaning yuzaga kelishi bir-biriga zid bo‘lgan xolatni vujudga keltirgan. Aktyorning sahnada tinimsiz harakat qilishi bu yaxshi narsa, lekin ko‘pgina harakatlar oqlanmay ketgani, aktyor tomonidan topilgan improvizatsiya, bo‘rttirilgan qiliqlarning ko‘payishi evaziga ijroda bachkanalik seziladi.

Har kim qilgan ishiga qarab ajrim topadi deyishadi. Biroq, mazkur sahnani kuzatib turgan tomoshabin aynan shunday natija kutayotganligini ularning olqishlashlaridan ko‘rishimiz mumkin. Baxtiyor va Bahor Butirning aytgan gaplari haqiqatga nechog‘lik yaqin ekanligini bilish uchun sevishganlar rolini o‘ynashga rozi. Lekin sir emaski, ko‘ngillarining bir chetida Butirning hazil bilan aytgan so‘zlari chin bo‘lishiga orzumanda ekanliklari ularning holatlaridan ayon bo‘lib turibdi. Butir ularni ota-onalari kelganlarida o‘zlarini qanday tutishlarini Baxtiyor va Bahorga o‘rgatadi. Agar ular qarshi bo‘lsa ham, o‘z ahdlaridan qaytmasliklarini uqtiradi. Spektakl ichidagi spektakl boshlanadi. Avvaliga Baxtiyorning dadasi Nasliddinov (O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist H. Arslonov) diplomat ko‘targancha kirib keladi. Nasliddinov o‘g‘lini so‘roqqa tutadi. Baxtiyor dadasi berayotgan savollariga javob berarkan, aslida mazkur ishlar uyishtirilayotganini sezdirib qo‘ygandek tutilib-tutilib javob bera boshlaydi. Butir buni payqaydi va boshlagan tomoshasi oxiriga yetmasdan avval “proval” bo‘lmasligi uchun Baxtiyorga yordamga keladi va Nasliddinov savollariga hech ikkilanmasdan tezkorlik bilan javob beradi. Nasliddinov Butirni kimligini so‘raganida o‘zini Butir Davlatovich deb tanishtiradi. Bu notanish yigitning javobi otani sergaklantiradi. Hatto soxtalik bilan Butirga dadasini tanishini aytadi. Butirni javobi esa doim naqd, u “dadamni hamma taniydi”, deya javob

qilgandan so‘ng Nasliddinov ichkari honaga kirib ketadi. Oradan biroz vaqt o‘tgach Bahorning onasi Xumora (O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist T. Mirmaqsudova) kirib kirib keladi, u ham qizini savolga tutadi. Bahorning o‘rniga Butir javob beradi. Butir bilan tanishgan Xumora ichkariga kirib ketadi. Sahnada esa natijani kutib turgan yoshlar qoladi.

Butirning Baxtiyor va Bahor haqidagi hazil bilan aytgan gaplari haqiqat edi. Haqiqatning achchiq bo‘lishini ichkarida Nasliddinov va Xumoraning ko‘rishib, sahnaga umuman o‘zga qiyofada kirib kelishidan anglashimiz mumkin. Farzandlari o‘z baxtini topayotganidan mumnun ko‘ringan ota-onalar endi ularni turmush qurishiga qat’iyan qarshi. Izohsiz sabab evaziga bunday qarshilikning vujudga kelishi Bahtiyorni sxoshib qo‘yadi. Shuning uchun u otasini nima uchun qarshiligi sababini bilishga oshiqadi. Ota esa buning sababini izohlashga ojiz, chunki qarshisida turmush qurish arafasi turgan ikki yosh uning farzandlari. Bu haqiqatni anglagan Xumora ham to‘yga qarshi, u ham qizi Bahorning savollariga javob bera olmaydi. Vaziyat taranglashadi, tabiiyki bunday damlarda tomoshani boshlagan Butirning o‘zi tomoshaga yakun yasash uchun tilga kiradi. Butirning aytgan gaplaridan Nasliddinov ham, Xumora ham bo‘yin tovlay olmasdi, chunki u ayni haqiqat so‘zlarni aytayotgandi. Baxtiyor va Bahor ota-onalarining holatlarini ko‘rib ular o‘rtasida qondoshlik rishtasi rost ekanligiga endi tamomila ishonishadi. Ularning haqiqati ochiladi, endi navbat esa spektaklning bosh qahramoni Butirning haqiqati edi. Tomoshabin spektakl boshidan to shu chog‘gacha Butirni akademikning o‘g‘li ekanligiga ishongandi. To‘g‘ri, o‘zini tanishtirib Davlatovich deganida tomoshabin nimanidir sezgandek bo‘lar, lekin Butirning o‘zini tutishida, yetimlik to‘g‘risi umuman gap ochmaganligidan bu sezgi o‘z kuchini yo‘qotadi. Baxtiyor ota-onasini haqoratlagani uchun Butirga musht tushirganida uning haqiqat bulog‘i o‘z-o‘zidan ochila boshlaydi. Butir ham ular kabi yetim o‘sgan, lekin ular kabi otasi yoki onasi tirik bo‘laturib yetim qolmagan, aksincha u chin yetim, na otasini na onasi biladi. Spektakl oxirida Butir shu choqgacha yashirib yurgan haqiqati haqida monolog o‘qiydi. U monolog o‘qirgan avvalgi sahnalardagi uning xushchaqchaq kayfiyatini ko‘rmaysiz, u nima uchun kundan kunga sevgi atalmish muqaddas tuyg‘u o‘z kuchini yo‘qotib borayotganidan, buning natijasida esa bolalar uyi u kabi bolalar bilan to‘lib borayotganidan, aslida dahshatli o‘tmishini kulgisi ortiga yashirishini, bu uyalganlikdan emas, balki o‘z-o‘zini yolg‘on bo‘lsa ham ovutish ekanligini, yuragining tub-tubida yashirib yurgan alamini to‘kib soladi.

Spektakldagi aktyorlar ijrosiga e’tibor beradigan bo‘lsak eng avvalo Butir qiyofasiga to‘xtalish kerak. Agar biz spektakl voqealari boshidagi Butir bilan spektakl oxiridagi Butir qiyofasini solishtiradigan bo‘lsak, ular o‘rtasida juda katta farqni kuzatamiz. Aktyor A. Ahmedov ijrosidagi sahnadan sahnaga o‘tishda aktyorlik ijrosining o‘sib borishi, ayniqroq qilib aytadigan bo‘lsak, holatning o‘zgarib borishi, ya’ni obraz dialektikasi ijrodagi eng katta yutuqlardan biri sifatida ko‘rinadi. To‘g‘ri biz yuqoridagi pyesani o‘qigan o‘quvchi spektaklni ko‘radigan bo‘lsa aktyorning tashqi ko‘rinishidan Butir sifatida hazm qila olmasligini ta’kidladik. Lekin, natijaga kelganda muhimi ijro ekanligi, aktyorning ijrosi qad-qomatdagi tomoshabin hazm qila olmaydigan jihatlarni yengib o‘tib, tomoshabin ko‘ngliga yo‘l topa olishi, bu aktyorlik maktabidagi ulug‘ haqiqat ekanligining yana bir bor guvohi bo‘lamiz. Qolgan aktyorlarga to‘xtaladigan bo‘lsak, Baxtiyor qiyofasida gavdalangan S. Mansurov ijrosidagi sun’iylik, bu sun’iylik deklamatsiyaga aylanib qolganligini spektakl oxirigacha ko‘rishimiz mumkin. Bahor rolini o‘ynagan Yo. Yuldasheva ijrosiga keladigan bo‘lsak, u Nazira qiyofasida gavdalangan N. Toshmatovaga nisbatan kuchli emotsiyaga ega aktrisa sifatida o‘zini ko‘rsata oldi. Baxtiyor va Bahorning ota-onasi qiyofasida sahnada jonlangan H. Arslonov va T.

Mirmaqsudovalarning ijrosi yosh aktyorlarga nisbatan orttirilgan tajriba evaziga o‘zining tabiiyligini ta’minladi.

Rassom ishiga keladigan bo‘lsak, biz spektaklda hayratomuz sahna jihozini ko‘rmadik. Balki bunga sabab bu ishni ham o‘z zimmasiga olgan rejissyorning ko‘proq voqealarni shartli ravishda to‘laqonli ochilishiga bergan urg‘usidir. Agar spektakl g‘oyasidan kelib chiqqan holda rassom ishida ramziy detallar topilganda aktyorlarga yanada erkinlik tug‘ilardi va spektaklning ta’sirchanligini oshirishda o‘z kuchini ko‘rsatardi.

Debyutant rejissyor ilk sahnaviy ishi bilan o‘zida rejissyorlik qobiliyati shakllanganligini ko‘rsata oldi. Mazkur spektakl 2010-yili “Barkamol avlod yili”ga bag‘ishlangan “Yosh rejissyorlarning “Debyut – 2010” III – respublika ko‘rik festivali”da qatnashdi. Festivalda spektakl taniqli teatr mutaxassislaridan iborat hakamlar hay’ati tomonidan munosib baholandi. Rejissyor mazkur spektakli uchun “O‘zbekteatr” ICHB diplomi va Respublika kasaba uyushmasi “Faxriy yorlig‘i” bilan taqdirlandi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Mirziyoyev Sh. Adabiyot va san’at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma’naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir. Toshkent: 2017.
2. Karimov I.A. Inson, uning huquq va erkinliklari – oliy qadriyat. T14. Toshkent: O‘zbekiston, 2006. 9-10 -b.
3. Yusupov E. Inson kamolotining ma’naviy asoslari. Toshkent: Universitet, 1998.
5. Fasafa qomusiy lug‘ati. Toshkent. 2004.122-b.
6. O‘zbek davlatchiligi tarixi ocherklari. Toshkent. 2001.151-b.

Jahongir Karimov

*O‘zDSMI Yoshlar bilan ishlash,
ma’naviyat va ma’rifat bo‘limi boshlig‘i.*

TEATR SAHNASIDA TARIXIY MAVZU TALQINI

Аннотация. Maqolada O‘zbek milliy akademik teatrida sahnalashtirilayotgan tarixiy mavzudagi spektakllardagi aktyorlik va rejissyorlik izlanishlari, badiiylilik xususiyatlari “Jahon Otin Uvaysiy” spektakli talqini orqali yoritib beriladi.

Kalit so‘zlar: teatr, dramaturgiya, aktyor, rejissyor, kompozitsiya, badiiy g‘oy.

Аннотация. В статье будут освещены актёрские и режиссёрские исследования, художественные особенности исторических спектаклей, ставимых в узбекском национальном академическом театре, на примере спектакля "Мир Отин Увайсий".

Ключевые слова: театр, драма, актер, режиссер, состав, художественные идеи.

Annotation. The article discusses the actor and director research and artistic characteristics in historical-themed performances staged at the Uzbek National Academic Theatre, as illuminated by the interpretation of the play ‘Jahon Otin Uvaysiy’.

Key word: theater, drama, actor, director, composition, artistic ideas.

O‘zbek Milliy akademik teatrida sahnalashtirilgan, o‘zbek mumtoz adabiyotining vakilasi Jahon Otin Uvaysiy hayoti va tariximizning murakkab jihatlarini o‘zida namoyon etgan spektakl murakkav sahnaviy yechimi bilan tomoshabinlar e’tiborini tortdi. Dramaturg Zulxumor Soliyevaning Uvaysiy hayoti, u yashagan davr va Qo‘qon xonligi saroyidagi voqealar muhitini atroflicha o‘z ichiga olib yoritib berilgan keng qamrovli asar yaratdi. Asarni O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist, tajribali rejissyor Valijon Umarov sahnalashtirdi.

O‘tmishga e’tibor qaratilsa XIX asr xalqimiz tarixida shoiralarning butun bir shodasi maydonga kelgan. Bular Uvaysiy, Nodirabegim, Dilshod otin, Anbar otin, Nozimaxonim kabilardir. Bu ro‘yxatning boshida, shubhasiz, Uvaysiy turadi. “Jahon otin 1789-90 yillarda Marg‘ilonda ziyoli oilada tug‘ilgan. Otasi Siddiq kosibchilik bilan shug‘ullangan bo‘lsa-da, madrasa ko‘rgan, she‘r va musiqaga oshno kishilardan bo‘lib, o‘zbek va tojikchada she‘rlar bitgan. Onasi Chinni bibi maktab ko‘rgan ayol bo‘lganligi sababli qizlarga dars bergan. Akasi Oxunjon hofiz ko‘zga ko‘ringan xonanda va sozandalardan bo‘lgan. Jahon otin shu muhitda o‘sib ulg‘aygan, juda erta savodi chiqib, otasi ko‘magida arab, fors tillarini o‘rganadi. Mana shu damlarda u she‘riyatga, musiqaga ko‘ngil qo‘yadi va ilk she‘rlari bilan atrofdegilarning diqqatini tortadi. Jahon otin o‘n yetti yoshida marg‘ilonlik Hojixon ismlik ma’rifatli, so‘z va sozni xush ko‘radigan kishiga uzatiladi. Ular bir-birini to‘g‘ri tushunib, ahil va inoqlikda yashay boshlaydilar. Muhammadxon ismli farzand ko‘radilar. Jahon otin “Uvaysiy” taxallusi bilan bitilgan she‘rlari xalq orasida yoyila boradi va uning dovruq‘i bu paytda Marg‘ilon hokimi bo‘lib turgan Amir Umarxon (Amiriy)ning umr yo‘ldoshi shoira Mohlar oyim (Nodirabegim)ga ham yetib boradi”. Ikki oila bir-biri bilan yaqinlashib, Oxunjon hofiz saroy sozandolari qatoridan joy oladi, Hojixonga hokimlikdagi martabalardan biri in‘om qilinadi. Afsuski, Hojixon erta vafot etib, Jahon otin o‘g‘li va bo‘yidagi bolasi bilan yolg‘iz qoladi. Tez orada uning ko‘zi yorib qizlik bo‘ladi va unga Quyoshxon deb ism qo‘yadi. Bu vaqtlarda Umarxon Qo‘qon xoni, Nodirabegim malikayi davron edi. Nodirabegim Uvaysiy oilasini Qo‘qonga ko‘chirtirib keladi va ularning

do‘stona munosabati 1842-yil fojiasiga qadar davom etadi. Uvaysiy saroyda yashagan chog‘larida qizlarga xat-savod o‘rgatib, she‘r va musiqa bilan shug‘ullanadi. Mana shu paytlarda unga otin nomi beriladi, mutaxassislar shoir a o‘z faoliyati davomida ko‘plab iste‘dodli shogirdlar chiqarganligi haqida xabar beradilar. 1822-yilda Umarxon vafot etib, o‘rniga o‘g‘li Muhammad Alixon (Madalixon) o‘tirgach, shoir a xonadoniga notinchlik kirib keladi. Xon shoiraning o‘g‘li, 14-15 yoshli Muhammadni “Majnun” taxallusi bilan she‘rlar bitishidan xabar topib, saroy xizmatiga mahram qilib oladi. Shu orada Uvaysiy va xon o‘rtasida gap qochib, xon Muhammadni sarboz qilib, Qashqarga harbiy yurishga jo‘natib yuboradi. Shoir a o‘g‘lini qayta ko‘rmaydi, bu esa shoiraga qattiq ta’sir qilib ayriliq haqida she‘rlar bita boshlaydi, u Nodirabegimdan ijozat olib, Marg‘ilonga qaytadi, butun mehrini Quyoshxonga berib, uning tarbiyasi bilan shug‘ullana boshlaydi. O‘ttiz yoshida vafot etgan Quyoshxondan bir yoshli Xadicha Uvaysiyga meros bo‘lib qoladi. Xadicha ham she‘riyatga oshno bo‘lib, “Azmiy” taxallusi bilan she‘rlar bitgan. U Andijonning Mingterasidan bo‘lgan Abduqodir degan kishiga uzatilgan edi. Uning qizi Xoljonbibi “Mag‘ziy” taxallusi bilan qalam tebratib xalq orasida tanilgan edi. Uvaysiy merosi bizga asosan, mana shu Xoljonbibi orqali yetib kelgan.

Valijon Umarov asarning sahnaviy talqin haqida o‘ylar ekan, avvalo, asardagi voqealar ko‘lamini hisobga olib, sahnada ham shunday yirik voqealarni jonlantirishni maqsad qilib qo‘yadi. Pyesani sahnalashtirishning birinchi jarayoni aktyorlar ansamblini tuzish hisoblanadi. Mavzu tarixiy bo‘lgani bois rejissyor aktyor tanlashga alohida e’tibor qaratadi. Bosh qahramon Jahon otin roliga O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Saida Rametovani, Muhammadxon roliga umidli yosh aktyor Alisher Uzoqovni, Quyoshxonni esa O‘zbekistonda Xizmat ko‘rsatgan artist Lola Eltoyeva ijro etishini ma’qul deb topadi. Shoir a Nodirai davron roliga O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artistlar Zuhra Ashurova va Ra’no Yarasheva, Muhammad Alixon qiyofasini gavdalandirish teatrnig iste‘dodli aktyorlari Mehridin Rahmatov, Rixsitilla Qurbonov, Oychipopuk roli O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Muqaddas Xoliqova, Poshshoxon roli umidli aktrisalar Dilnoza Kubayeva, Shodiya To‘xtayeva zimmalariga yuklatiladi. Rollar taqsimlanganidan so‘ng qish oylarida repetitsiya jarayoni boshlanadi, bu jarayon bahorgacha davom etib, spektakl “Jaxon Otin Uvaysiy” nomi bilan sahna yuzini ko‘radi.

Teatr pardasi ochilishi bilan tomoshabin ko‘zi samoviy yulduzlar va sahnani yoritib turgan to‘lin oyga tushadi. Sahnada Uvaysiy pari qizlar qurshovida paydo bo‘ladi. Mazkur sahna “tush” sahnasi bo‘lib, Uvaysiy voqealarni tushida ko‘radi. Oq kiyimdagi pari qizlar shoirani ogoh bo‘lishlikka va zamon kulfatlariga dosh berib, chekinmaslikka chorlaydi. Mazkur sahnada rejissyor falsafiy lavhaning badiiy yechimi va spektakl g‘oyasiga ko‘ra Uvaysiyning nafaqat g‘azallar bitishi, balki zamon va davlat ishlariga aralashishga majbur etilganligini ko‘rsatadi. Bu sahna spektaklning asosiy voqealariga olib kiruvchi epigraf edi, chunki g‘oyibdan kelgan pari qizlar shoir a suhbat qurganida shukronalik, ezgulik urug‘ini sochishda shoiraga ruhiy kuch bag‘ishlaydi. Keyingi sahnada esa jangovar kuy taralib, kuy sadosi ostida ovga chiqqan o‘q-yoyli sarbozlar, xon lashkarlari bilan shikor sahnasi boshlanib ketadi. Bu sahna shoir a Jahon otin bilan bog‘liq bo‘lmagani uchun oldingi sahna bilan ulanmagan. Bir tomondan falsafiy osoyishta sahnaning tezlik bilan shikorga o‘tishi orqali bu dunyoda tinchlik yo‘q, degan fikr o‘rtaga tashlanadi.

Spektaklning birinchi pardasi juda ko‘p ko‘rinishlarga bo‘lingan. Mana shu ko‘rinishlarni qayerda o‘tayotganligi faqatgina dekoratsiyadagi kulislar almashuvi bilan ko‘rsatiladi. Muhammad Alixonning (aktyor M. Rahmatov) boy xonadoniga tashrifi va shu uy egasini qizi Poshshaxon (aktrisa SH. To‘xtayeva) bilan tanishadi, xira parda ortidagi Poshshaxonni ko‘rgan Madalixon qizni sevib qoladi. Boy (O‘. Menglijev) harakatlaridan uni shu niyat bilan xonning

uyiga boshlab kelgani ayon bo‘ladi. Demak, bu voqeadan biror fitnaning boshlanishi yoki boyning xon bilan yaqinlashish niyatida tuzgan rejasini amalga oshishini anglash mumkin. Aktyor M. Rahmatov qat’iyatli inson sifatida ko‘rinadi. SH. To‘xtayeva esa ko‘z qarashlari va ayollarga xos nazokat bilan so‘zlaydiki, oqibatda xon uning husni va so‘zlariga sehrlanib qoladi. Shayxulislom (aktyor T. Mo‘minov) va Qozi kalon (aktyor H. Toshpo‘latov)ning mazkur sahna davomida paydo bo‘lib, xonning bu holatiga munosabati, xonning kanizakka ko‘ngil qo‘yishi, umuman, shariatga to‘g‘ri kelmasligini, ya’ni Madalixon ko‘ngil qo‘ygan qizni otasi o‘z haramiga olgan kanizak ekanligini so‘zlab, xonni dinsizlikda ayblaydilar. Egniga oq zarin chopon kiyib, uzun soqol qo‘ygan aktyor T. Mo‘minov Shayxulislom qiyofasida uzun hassani do‘qillatgancha harakat qilarkan, eng avvalo, aktyorning baqiroq ovozi tomoshabin ko‘z o‘ngida martabasi xonlik martabasidan ham ulug‘ inson sifatida ko‘rindi.

S. Rametova qiyofasida jonlangan Uvaysiy mehribon ona, oilasini asrab-avaylashga harakat qiladigan ayol. Qizi Quyoshxon (aktrisa L. Eltoeyeva) va o‘g‘li Muhammadxon (aktyor A. Uzoqov) onasiga samimiy munosabatlarini bildiradilar. Mazkur sahna shoira hayotiga qisman bo‘lsa-da kirish hisoblanadi. Mana shu voqealar davomida hayot qiyinchiliklaridan toblangan, bir gapni o‘ylamasdan gapirmaydigan, teran fikrli, mulohazali shoira ko‘z oldimizda namoyon bo‘ladi. Spektaklning voqealar qamrovi keng bo‘lgani va bu voqealar har birining qahramoni bo‘lgani bois fikrlar chuvalashmasin deya har bir qahramonga alohida to‘xtalib o‘tamiz. Spektaklning muvaffaqiyatini ta‘minlagan qahramon, bu albatta, Uvaysiy qiyofasidagi S. Rametova hisoblanadi. Aktrisaning, eng avvalo, tashqi ko‘rinishi, yuz o‘zgarishlari, egnidagi libosi, so‘zlari, monologlari sahnadagi qahramoniga nisbatan tomoshabin qalbida iliq munosabatlar uyg‘ota oldi. Spektaklning eng ta’sirli sahnalaridan biri Quyoshxonning vafot etish sahnasi hisoblanadi. Uvaysiy xonadonida bir qancha shogirdlari bilan mushoira o‘tkazib o‘yin kulgi qilishmoqda, ichkarida Quyoshxon betob yotibdi. Shogirdlari Jahon otindan qo‘shiq aytib berishini so‘raydilar, shoira avvaliga ko‘nmaydi, so‘ng sahnaning o‘ng tomoniga kelib qo‘shiq aytadi. Sahnada shoiraning dardli qo‘shig‘i yangraydi. Aktrisa qahramonining ichki konfliktini, o‘tkir psixologik qalb tug‘yonlarini ijrosi bilan tomoshabinga yetkazib beradi. Ustozlarining ichki kechinmalaridan bexabar bo‘lgan qizlar sho‘x qo‘shiq aytayotganida Uvaysiy bir chetda turib dardli qo‘shiq boshlaydi, barcha jim bo‘ladi. Aktrisa ko‘zlarini yumgan holda o‘z dardlarini qo‘shiq qilib aytarkan, aytayotgan qo‘shig‘ini o‘zi butun vujudi bilan tinglaydi, o‘ziga-o‘zi achinayotganligi, dard chekayotgani shundoq yuzlarida aks etadi. Quyoshxon vafotidan so‘ng qo‘llarini ko‘kka qarata keng yoyib xudoga iltijo qilayotganida aktrisaning ko‘zlaridan qalqib chiqqan yoshdan tomoshabinning ham beixtiyoriy ko‘zlari yoshlanadi. Mazkur sahna katarsisga boy bo‘lgani bois tomoshabin qalbini larzaga soldi.

Uvaysiy qiyofasining ochilishiga xizmat qiladigan sahnalardan biri shoira o‘g‘lining urushga ketish sahnasidir. O‘jar Madalixon onasining maslahatiga quloq solmay, o‘z bilganidan qolmay Qashqarga yurishga chog‘lanadi, Oychipopuk ig‘volari natijasida u Uvaysiyning o‘g‘lini ham urushga olib ketishga qaror qiladi. Uvaysiyning o‘g‘li urushga chog‘lanmoqda. Shoiraning erta beva qolgani kamlik qilganidek, yolg‘iz o‘g‘lini urushga olib ketmoqdalar. Jahon Otin nima qila olmaydigan chorasiz odamdek bir chetda tizzalarini quchoqlaganicha o‘tiradi. U ichida kechayotgan dardlarini tashqariga chiqarishdan o‘zini zo‘rg‘a tiyib turibdi. Biroq vatan tinchligi, vatan oldidagi burchni onalik mehridan yuqori qo‘yadi. S. Rametova onalik xislatini sahnada namoyon etib, uning so‘zlamasdan chorasiz o‘tirganida qalbida kechayotgan dardni shoiraning yuzlari so‘zlaydi, tomoshabin Uvaysiyni kuzatadi, uni nima deyishini va bu holatga qanday javob qaytarishini kutib shoira ortidan ergashadi. Uvaysiy bosiqlik bilan o‘g‘lini kuzatarkan, ich-ichidan yig‘layotganligini yashirib, o‘g‘lini duo qiladi. Ushbu sahnadagi S. Rametova ijrosi

spektakl muvaffaqiyatini ta’minlagan, mazkur sahnada yuz bergan voqealar javobi, ya’ni natijasi, Madalixon urushdan qaytib kelish sahnasi ham aktrisa ijrosida ta’sirli chiqqan. Spektaklda Uvaysiy obrazi hayot qiyinchiliklaridan va atrofida harakat qiluvchi ba’zi insonlar tomonidan xo’rlangan shoira sifatida ko’rinadi. Xasan Oxun baqqoldan unga sovchi kelishi va Qozikalon, Shayxulislom va Oychipopuk tomonidan o’rtaga olinib, uni haqoratlashayotganida masxaraboz tomonidan panoh topishida aktrisa yuzidagi qayg’u, xo’rlanganlik ifodasi, oyog’ini quchib turgan masxaraboz holati tomoshabinlar qalbini junbushga keltiradi.

“Bosh rol ijrochisi, aktrisa S. Rametova ham rejissyor yordamida bor mahoratini ishga solib, o’z qahramonini topishga intiladi. Uvaysiy go’yoki hammaga birday xayrixoh, o’zidan boshqa barchaning tashvishi bilan yashayotgan ikkinchi darajali personajga o’xshaydi”. Spektaklda Uvaysiy qiyofasi to’laligicha ochilmagan, uning onalik muhabbati yoki egri ishlarga qo’l urmagan xokisor bir ayol kabi fazilatlari namoyon etiladi.

Spektaklga Qo’qon xonligi va saroy muhitiga ko’proq e’tibor berilganligi bois harakat qiluvchi boshqa qahramonlar ham spektaklda o’z o’rnini topgan. Misol uchun o’z she’riyati bilan mumtoz adabiyotda muqim o’rniga ega bo’lgan Nodirabegim asosiy qahramon sifatida spektakl voqealarida jonlanadi. Tarixdan ma’lumki, Nodirabegim o’zbek, fors tillarida turli xil taxalluslar bilan qalam tebratgan. “U haqda zamondosh shoirlardan biri bo’lgan Nodir o’zining “Haft gulshan” (“Yetti gulshan”) dostonini shoiraga bag’ishlagan va Nodirabegimni “Jahon mamlakatlarning Bilqisi” deb atagan”.

Yuqorida aytib o’tilgan barcha narsalarning harakatga kelishida spektaklning sahnada jonlashiga sabab bo’luvchi shaxs bu – rejissyordir. Pyesa dramaturgiya qonun-qoidalariga to’la bo’ysunmay yozilganligi va undagi voqealar rivoji sust bo’lgani bois rejissyorga ijodiy erkinlik yaratib bergan. Rejissyor dramaturgiyada voqealar harakati bir-biriga ulanmagani uchun o’zining badiiy yechimi bilan sahnani to’ldirishga harakat qilgan. Shikor, Amir Nasrulloning Qo’qon xonligiga bostirib kelishi sahnalari shular jumlasidandir.

Umuman olganda spektakl tomoshabinga ma’naviy ozuqa berish bilan birga tarixdan saboq beradi. Qanchalar achchiq bo’lmasin, bu bizning tariximiz, ajdodlarimiz hayotidir. Bu kabi tarixiy mavzudagi spektakllar mamlakatimizni barcha teatrlar repertuaridan joy olishi davlatimiz tomonidan olib borilayotgan islohotlarning asosiy bo’g’ini hisoblanadi. Kelajak esa yoshlar qo’lida, demak, yoshlarni boy va tuganmas tarixiy manbalardan xabardor etish, ularni milliy qadriyatlar asosida tarbiyalash davrning muhim vazifalaridan hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro’yxati:

1. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. Toshkent: G’.G’ulom nomidagi adabiyot va sana’at nashriyoti, 2000.
2. Islomov T. Sahn va tarix. Toshkent: G’.G’ulom nomidagi adabiyot va sana’at nashriyoti, 1998.
3. Rahmonov M. Hamza (O’zbek davlat akademik teatri tarixi) Birinchi kitob (1914-1960 yy.). Toshkent: G’.G’ulom nomidagi adabiyot va sana’at nashriyoti, 2001.
4. Tursunov T. Sahn va zamon. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007.
5. Tursunov T. XX asr o’zbek teatr tarixi.(ikki tomlik). Toshkent: O’zDSI, 2009.
- 6.
- 7.

Ozoda Shobilolova

O‘zDSMI. Mustaqil izlanuvchi.

“O‘ZGALAR DARDI” SPEKTAKLIDA YANGI TAMOYILLAR IFODASI

Annotatsiya. Maqolada O‘zbek Milliy akademik drama teatrida sahnalashtirilgan “O‘zgalar dardi” spektakli tahlil etiladi. Asarning zamonaviy dramaturgiya va rejissurada o‘ziga xosliklari haqida so‘z ketadi.

Kalit so‘zlar: spektakl, dramaturg, rejissyor, aktyor, obraz, ijro, talqin, voqea.

Аннотация. В статье анализируется спектакль «Чужая боль», поставленный в Узбекском Национальном академическом драматическом театре. Рассматриваются особенности спектакля в современной драматургии и режиссуре.

Ключевые слова: пьеса, драматург, режиссёр, актёр, персонаж, спектакль, интерпретация, событие.

Annotation. The article analyzes the performance "Someone else's pain", staged at the Uzbek National Academic Drama Theater. The features of the performance in modern drama and directing are considered.

Keywords: play, playwright, director, actor, character, performance, interpretation, event.

Ijtimoiy hayotda shifokorlik kasbi alohida o‘rin tutadi. Inson hayoti va taqdiriga mas’ul shifokorlarga: najot farishtalari, deb bejiz ta’rif berilmaydi. Xasta insonning shifo topishiga sababchi shifokor har qancha sharafga, e’tirofga loyiq. Milliy dramaturgiyada bu kasb vakillariga hali alohida urg‘u berilgani yo‘q edi. Nazar Eshonqul “O‘zgalar dardi” (2021) pyesasi bilan fidoyi shifokorlarni madh etadi, shuningdek, jamiyat qatlamidagi ayrim illatlarni, og‘riqli nuqtalarni qalamga oladi. Rejissyor A.Xolmo‘minov asarga jiddiy komediya janrida yondashib, kulgi va jiddiyat yonma-yon kelgan ijod mahsulini ko‘ngillarga manzur tarzda havola etdi.

Spektakl xalqqa manzur kelgani yuksak darajadagi aktyorlik ijro, voqealarni to‘ldirib, boyitib borgan musiqa, deya tashxis qo‘yiladi. Musiqa maxsus yozilgani, albatta, asarda badiiy shiradorlik, mazmundorlik, jozibadorlik xislatlarni oshirgan. Bastakor A.Otegenovning voqea mazmuniga muvofiq goh sokin va mayin, goh jo‘shqin va shiddatli musiqasi spektaklga harorat baxsh etib, voqealarni yana ham yorqinlashtirgan, mag‘z-mohiyatni teranlashtirgan. Epizoddan epizodga o‘tishda jo‘shqin musiqa, markaziy qahramonlar Zahro Samadovna (G.Zokirova) va Rizvon (M.Xoliqova) monologlarida hazin musiqa yangrovi janr tabiatiga ko‘ra jiddiyat va kulgi sinkretizmi bo‘lgan.

Spektakl ixcham mazmun va shaklga ega. Voqealar tarmog‘i keng emas. Mazmun falsafiy murakkabliklardan xoli, oddiy va sodda. Voqea markaziy qahramon Zahro Samadovna xonadonida kechadi. U nihoyatda madaniyatli, norzikta‘b, mutolaasevar ayol. Oq xalatiga dog‘ tushirmagan fidoyi shifokor. Kasbdoshi va umr yo‘ldoshining xotirasi hamisha qalbida. Uning ko‘ngil va uy eshigi doimo ochiq. Shu sabab dugonasi Rizvon oilada halovatini yo‘qotsa, to‘g‘ri unikiga yo‘l oladi.

Ekspozitsiya ikki qalbdosh dugonaning suhbatini qamraydi. Ikkalasi ikki dunyo. Og‘ir-vazmin, ziyoli Zahro va sho‘x-shaddod, jaydari Rizvon. Qizig‘i shundaki, ikkisi ikki dunyo bo‘lgani bilan bir-birini so‘zsiz tushunadi. Ikki dunyoning ikki fe‘l-atvori ham kulgi uyg‘otadi,

ham munosabatlardagi samimiylilik havasni keltiradi. Ikki dugona obrazi dramaturgik voqeiy manbalarga boy tarzda yuzaga kelgan. Har ikkisiga ham o‘ziga xos xarakter topilgan. Aktrisalar real va badiiy bo‘yoqlar uyg‘unligida ko‘ngildan joy oluvchi qahramonlarni talqin qilganlar. Bu ikki ayolning suhbatida hayot manzaralari, inson qismati aks etadi. Dialog va monologlarda dugonalar kashf etiladi.

Zahro ilm-fanda, kasbda muvaffaqiyatga erishgan, jamiyatda o‘z o‘rniga ega shaxs. Biroq ruhan va jisman yolg‘iz. Ko‘z tikkan yolg‘iz farzandi Umid (M.Rahmatov) undan xafa. Onasining holidan xabar olay demaydi. Sababi bolalik paytlarida ota-ona mehriga to‘ymagan. Ota-ona halovatini bemorlar dardiga almashgan, ishxonani oiladan ustun qo‘ygan jafokash shifokorlardir. Mana shu narsa Umidga alam qiladi. O‘rtoqlari kabi baxtli bolalik damlarini ota-onasining bag‘rida o‘tkazmagan.

Rizvon uy-ro‘zg‘orga o‘ralashib qolgan maishiy ayol. U qorniga emas, qadriga yig‘laydi. O‘g‘il-qiz, kelinlariga xizmatkordek go‘yo. Hamma narsaning aslini, sarasini farzandlariga tutadi-yu, o‘ziga kelganda esa, qozonning qirmochi. Keksalik. Hali u yeri, hali bu yeri og‘rib bezovta qiladi. Bir botmon bo‘lib, ko‘rpa-to‘shak qilib yotib qolsa, og‘ziga bir osh qoshiq issiq ovqat tutadigan mehriboni yo‘q. Uydagi muhitdan alamzada bo‘lib, dugonasi Zahroning uyidan panoh topadi. Unga alam qiladigani umrini, jonini, sog‘ligini farzandlariga baxsh etgan edi. Nene orzu-umidlar bilan farzandlarini oliy ma‘lumotli, uy-joyli qildi. Keksayganda esa, joyi hurmat-e‘zoz shoh supasida emas, balki poygakda bo‘lishi yuragiga toshdek qadalgan. Farzandlar o‘zi bilan o‘zi ovora. Ona ko‘nglini olish u yoqda tursin, hatto, suhbatlashishga vaqt ajratmaydilar. Ona-bola munosabatlarida samimiylilik yo‘qligi Rizvonni g‘am-azobga soladi. Dugonasi Zahroning uyidan halovat topishi ham shu sababdan.

Zahro va Rizvon ham tashqi, ham ichki dunyo taraflama bir-biriga qarama-qarshi obraz. Zahroning yurish-turishi, kiyinish madaniyatida ziyoli ayollarga xos jihatlar namoyon. Ichki madaniyat ham yuksak, jumladan, yaxshi tinglovchi, maslahatgo‘y, ma‘nili suhbatdosh. U Rizvonga ich-ichidan achinadi. Dugonasining hayoti yaxshi tarafga o‘zgarishi uchun yordamini ayamaydi. Bir qarashda Zahro baxti to‘kis ayol ko‘rinadi, biroq Rizvon kabi u ham oilaviy halovat topmagan. Necha oydirki, yolg‘iz farzandi Umid hech bo‘lmasa qo‘ng‘iroq qilay demaydi. Telefon va eshik qo‘ng‘irog‘i jiringlasa, “Umidjonim” deb ilhaqlanadi. Zahro ham Rizvon kabi onalik baxtidan qonmagan. Ikki dugonaning dardi bir nuqtada kesishgani spektaklda badiiy ta’sirchanlikni oshirish barobari onalik dunyosini badiiy bo‘yoq, lirik chizgilarda ochadi.

Aktrisalar talqinida Zahro va Rizvon obrazlari odamiylilik mulki, ko‘ngil manzaralari yondashuvida gavdalangan, ya’ni ichki kechinma san’at yuksak. Rejissyor bu ikki obraz orqali ayol ko‘nglini, ijtimoiy hayot og‘riqlarini ifodalaydi. Tomoshadagi yangi tamoyil shuki, shifokor va shifokorlik kasbi ulug‘lanish bilan bir qatorda ko‘ngil nidolari, jamiyat muammolari kulgi va mulohaza sinkretizmida talqin etilgan.

Asar mazmunida Zafar Safarovich (E.Komilov) obrazi alohida ahamiyatga ega. U kasb mas’uliyatini har nafasda his qilib turadigan, umrini va jonini bemorlarga bag‘ishlagan fidoyi shifokor, shogirdlarga qattiqqo‘l ustoz. Tibbiyotdagi ko‘zbo‘yamachilik, qo‘l uchida kun ko‘rish, soxtalik, poraxo‘rlik illatlaridan g‘azablanib, dardini hamkasbi Zahro Samadovnaga to‘kib soladi. Hamkasblar suhbatlari kulgi ustiga qurilgan jiddiyat, mulohaza rukni aslida. Ustoz san’atkor E.Komilov qahramonini salobatli, cho‘rtkesar, birso‘zli, mard, botir inson qiyofasida gavdalantirgan. Uning ishtiroki voqealar haroratini oshirib, asarda ko‘zlangan oliy maqsad sari jadallashadi. Zafar Safarovich dramaturgning o‘y-fikrlarini yorqinlashtiruvchi, rejissyorning sahnaviy yechim, yakuniy nuqtasi bo‘lgan obrazdir.

Final Zahro Samadovna mehmonlar uchun yozgan mo‘jazgina dasturxoni atrofida hal bo‘ladi. Xonadon sohibasi, Rizvon va Zafar Safarovich jam bo‘lgan dasturxon ko‘ngilxush suhbat bilan yakunlanadi. Bu suhbatda Zahro Samadovnaning dilbar suhbatdoshligi, Zafar Safarovichning haqiqat yo‘lida tili achchiqligi, Rizvonning dumbulligi tomoshabinda iliq taassurot qoldiradi.

“O‘zgalar dardi” jamiyat qatlamidagi illatlarni, og‘riqlarni, muammolarni kulgi uyg‘unligida beozor yo‘sinda ifodalash bilan qimmatli bo‘ldi. Dramaturg surat va siyrat taraflama bir-biriga qarama-qarshi obrazlar orqali yangi gap ayta bildi, sahnaga yangicha talqin olib kirdi. Qahramoni Zafar Safarovich ham sahnaga dramaturgik yangi rang, ma’no bo‘lib qo‘shildi. Qahramonlarning ijtimoiy holati, fe‘l-atvoridan kelib chiqib ziyolilik va jaydarilikning bir-biriga to‘qnash kelishi, voqealar davomida jipslashuvi, umumiy holat negizida ko‘ngil yotishi spektaklda mazmunan va shaklan yangi chizgilar bo‘ldi. Rejissyor A.Xolmo‘minov dardchil nuqtalar tutashgan jiddiy komediyani musiqaning kuch-qudrati bilan quvvatlantirib, ssenografiya bilan boyitib ixcham va mazmunli spektaklni maydonga keltirdi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2000.
2. Qodirova S. Komediya san’ati tarixi. Toshkent: “San’at” jurnali nashriyoti, 2008.
3. Umarov E. Teatr estetikasi. Toshkent: Chashma print, 2008.
4. Umarov E. Teatrda badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. Toshkent, 2011.

Xusnullo Jamonqulov

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”
kafedrası o‘qituvchisi.

MUSTAQILLIK DAVRI O‘ZBEK KINOSIDA BADIY TASVIRIY YECHIM UNSURLARINI QO‘LLASH MASALALARI

Annotatsiya. Ushbu ilmiy maqolada mustaqillik davrida suratga olingan o‘zbek badiiy filmlarida badiiy (tasviriy) yechim masalalaridan qay darajada foydalana olishayotgani, “kino tili”da qay darajada so‘zlasha olishayotganlari, shu bilan birga badiiy yechim, obrazli ifoda vositalari bugungi kun kinosidagi o‘rni qay darajada ekanligi qayd etiladi.

Kalit so‘zlar: kino, kinorejissyura, obraz, majoz, tasviriy ifoda, badiiy yechim.

Аннотация. В данной научной статье рассматривается использование художественных решений в узбекских художественных фильмах, снятых в период независимости, степень их владения «языком кино», а также роль художественных решений, образных средств выражения в современном кино.

Ключевые слова: кино, режиссура, образ, метафора, образное выражение, художественное решение.

Annotation. This scientific article discusses the use of artistic solutions in Uzbek feature films made during the independence period, the extent to which they can speak in the "language of cinema", as well as the role of artistic solutions, figurative means of expression in today's cinema.

Keywords: cinema, film directing, image, metaphor, figurative expression, artistic solution.

Kino san’ati paydo bo‘lishi bilan boshqa san’at turlari singari o‘zining rivojlanish jarayonlarini boshdan o‘tkazib bordi. XIX asr oxirlarida, 1895-yilda fransuz ijodkorlari Ogyust va Lui Lyumerlar tomonidan yaratilgan bu san’at turi o‘zining dastlabki ko‘rinishini birmuncha boyitib, bugungi kunimizga qadar o‘z ichiga boshqa bir qancha san’at turlarini ham qamrab oldi. Ammo, shu bilan birga, film avvalo, tasvirdan tashkil topganligini inobatga oladigan bo‘lsak, kino san’atida keyinchalik ham tasviriy ifoda vositalaridan keng foydalana borildi. Muallif fikrini kadrlarda ko‘rsata olish mahorati dunyo kinosida sekin-astalik bilan obrazlar orqali so‘zlash darajasigacha olib chiqildi. Bunda avvalo tasvir birinchi planga chiqib keldi. Endi kino ijodkorlar inson psixologiyasining eng tub-tubiga qadar kirib borishga intila boshlashdi. Bunda muallif fikrini tasvirga ko‘chirish, fikrni obyektga ko‘chirib tasviriy ifoda orqali tomoshabin e’tiborini jalb qilish yechim bo‘la boshladi

Mustaqillik davri o‘zbek kinemotografiyasida xam obrazli fikrlash, filmning umumiy mohiyatiga yetib borish uchun badiiy-tasviriy ifoda vositalardan mohirlik bilan foydalana olish maktabi paydo bo‘la boshladi. Bu borada O‘zbekiston kinemotografiya agentligi buyurtmasiga binoan suratga olingan ko‘pgina mualliflik filmlari yetakchilikni o‘z zimmasiga oldi. Muallif fikrini tasvir orqali tushuntirishga urinishlar soha rivoji uchun xizmat qiladigan bir qator filmlar yaratilishiga turtki bo‘ldi.

Bu borada Yolqin To‘ychiyev, Ayub Shahobiddinov, Umid Hamdanov, Jahongir Ahmedov, Sarvar Karimov, Mansur Abduxoliqov va shu kabi bir qancha kinorejissyorlar o‘zlarining mualliflik filmlari orqali yetakchilikni qo‘lga oldi.

Jumladan, mustaqillikdan so‘ng suratga olingan Ayub Shahobiddinovning “O‘tov”, “Parizod”, “Rangsiz tushlar” kabi filmlarini oladigan bo‘lsak, mazkur uch filmda ham inson taqdiri, uning ichki kechinmalari obyektida – belgilangan shart sharoitda o‘z ifodasini topgan. Yuqorida sanab o‘tganimiz “O‘tov” filmida o‘ziga tegishli bo‘lmagan urushga safarbar etilgan odamlar orasidan o‘z mustaqil fikriga ega bo‘lgan bir insonni ajratib olinishi, ya’ni olomonga aralashib ketmagan bir “shaxs”ni ajratib olinishini yolg‘iz o‘tov obrazi orqali ko‘rsatib berilgan. Xo‘sh, nima uchun o‘tov odamlar turmush tarzidan bir muncha uzoqda joylashgan? Bunda bosh qahramon ichki olamini, uning xarakterini o‘tov timsolida tasvirga ko‘chirgan, deyish mumkin. Chunki uning o‘z turmush tarzi, hayotga va borliqqa bo‘lgan o‘zining shaxsiy munosabati - qarashlari mavjud edi.

Bunday filmlarga - Umid Hamdamovning “Issiq non” filmini ham misol qilib olish mumkin. Film bosh qahramoni balog‘at yoshidagi Zulfiyaning buvisi va kelinoyisi singari katta hayotga tayyor bo‘lish jarayonlarini issiq non uchun zuvalasi pishirilayotgan xamirga qiyos qilinishi uch avlod ayol tipiga mansub personajlarning bir laganda xamir qorishi kadrida moxironalik bilan tasvirlangan. Zuvala pishib yetiladigan tandirning buzilishi kadrida Zulfiyaning tarbiyasi pishib yetiladigan oilasining buzilishiga ishora qilinganligini ko‘rishimiz mumkin. Bunday tasviriy ifoda vositalari, obrazli til, badiiy yechim unsurlarini rejissyor va dramaturg Yolqin To‘ychiyevning filmlarida samarali qo‘llanilganini ko‘rishimiz mumkin. Rejissyorning so‘nggi yillarda suratga olingan: “Chashma”, “Ilova”, “Hayotda”, “Ma’suma”, “Faridaning ikki ming qo‘shig‘i” kabi filmlarida badiiy yechim uslublari yetakchilik qiladi. Bu filmlar dunyo kinosi talablari darajasida uslub va fikrga ega ekanligini inobatga olib, bu filmlarni jahon keng ommasiga havola etish muammosi ham bugungi davrning dolzarb masalasi bo‘lib qolmoqda.

Biroq bugungi kunga kelib bunday filmlar soni sarf etilayotgan mablag‘ o‘zini oqlay olmayotganligi vajidan bir muncha oqsayotgandek, go‘yo. Kino avvalo insonga ma’naviy ozuqa berish, hissiyotlaridagi bo‘shliqni to‘ldirish funksiyalarini bajarishini inobatga oladigan bo‘lsak bu vaj o‘zini oqlamayotganligini ko‘rishimiz mumkin.

Kino inson bilimini orttirishda muhim rol o‘ynaydi, uning boy mazmuni esa aholining bilimdonlik darajasiga bevosita ta’sir qiladi. Shu bilan birga, mazkur sohadagi ishlarning haqiqiy holati milliy kino sanoatining jadal rivojlanishiga, jahon kino bozorida raqobatbardoshlikni oshirishga, uni chet elda targ‘ib qilishga to‘sqinlik qiladigan bir qator hal etilmagan muammolar mavjudligidan dalolat bermoqda.

Bundan tashqari, mustaqillikkacha bo‘lgan davr va undan keyin suratga olingan filmlar, hamda, kinematografiya sanoatida mahalliy kinolentalarni jahonga mashhur xalqaro kinofestivallarga taqdim etish, shu jumladan, ularda ishtirok etish bo‘yicha tizimli ishlar olib borilmayapti, madaniy o‘zaro almashinuv darajasining pastligi esa milliy kinematografiyani chet elda faol targ‘ib qilinishiga va uning jahon kino maydoniga qo‘shilishiga imkon bermayapti.

Kino, birinchi navbatda, san’at, uni sanoat sifatida baholash ijodiy faoliyatda g‘oyaviy cheklovlarni yuzaga keltirishi mumkinligi aniq haqiqat. Sanoat darajasida rivojlantirish uchun sohani puxta o‘rganish, har kimga birdek yoqadigan, ham mavzu, ham g‘oyaviy jihatdan to‘q kinolar suratga olish kerak.

Asl san’at yaratilsa, uni qadrlaydiganlar sanoat darajasiga ko‘taradi. Jahon bozoriga «zamonaviylik» niqobi ostida yaratilgan bir-birini takrorlaydigan kartinalar bilan emas, boy

tariximizni aks ettirgan, o‘zida kinoning barcha ifoda vositalaridan to‘liq foydalana olgan. Shu jumladan ko‘r–ko‘rona hikoya qilish uslubidan bir muncha chekinib dunyo tan olgan standartlar, badiiy tasviriy ifoda vositalaridan to‘laqonli foydalana oladigan filmlar bilangina dunyo ommasining e‘tiborini milliy kinomotografiyamizga jalb etishimiz mumkin. Bu chet ellik investorlarning kino san’atimizga bo‘lgan qiziqishini oshiradi.

Kino sanoati sohasiga xorijiy investitsiyalarni jalb qilish strategiyasi, ishlab chiqilayotgan kino mahsulotlarining o‘zini oqlashi va daromad keltirishiga qaratilgan zamonaviy marketing tadqiqotlari va aniq maqsadli kino ishlab chiqarish dasturlarining mavjud emasligi milliy kinematografiyaning yuqori zarar bilan ishlashiga olib kelmoqda.

Bunda O‘zbekiston Respublikasi “kinomotografiya agentligi” huzurida tashkil etilgan badiiy kengash jamoasi ham o‘zlarining jonbozliklarini ko‘rsatish talab etiladi. Shuningdek, badiiy kengash tarkibini ham bugungi kun dunyo kinosi erishayotgan yutuq va talablardan xabardor bo‘lgan mutaxassislar bilan yangilash maqsadga muvofiq bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Mirziyoyev SH.M. Adabiyot va san’at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma’naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir // Xalq so‘zi. 2017. 4-avgust
2. Aliyev M. Kino asoslari. Toshkent: O‘qituvchi, 1993. 29-b.
3. Abulqosimova X. Kinoteledramaturgiya asoslari. Toshkent: O‘zDSMI, 2009.
4. Хайтматова С. Аннотированный каталог художественного кино Узбекистана (1925 – 2008). Ташкент, 2009.

Doniyor Tuyg’unov
O‘zDSMI. Mustaqil tadqiqotchi.

SHE’RIY DRAMANING SHE’RIY TALQINI

Annotatsiya. Mazkur maqolada she’riy drama, xususan, dramaturg Erkin Samandarning buyuk sarkarda Jaloliddin Manguberdi hayoti va faoliyatiga bag’ishlab yozilgan tarixiy she’riy dramasining sahna talqini haqida fikr yuritilgan.

Kalit so‘zlar: teatr, she’riy drama, spektakl, sahna talqini, Xorazmshoh, Jaloliddin Manguberdi, Erkin Samandar.

Аннотация. В данной статье рассматривается поэтическая драма, в частности, сценическая интерпретация исторической поэтической драмы драматурга Эркина Самандара, посвященной жизни и деятельности великого полководца Джалололдинна Мангуберди.

Ключевые слова: Театр, поэтическая драма, спектакль, сценическая интерпретация, Хорезмшах, Джалололдин Мангуберди, Эркин Самандар.

Annotation. This article discusses the stage interpretation of poetic drama, in particular, the historical poetic drama of playwright Erkin Samandar, dedicated to the life and activities of the great commander Jaloliddin Manguberdi.

Keywords: theater, poetic drama, performance, stage interpretation, Khorezmshah, Jaloliddin Manguberdi, Erkin Samandar.

Teatr jamiyatdagi muammolarni, dolzarb masalalarni sahnaga olib chiqadigan muqaddas dargoh. Shu sababdan tarixiy yuksalish jarayonida teatrlar jamiyat muammolariga mushtarak tarixiy, ijtimoiy-siyosiy, fantastik mavzulardagi asarlarni sahnaga olib chiqqan. Bu – sahna dramaturgiyasiga ham ta’sir o’tkazib, hamohanglik kasb etgan.

“O‘zbek teatr san’atining badiiy asosi sanaladigan dramaturgiya har bir davrda bo‘lgani kabi janrlar taraqqiyotida o‘zaro tengsizlik yuzaga kelgan edi. O‘zbek milliy dramaturgiyasida vatanparvarlikka yo‘g‘rilgan tragik asarlar yo‘qligi bu jarayonda ko‘rinib qoldi. Shunda dramaturglarimizga tragediya uchun uzoq tarix asosiy mavzu va manba vazifasini o‘tadi. Biroq tarixiy mavzuda asar yozish o‘ta mashaqqatli va ko‘p mehnat talab qiladigan jarayon. Darhaqiqat, agarda u she’riy shaklda bo‘lsa, ishni yana ham qiyinlashtirishi, uni qolipga solish har jihatdan bir nechta tur va janrlar sintezi mahsuli she’riy dramatik asar yaratilishi hamma davrda ham oson kechmaydi [1].

Har qanday asar yozishda tarixni buzmay haqqoniy ko‘rsatish muhim masala. Lekin asrlar davomida qoralanib kelingan tariximizni mavjud manbalardan foydalanib, bir necha yillar avval mumkin bo‘lmagan tuyg‘ularni badiiy asar g‘oyasiga singdirish davr taqozosi edi. Bu jarayonda ikki o‘t ichida qolgan ijodkorlarga oson bo‘lmadi.

O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan jurnalist, taniqli shoir, yozuvchi, dramaturg, Erkin Samandar o‘sha davrda ikki qismli tarixiy fojia yozdi. “Yot hujra” she’riy tarixiy dramasida Jaloliddin Manguberding Kavkazorti o‘lkasining tog‘lik musulmonlar qishlog‘idagi Ibn Ammor hujrasidagi so‘nggi kunlari tasvirlangan. Bu asar dramaturgning “Ajdodlar qilichi” nomli she’riy tarixiy dramasining mantiqiy davomi bo‘ldi. Mazkur qismda Xorazmshohlar davlatining inqirozi, so‘ngi hukmdor Jaloliddinning yurt ravnaqi yo‘lidagi kurashlari, fojiali

hayoti tasvirlangan. Asar Jaloliddinning o‘z onasi, xotini va bolalarini suvga cho‘ktirib, Sind daryosiga sho‘ng‘ib, narigi qirg‘oqqa o‘tib ketish sahnasi bilan yakunlanadi. Bu ikki qism shaklan bir-biridan farqlanadi, ammo mantiqan bir-birini to‘ldiradi. Xorazm viloyati Ogahiy nomidagi musiqali drama teatri ikki qismni birlashtirilib “Jaloliddin Manguberdi” nomi bilan sahnalashtirilgan.

Asarda voqealar, personajlar to‘liq she’riy ifodalangan. Murakkab ijtimoiy-siyosiy vaziyatda Turon o‘lkasi, buyuk Xorazmshohlar davlatiga mo‘g‘ul hukmdori Chingizxonning mo‘r-malaxday qo‘shini bostirib keladi. Ommaviy qirg‘in, el boshiga tushgan bosqin fojialari she’riy dramaning g‘oyasidagi murakkablikni, dramatismni kuchaytiradi. Bu paytda Jaloliddin Manguberdi xalq farovonligi, vatan ozodligi, el osoyishtaligi maqsadida ajdodlar qilichini qo‘lga oladi.

Muhammad Alouddin Xorazmshoh o‘g‘li Jaloliddin bilan maqsadi va qarashlarida qarama qarshilikka asoslangan. Xorazmshoh Chingizxonning shafqatsizligini, qo‘shini katta ekanligini bilgach, qo‘rqib sarosimaga tushadi. Qo‘shinni to‘plab, raqibga qarshi mardonavor kurashish kerakligini aytgan o‘g‘li Jaloliddinning so‘zlariga quloq solmaydi. Hamma o‘z-o‘zini himoya qilsin deya buyruq beradi. Yana bir tarixiy haqiqat shundaki, Xorazmshohning onasi Turkan Xotunning saltanatni boshqarishga urinishlari, shohning ishlariga aralashishi, mamlakatning ich-ichidan yemirilishiga sabab bo‘lgani aniq ifodalanadi. Jaloliddinning xalq e’tiboriga tushib borayotgani ham Xorazmshohni tashvishlantiradi. Qo‘shin ixtiyorini Jaloliddinga topshirsam, u mendan saltanatni tortib oladi deb o‘ylab, Jaloliddinni valiahdlidan ham ozod qiladi. Uni boshqaruvdan chetlashtirish ilinjida, chekka bir viloyat mudofaasiga jo‘natadi. Xorazmshohning xatosi, Turkan Xotunning birdamlikni buzgani, Jaloliddinga dushmandek qarashlari oqibatida buyuk bir imperiya inqiroziga uchraydi, minglab begunoh odamlar nobud bo‘ladi. Xorazmshoh xurujlardan qochaman deb, Kaspiy dengizining janubiy sohillari yaqinidagi kichik bir orolchaga borib qo‘nim topadi va og‘ir xastalik bilan kasallanib xor-u zorlikda vafot etadi.

Muallif she’riy dramada Xorazmshohning mudhish xatosini, qo‘rqoqligi oqibatidagi fojialarni emas, dahshatli falokatlardan cho‘chimagan, qo‘rquv nimaligini bilmagan, mardligi bilan mangulikka daxldor Jaloliddin Manguberdining qahramonligini, millat ozodligi yo‘lidagi kurashini, jasorat-u matonatini, o‘ziga xos xarakterli xususiyatlarini ochib beradi.

Erkin Samandarning tarixiy she’riy dramasida davrning nihoyatda murakkab, o‘ta og‘ir va ziddiyatli hodisalar ko‘rsatilganligi, voqealar shiddat bilan o‘sib borishi, obrazlarga vatan himoyasi uchun keskin kurash yuklangani, muallifning majozlarga yo‘g‘rilgan o‘ziga xos talqini rejissyorlar e’tiborini o‘ziga tortmay qo‘ymadi.

Bugungi kun o‘zbek she’riy dramalarining o‘ziga xos xarakterli xususiyatlari sahnalarda o‘z aksini topdi.

Teatrd dramaturg yaratgan she’riy asar sahnalashtirilsagina undagi voqea-hodisalar, personajlar asosiy qahramon aktyor ijrosi orqali yaqqol jonlanadi. Tomoshabin aktyor yaratgan roldan hayratlanadi. Dramaturgning tiliga, mahoratiga qoyil qoladi. rejissyor ijodiy jamoani uyushtiradi, uni ma’lum ijodiy yo‘nalish atrofiga jipslashtiradi va spektaklga muayyan g‘oyaviy badiiy yo‘nalish beradi. Bu oson ish emas.

Mashhur rejissyor, pedagog, teatr nazariyotchisi K.S.Stanislavskiy “Yangi davr teatrlariga har qanday rejissyor emas, ruhshunos rejissyor, adib rejissyor, rejissyor artist zarur bo‘ladi” deb bejiz aytmagan”[2].

Bu asar “Sulton Jaloliddin” nomi bilan Xorazm viloyat musiqali drama teatrida 2017-yil qayta sahnalashtirildi. Uni bu gal xorazmlik iste’dodli yosh rejissyor Jur’atbek Sotiboldiyev sahnaga qo‘ydi. Sahnalashtirish jarayoni ham qiziq bo‘ldi.

Ustoz dramaturg Erkin Samandarovning oldiga borib, “Jaloliddin Manguberdi” nomli she’riy dramangizni sahnaga qo‘ymoqchi edim, dedim. Shu zahotiyuq madaniyat vaziri B.Sayfullayevga telefon qilib, bu rejissyor ancha yosh-ku, eplay olarmikan, dedilar. Ustoz yaxshi gap aytdilar. “Hammamiz ham yosh bo‘lganmiz, eplaydi” dedilar. Ikki uch marta qog‘ozga o‘z fikrlarimni yozib bordim. Oradan ancha vaqt o‘tib ustoz E.Samandar qo‘ng‘iroq qilib ishlashga, ijodiy hamkorlikka roziligini bildirdilar. Shu asno ish boshladik, ancha-muncha joyini, ko‘rinishlarni qayta yozib berdilar, spektaklning sahnaga ko‘chishi oson bo‘lmadi, uni “Sulton Jaloliddin” deb nomladik, deydi rejissyor Jur’atbek Sotiboldiyev. E.Samandarning bu tarixiy dramasida buyuk sarkarda Jaloliddin Manguberding ona yurti himoyasi uchun janglarda beqiyos jasorat ila dushman qo‘shiniga qarshi kurashi aks ettirilgan[3].

Asar voqealarida 1220-yillarda Xorazm saltanatiga Chingizxonning ayovsiz bosqinchilik harakatlari mohirona ifodalangan.

Endi nega yuqorida dramaturgiya haqida yozganimizni aytsak, bilib turilganidek, bir mavzuda bir necha variant pyesa yozish oson emas. Yana uning sahnabopligi yuqori bo‘lsa, rejissyorlar o‘zi uchun undan ish topa olsa, sahnalashtirib muvaffaqiyat qozonsa. Shu bois o‘z o‘rnida dramaturg mahoratini ham ta’kidlash o‘rinli deb hisobladik. Spektaklda o‘zbek xalqining mard o‘g‘loni, buyuk sarkarda Jaloliddin Manguberdi obrazi orqali mardlik, vatanparvarlik, ona yurtga cheksiz muhabbat va sadoqat tuyg‘ulari ulug‘lanadi.

Spektaklda Jaloliddin – Hikmat Matyaqubov, Xorazmshoh – Alisher Yo‘ldoshev, Turkon Xotun – Zulfiya Otayeva, Oychechak – Nigora Ahmedova, Gulbegim – Shahodat Quromboyeva, Qutbiddin – Aziz Gadamov, Najmiddin Kubro – O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Hojixon Ortiqov, Muzaffar malik – Ilhom Rahmonov, Chingizxon – O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Komil Tojiboyev, To‘li – Javlon Ro‘zmetov, Puraxon – Shahzod Ro‘zmetov, Jo‘ji – Farhod Boltayev, O‘qtoy – Ruslan Allaberganov, Xo‘ja Badriddin – Rustam Nurmetov, Ibn Umar alloma – Bahodir Ro‘zmetov, Shahobiddin – San’at Otajonov, Eron shohi Alouddavla – Otabek egamov, Jamoliddin (Sulton Jaloliddinning o‘g‘li) – Kamronbek Azizullayev, Turkon Xotun nevarasi – Muhriddin Jabborberganov, Ona – Qoraqalpog‘istonda xizmat ko‘rsatgan artist Zulxumor Norboyeva, Kubroning muridi – Xo‘janiyoz Otajonov, Chopar – Muhriddin Rahmonov, Chingiz chopari – Dilmurod Rahimov va ommaviy sahnalarda – teatrning ijodiy jamoasi o‘ynagan.

Albatta, shuni alohida ta’kidlash joizki, ustoz dramaturg bilan yosh rejissyorning hamkorligi teatr san’ati dramaturgiya va rejissuradagi oltin o‘rtalikni topgan. Spektaklda mavzuning yoritilishi, taqdirlar, tarix, zamon va makon aks etishi juda o‘rniga tushgan. Balki shuning uchun ham Yevropada onlayn tomosha qilishgandir. Rossiya federatsiyasi tomonidan “tarixiy mavzudagi eng yaxshi spektakl” deb topilib, Gran-pri oliy mukofoti bilan taqdirlangani ham spektaklga berilgan yuksak bahodir. Spektaklni takror-takror ko‘rish asnosida amin bo‘lamizki, moziy va kelajak, davr va o‘tmish o‘rtasidagi ko‘prik bu – adabiyot va san’atdir.

E.Samandarning pyesalarida majozlar birinchi planga chiqadi [4]. Nasrda yozilgan pyesani sahnalashtirilganda aktyor ba’zan so‘zi yodidan ko‘tarilgudek bo‘lsa, voqeaga mosroq, aslida asarda yozilmagan so‘z yoki gap bilan improvizatsiya qilib vaziyatdan chiqib ketishi mumkin. Lekin she’riy drama har qanday aktyorga ham bu anchagina mashaqqat tug‘dirishi tabiiy. Aktyor ham voqeaga, ham qofiyaga mos so‘z topishi ancha mushkul. Buning uchun aktyordan baxshilik yoki shoirtabiatlik iqtidori talab etiladi. Bunday talant hamma aktyorda ham

bab-baravar rivojlanavermaydi. Rivojlanganlari she’riy asarlar ijrosida qoqilmay, kamchiliklardan siqilmaydi. She’riy nutqni shakllantirish uchun aktyor o’z ustida tinimsiz ishlashi yaxshi ijroga sabab bo’ladi. Shuning uchun tarixiy she’riy asarlar yillar davomida o’rganiladi. Yozish uchun emas, aslida manbalarni o’rganish, o’zlashtirish, tadqiq qilish uchun ko’p vaqt sarflanadi. Teatr san’ati mana shunday mashaqqatli yo’llarni bosib o’ta olganligi uchun o’z tarixi bilan faxrlana oladi. Teatr jamoasining ikki-uch oylik mashaqqatli mehnatini ikki soatlik spektaklni bir ko’rish bilan baholab bo’lmaydi.

Jaloliddin Manguberdi, Amir Temur, Mirzo Ulug’bek, Alisher Navoiy singari buyuk siymolar hayotining ibratli tomonini va fojialarini ko’rsatish, tarix qilgan xatolardan xulosa chiqarish zarurligini anglatadi. Tarbiyaviy ahamiyati yanada ortadi. Tarixiy she’riy dramalarning yozilishi va sahna talqini haqida qilingan mehnatlar samarasi millat farzandi tarbiyasida asqatadi. Birinchi bobda she’riy dramalarning yaratilish tarixi va ilmiy-nazariy asoslari haqida tanishdik. Bu kelajak avlodlarga adabiyot va san’atning yetib borishida bir omil buladi.

Xulosa tarzida aytish joizki, drama janridagi spektakllar mustaqillik davri sahna ijodiyotida son va salmoq jihatdan anchagina ustunlikka erishdi. Bu esa har jihatdan tarixiy xotirani tiklash, buyuk ajdodlar ruhini yod etish, milliy o’zlikni anglash, tomoshabinlar qalbida faxr, iftixor tuyg’ularini shakllantirishga qaratilgan milliylik ruhi bilan sug’orilgan pyesalarning ushbu janrga mansubligi bilan bog’liq.

Teatrlarning bu boradagi izlanishlari natijasida kuchli dramalar, yetuk sahna asarlari yuzaga keldi. Sahna san’atining o’ziga xos xarakterli xususiyati sifatida tarixiy mavzudagi dramatik asarlarga keng urg’u berilishi yosh ijodkorlar uchun ibrat bo’ldi.

San’at pedagogikasida o’qitilsa, bunday she’riy dramalar bo’lajak aktyorlarning badiiy nutqini rivojlantirishi tabiiy.

Foydalanilgan adabiyotlar ro’yxati:

1. Hayitmat Rasul bilan suhbatdan. She’riy drama bu – hayot. 08.09.2022-yil.
2. Umarov E. Teatrda badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. Toshkent: O’zMU, 2011.
3. Tuyg’unov D.M. O’zbekiston teatrlarida she’riy dramalarning sahna talqinlari (mustaqillik davri). Toshkent: O’zDSMI, 2023. 100 b.
4. Isoqova M. Ogahiy nomidagi Xorazm viloyati musiqali drama teatri rivojlanishida rejissuraning o’rni. Toshkent: O’zDSMI jurnali, 2019/3 (11).

Mundarija

1	Nodirbek Sayfullayev. San’at va madaniyat sohasida global integratsiya yo‘lidagi ilmiy hamkorlik.....	3
2	Джейран Махмудова. Актуальные вопросы культурологического образования в Азербайджане.....	6
3	Роза Ахмадиева. Актуализация этнокультурных традиций народов России.....	10
4	Олеся Кутькина, Елена Полякова. Профессиональное взаимодействие организаций художественного образования и учреждений культуры как фактор развития социокультурной сферы государства.....	14
5	Arda Aydin. Sanat ve kültür çalışmalarının sorunları ve çözümleri bağlamında Çanakkale onsekiz mart üniversitesi.....	20
6	Sobir Madiyev. Milliy madaniyat rivojiga zamonaviy estrada san’atining ta’sir xususiyatlari.....	27
7	Арман Кульшанова. Культурная революция в Казахстане как социальный проект: в контексте теории «Империи положительной деятельности».....	33
8	Мухаббат Туляходжаева. «Говорящие мизансцены» в искусстве режиссера, как выражение идейно-тематического замысла произведения.....	38
9	Usmon Qoraboyev. «Qovun sayli» - o‘zbek xalqining muhim azaliy va zamonaviy bayrami sifatida.....	43
10	Abduxalil Mavrulov. O‘zbekiston tarixi – madaniyat tarixi.....	49
11	Hulkar Hamroyeva. O‘zbek milliy raqs san’atining badiiy – estetik, falsafiy – etnografik xususiyatlari.....	56
12	Sarvinov Qodirova. Yevropa rusumidagi o‘zbek teatrining shakllanish.....	61
13	Дилафруз Кадырова. Создание иллюзии жизни в изобразительных интерпрета драмы и музыкальной драмы (на примере спектаклей 1930-х годов).....	67
14	Мукаддас Ахметжанова. Театральное искусство Центральной Азии и Узбекистана..	72
15	Sherali Qo‘ldashev. O‘zbekistonda madaniyatshunoslik va madaniy jarayonlar tahlili	77
16	Munisa Mavrulova. Aholi madaniy-ma’naviy ehtiyojlarini o‘rganishning ayrim masalalari.....	80
17	Wang Yan. The transformation path of applied art universities: cultural renewal and artistic reconstruction driven by innovative technology.....	85
18	Jin-Hwan Ra. Towards social integration: blending the 'others' discourse into the social discourse.....	93
19	Алсу Еникеева, Муссаллам Абдужаббарова. Особенности родильной обрядности тюркских народов Поволжья.....	100
20	Mamur Umarov. “Padarkush”ning rejissyorlik tahlili.....	105
21	Omonulla Rizayev. Sahnada mumtoz adabiyot.....	109
22	Maryam Ashurova. Zamonaviy qo‘g‘irchoq teatr sahnasida ijrochilikning ma’naviy-estetik normalari va ularning yechimi.....	113
23	Sabohat Xaytmatova. Kinomusiqa va uning to‘laqonli badiiy asar yaratishdagi o‘rni.	117
24	Sherzod Pirmatov. Yoshlar tarbiyasida milliy filmlarning ahamiyati.....	121
25	Nasiba Abrayqulova. Raqs sahnalashtirish– badiiy-ijodiy jarayon.....	126
26	Qo‘chqor Norqobil. Zamonaviy o‘zbek teatrining repertuar yaratishdagi yutuq va muammolari.....	129
27	Xaytboy Sultanov. Individual ta’limni amalga oshirishda an’anaviy ustoz-shogird usuli va innovatsion o‘qitish modellarining integratsiyasi.....	133
28	Дана Мусакулова. Жас көрермендердің «көрермендік мәдениетінің» түсінігі, оны қалыптастырудың қажеттіліктері.....	136

29	Қарлиғач Жолдасбекова. Қазақтың ұлттық ою-өрнегінің мән-мағынасы және киім үлгісінде қолдануы.....	141
30	Жайдаргуль Казыбекова, Тоғжан Дүйсенбек қызы. Органологическая реконструкция казахского жетыгена в фолк-инженерии.....	147
31	Балжан Тлеубаева, Айгерим Мырзаш, Гаухар Назанова. Хореография как средство воспитания современной молодежи.....	154
32	Нуржан Маражапова, Жаңыл Алманбет. Роль искусственного интеллекта в сфере культуры и искусства.....	158
33	Абдуманнон Убайдуллаев, Дилором Мирсаидова. Современные вызовы и решения в области дубляжа и саунд-дизайна в Узбекистане.....	163
34	Shavkat Umarov. Temuriylar davri musiqa san’atining taraqqiyot tamoyillari.....	167
35	Айзада Бултбаева. Истоки и традиции казахского эпоса.....	171
36	Пулат Ташкенбаев. Первое исследование об узбекском цирке.....	175
37	Davlat Mulladjanov. Mustaqillik davri o‘zbek musiqiy estrada san’atining o‘ziga xos taraqqiyot xususiyatlari.....	179
38	Musallam Abdujabbarova. Globallashuv sharoitida etnomadaniy jarayonlar va ularning transformatsiyaga uchrashi.....	183
39	Faxriddin Abduvohidov. O‘zbek teatr tanqidchiligining shakllanish jarayonlari.....	186
40	Антонина Кошелева. Применение образовательных технологий в сфере высшего образования вузов искусств и культуры Узбекистана.....	191
41	Qunduz Nishonboyeva. XXI asr madaniyat nazariyasining asosiy konsepsiyalari.....	194
42	Selami Fedakar. O‘zbekiston nomoddiy madaniy merosi milliy va umuminsoniy qadriyatlar kesimida.....	198
43	Ibrohim Abdurahmonov. O‘zbekiston tasviriy san’atida folklor mavzulari talqini (1920-1980 yillar ijodiy jarayonlari kesimida).....	201
44	Zulfiya Marufova. Abdulla Qahhor – so‘z san’atkori.....	206
45	Sayfulla Ikramov. Madaniy-ommaviy tadbirlarning yoshlar ijtimoiy fikriga samarali ta’sir etishining badiiy-ekzistensial masalalari.....	209
46	Muborak Hakimova. Global internet va kutubxonalar: raqobat va hamkorlik.....	216
47	Matluba Isokova. Xorazm teatri: kecha va bugun sahnada xorijiy dramaturgiya asarlari.....	221
48	Barno Isayeva. Sahna nutqi o‘quv fanidan “Suxandonlik” to‘garak mashg‘ulotlarini tashkil etish.....	224
49	Oybek Davlatov. Madaniy kontekstda talabalarning tahliliy fikrlash ko‘nikmalarini rivojlantirish imkoniyatlari.....	228
50	Dilnoza Jumayeva. Jadidlar: til islohoti va ommaviy axborot vositalari rivoji.....	232
51	Anvar Ismoilov. “Komediya del arte” an’alarining o‘zbek teatridagi in’ikosi.....	236
52	Aziza Kurbanova. Kino san’atida yangi paradigma: an’anaviylik, zamonaviylik va sun’iy intellektning o‘zaro uyg‘unligi.....	239
53	Shohrux Abdurasulov. Zamonaviy o‘zbek teatrida Chingiz Aytmatov asarlarining sahnaviy talqini.....	242
54	Xafiza Niyozova. Prototiplar asosida yaratilgan zamondoshlar obrazi.....	247
55	Shaxlo Xamidova. 1950-1980 yillar o‘zbek aktyorlik san’ati taraqqiyotining asosiy tendensiyalari.....	252
56	Muhayyo Muxtorova. Milliy kinokomediyalarda janr an’alarining yangilanishi....	256
57	Robiya Tursunmetova. Zamonaviy o‘zbek kinosi davlat va xususiy kinostudiyalar hamkorligi kontekstida.....	259
58	Barno Nurmanova. O‘zbekistonda milliy dramaturgiya va teatr san’atining shakllanishi (XX asr boshlarida).....	264
59	Gavxar Nazarova. O‘zbek hujjatli kino rejissurasida bahodir yo‘ldoshev ijodi.....	268
60	Татьяна Тарасенко, Гаухан Назанова. Методы и содержания культурно-	271

	досуговой программы.....	
61	Kamoliddin Umarov. O‘zbek teatr san’atiga ijtimoiy-madaniy jarayonlar ta’sirining zamonaviy xususiyatlari.....	274
62	Farruh Egamberdiyev. Konsert tomoshalarini tashkil etishda rejissyorning funksional vazifalari. (O‘zbekiston xalq artisti rejissyor Bahodir Yo‘ldoshev ijodi misolida.).....	277
63	Lola Usmanova. Zamonaviy sahna amaliyotida qo‘g‘irchoq teatri san’atining estetik va ramziy o‘lchovlari.....	280
64	Kamola Xidirova. O‘zbek hujjatli kino san’atida vizual diskurs: nazariy yondashuvlar.....	284
65	Shahribonu Imomova. Teatr sahnasida milliy qadriyatlar talqini.....	287
66	Mirsoat Isxakov. Kitob va kitobxonlikni targ‘ib qilishning noan’anaviy - innovatsion shakllari.....	290
67	Nodira Abdunazarova. Yoshlar madaniyatini o‘stirish orqali ularning mas’uliyatini oshirish masalalari.....	295
68	Muzaffar Pirmatov. Ssenariyning filmga aylanish jarayoni masalalari.....	300
69	Asliddin O‘tayev. Zamonaviy teatr san’atining rivojlanish jarayonlari va shaxsni tarbiyalashdagi roli.....	304
70	Азиз Арзикулов. Баланс визуального нарратива и проблемы художественной экспрессии в узбекском киноискусстве.....	308
71	Gulchehra Umaraliyeva. Yangi O‘zbekistonda yoshlar axloqiy tarbiyasi masalalari..	311
72	Кумаркан Эргешова. Современные вызовы традиционной музыки Кыргызстана.....	315
73	Nodira Mamatqosimova. Ilg‘or xorijiy tajribalarda ssenariynavislik kompetensiyalarini rivojlantirish amaliyoti.....	319
74	Gulchehra Mufti-zade. O‘zbekiston bayrog‘i: mustaqillik timsoli sifatida ijtimoiy va madaniy yondashuv.....	322
75	Ulug‘bek Qodirov. Yodgor Sa’diyev ijrosida dramatik obraz yaratish metodlari.....	325
76	Jamoliddin Chaqqonov. O‘zbek melodrama janridagi filmlarda konflikt masalasi....	329
77	Zuxra Arzibayeva. Musiqa nazariyasini rivojlanish bosqichlari: an’ana va zamonaviylik.....	333
78	Iroda Mirhusanova. Raqsning yozilish uslubi: “Benesh” yozuv tizimi misolida.....	337
79	Isfandiyor Xomidov. O‘zbek teatri komediyalarida xalqonalik.....	343
80	Mamura Umarxodjayeva. Mualliflik qo‘g‘irchoqlari orqali milliy va tarixiy estetikaning ifodalanishi.....	347
81	Mohina Isroilova. O‘zbekiston davlat drama teatri: rejissyorlik izlanishlari va yechimlari.....	352
82	Jahongir Karimov. Teatr sahnasida tarixiy mavzu talqini.....	357
83	Ozoda Shobilolova. “O‘zgalar dardi” spektaklida yangi tamoyillar ifodasi.....	361
84	Xusnullo Jamonqulov. Mustaqillik davri o‘zbek kinosida badiiy tasviriy yechim unsurlarini qo‘llash masalalari.....	364
85	Doniyor Tuyg‘unov. She’riy dramaning she’riy talqini.....	367

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

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

**O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT
INSTITUTI**

**“SAN’ATSHUNOSLIK VA
MADANIYATSHUNOSLIKNING DOLZARB
MASALALARI: MUAMMO VA YECHIMLAR”**

Xalqaro ilmiy-nazariy anjumani to‘plami

Published: 24.09.2025. Font: «Times New Roman».

LLC «Science and innovation»

License Mass Media №:1597 27.04.2022

License Publisher №:038864 15.09.2022

Address: 100121, Tashkent, Yakkasaroy, st. Sh. Rustaveli 150,

Business center “Vega”, 6th floor, Office №:2

www.scientists.uz, info@scientists.uz, +998933549654, +998993319654