Voris
NASHRIYOT

ISBN 978-9910-246-66-1

HOZIRGI ZAMON O'ZBEK TEATR SAN'ATIDA MILLIY QADRIYATLAR VA INNOVATSIYALAR UYG'UNLIGI

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

“HOZIRGI ZAMON O‘ZBEK TEATR SAN’ATIDA MILLIY QADRIYATLAR VA INNOVATSIYALAR UYG‘UNLIGI”

MAVZUSIDAGI
RESPUBLIKA ILMIY-AMALIY
ANJUMAN TO‘PLAMI

Toshkent-2026

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

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI

“HOZIRGI ZAMON O‘ZBEK TEATR SAN’ATIDA MILLIY QADRIYATLAR VA INNOVATSIYALAR UYG‘UNLIGI”

Respublika ilmiy-amaliy anjuman to‘plami

(2026-yil 10-iyun)

TOSHKENT – 2026

UO‘K: 792.7.01
KBK: 94:85.33/85.37 (5O‘)

“Hozirgi zamon o‘zbek teatr san’atida milliy qadriyatlar va innovatsiyalar uyg‘unligi” respublika ilmiy-amaliy anjuman to‘plami [Matn]: to‘plam / Nashrga tayyorlovchilar: J.A.Mamatqosimov, G.R.Shavkatova, B.I.Jabborov / – Toshkent: “Voris nashriyot”, 2026. – 488 b.

TAHRIR HAY’ATI:

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

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

Zamira Ahmedova – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri, dotsent.

Nasiba Abrayqulova – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri, professor.

Rashid Usnatov – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri, professor.

Saodat Muzaffarova – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri, professor.

Umida Ibragimova – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri, dotsent.

Lola Usmonova – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri, dotsent.

TAQRIZCHILAR:

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

Shoyista Ganixanova – O‘zbekiston davlat konservatoriyasi professori, san’atshunoslik fanlari doktori.

Ushbu to‘plam O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligining 2026-yil 16-yanvardagi 11-son “2026-yilda xalqaro va respublika miqyosida o‘tkaziladigan ilmiy va ilmiy-texnik tadbirlar rejalarini tasdiqlash to‘g‘risida”gi buyrug‘iga asosan O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Teatr san’ati” fakulteti mas’ulligida tayyorlangan. To‘plamdan sohadagi mavjud muammolarni bartaraf etish, teatr san’ati, aktyorlik mahorati va rejissura taraqqiyoti uchun xizmat qiluvchi innovatsion g‘oyalar va ishlanmalarni tatqiq etish, soha bo‘yicha kadrlar tayyorlashning dolzarb masalalariga qaratilgan ilmiy maqolalar o‘rin olgan.

© O‘zDSMI, 2026
ISBN978-9943-72-05-1
© “Voris nashriyot”, 2026

Davlatni iqtisod ko‘taradi, qonun boshqaradi, armiya himoya qiladi. Lekin qaysi mamlakat adabiyot va madaniyatga e’tibor bersa, kelajagi mustahkam bo‘ladi. Qaysi jamiyat ijod va san’atni qadrlasa, o‘sha xalqning ma’naviy immuniteti kuchli bo‘ladi.

Bitta yaxshi asar, ta’sirchan qo‘shiq millatning ruhini ko‘taradi, birgina spektakl jamiyat tafakkurini uyg‘otadi, kinodagi bir obraz butun avlodning qarashini o‘zgartiradi.

Bizga milliy ruhni uyg‘otadigan san’at kerak, xalqni ilhomlantiradigan adabiyot kerak, yoshlarga faxr va iftixor beradigan kino kerak, qalblarni junbishga keltiradigan musiqa kerak, odamning o‘zini anglashga undaydigan teatr kerak.

Bugun dunyoda eng katta kurash inson ongi va qalbini egallash uchun ketayapti. Mana shu kurashda kitob – qurol, teatr – tarbiya, kino – g‘oya, musiqa – ruh, adabiyot – millat xotirasi, sahna esa xalqning oynasidir.

Shavkat Mirziyoyev
O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti

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

YANGI O‘ZBEKISTON TEATR SAN’ATINING ZAMONAVIY TARAQQIYOT PARADIGMASI

Yangi O‘zbekistonda olib borilayotgan madaniy islohotlar samarasida teatr san’ati bugun o‘zining shonli tarixiga munosib ravishda izchil rivojlanib, jahon hamjamiyatining e’tibori va e’tirofiga sazovor bo‘lib kelmoqda. Bu yutuqlar zamirida muhtaram Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyev tomonidan sohaga qaratilayotgan yuksak e’tibor va g‘amxo‘rlik, xalqimizning teatr san’atiga bo‘lgan cheksiz mehr-muhabbati hamda soha vakillarining fidokorona mehnati mujassamdir.

Bugungi kunda Yangi O‘zbekiston taraqqiyotining muhim ustuvor yo‘nalishlaridan biri sifatida milliy madaniyat va san’atni rivojlantirish, uning jahon madaniy makonidagi nufuzini yuksaltirish masalasi davlat siyosatining ustuvor vazifalari qatoriga ko‘tarildi. Mamlakatimizda amalga oshirilayotgan keng qamrovli islohotlar jarayonida teatr san’ati nafaqat ma’naviy-ma’rifiy tarbiya vositasi, balki jamiyat tafakkurini shakllantiruvchi muhim ijtimoiy-madaniy institut sifatida e’tirof etilmoqda.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev rahbarligida madaniyat va san’at sohasini tubdan takomillashtirish, milliy madaniy merosni asrab-avaylash hamda uni zamonaviy taraqqiyot talablari asosida rivojlantirishga qaratilgan keng ko‘lamli islohotlar amalga oshirilmoqda. Mazkur jarayon teatr san’ati oldiga ham mutlaqo yangi vazifalarni qo‘ymoqda.

Jumladan, “O‘zbekiston – 2030” strategiyasida “zamonaviy teatr va sirk san’atini har tomonlama rivojlantirish, yuksak badiiy-g‘oyaviy saviyaga ega sahna asarlarini yaratish”, “O‘zbek milliy san’atini jahon sahnalarida keng targ‘ib qilish bo‘yicha chora-tadbirlar rejasini ishlab chiqish” [1] maqsadida sohani tizimli isloh qilish, “zamonaviy teatr va sirk san’ati yo‘nalishida yuksak badiiy-g‘oyaviy saviyaga ega sahna asarlarini yaratish, o‘zbek milliy san’atini jahon sahnalarida keng targ‘ib qilish orqali madaniyat va san’at sohasida faoliyat yuritayotgan ijodkor yoshlarni saralash, ular uchun ijodiy maydon yaratish hamda yangi iste’dodlarni kashf etish” [2] vazifalari ustuvorlik kasb etmoqda.

Bu borada muhtaram Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyevning “*Bugun dunyoda eng katta kurash inson ongi va qalbini egallash uchun ketayapti. Mana shu kurashda kitob – qurol, teatr – tarbiya, kino – g‘oya, musiqa – ruh, adabiyot – millat xotirasi, sahna esa xalqning oynasidir*” – degan fikrlari dolzarb ahamiyat kasb etadi [3].

Teatr san’ati har qanday millatning ma’naviy qiyofasini namoyon etuvchi muhim madaniy fenomen hisoblanadi. Unda xalqning tarixi, milliy qadriyatlari, orzu-intilishlari, estetik qarashlari va ma’naviy dunyosi mujassamlashadi. Shu bois

Yangi O‘zbekiston sharoitida teatr san’atining rivojlanishi milliy o‘zlikni anglash, milliy g‘ururni mustahkamlash va jamiyat ma’naviyatini yuksaltirish bilan bevosita bog‘liqdir.

Yangi O‘zbekiston taraqqiyot strategiyasida inson qadrini ulug‘lash va ma’naviy taraqqiyotni ta’minlash ustuvor vazifa sifatida belgilangan. Bu esa teatr san’ati zimmasiga nafaqat badiiy vazifalarni, balki muhim ijtimoiy-ma’rifiy mas’uliyatni ham yuklaydi.

Bugungi kunda teatr tomoshabin bilan muloqotning mutlaqo yangi shakllarini izlamoqda. Raqamli texnologiyalar, multimedia vositalari, zamonaviy sahna yechimlari va innovatsion rejissyorlik yondashuvlari teatr san’atining badiiy imkoniyatlarini yanada kengaytirmoqda. Biroq har qanday innovatsiya milliy qadriyatlar bilan uyg‘unlashgan holdagina o‘zining haqiqiy samarasini beradi.

O‘zbek teatr san’atining ko‘p asrlik taraqqiyot tarixi milliy an’analar va xalq og‘zaki ijodi bilan uzviy bog‘liqdir. Maqom san’ati, xalq dramasi, qiziqchilik va askiya an’analari milliy teatr maktabining shakllanishida muhim ahamiyat kasb etgan.

Yana bir quvonarli holat – tarixiy kun. Joriy yilning 1-iyun kuni hurmatli Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyev madaniyat va san’at sohasi vakillari bilan uchrashuv o‘tkazdi. Mazkur tarixiy uchrashuv davomida Davlatimiz Rahbari tomonidan madaniyat va san’at sohasining istiqboldagi taraqqiyotini ta’minlashga qaratilgan qator muhim tashabbuslar ilgari surildi, tizimni yangi bosqichga olib chiqishga xizmat qiladigan amaliy vazifalar belgilab berildi.

Xususan, milliy madaniyatimiz va san’atimizni asrab-avaylash, uni xalqaro miqyosda keng targ‘ib etish, yosh iste’dodlarni qo‘llab-quvvatlash, ijodkorlar uchun yanada qulay shart-sharoitlar yaratish hamda madaniyat muassasalari faoliyatini takomillashtirish masalalariga alohida e’tibor qaratildi.

E’tiborli jihati, uchrashuvda madaniyat va san’at sohasi faqat ijodiy yo‘nalish sifatida emas, balki jamiyat ma’naviy taraqqiyoti, yoshlar tarbiyasi va milliy o‘zlikni mustahkamlashning muhim omili sifatida baholandi. Bu esa soha oldiga yangi vazifalarni qo‘yish bilan birga, uning davlat va jamiyat hayotidagi o‘rni tobora ortib borayotganidan dalolat beradi.

Uchrashuv davomida madaniyat va san’at yo‘nalishidagi 10 ta oliygoh rektori har bir talaba bilan ishlab, ularning shaxsiy brendini yaratish, ijodiy mahsulotini sotish, hamkor topishga jiddiy e’tibor qaratishi kerakligi ko‘rsatib o‘tildi. Har bir talabaga taniqli ijodkorlarni biriktirib, dual ta’limni yo‘lga qo‘yish topshirildi. Bunda ustoz ijodkorlar yoshlarni o‘zining konsert, teatr va tomoshalarida ishtirok etishi uchun sharoit yaratib, ularni katta sahnada tayyorlab boradi.

Buning uchun ushbu ustozlarga oliygoh professor-o‘qituvchisiga teng miqdorda haq to‘lanadi. Taniqli ijodkorlar oliygohda dars beradigan bo‘lsa, oyligiga 50 foiz ustama to‘lanadi.

Yangi o‘quv yilidan ta’lim dasturlariga “Art-menejment”, “Kreativ industriya”, “Loyihalarni tijoratlashtirish” singari zamonaviy mavzular kiritiladi. Kinoindustriya, moda va dizayn, madaniyat menejmenti kabi yo‘nalishlarda

xorijdan 50 nafar tajribali mutaxassis-o‘qituvchi olib kelinadi. Talabalarning startap loyihalari uchun 10 ta oliygohga 50 milliard so‘m beriladi.

Prezidentimiz tomonidan belgilab berilgan ushbu vazifalar kelgusida, albatta, O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti faoliyatida ham ustuvor yo‘nalish bo‘ladi. Xususan, har bir talabaning ijodiy salohiyatini ro‘yobga chiqarish, uning shaxsiy brendini shakllantirish, ijodiy mahsulotlarini bozorga olib chiqish va hamkorlik aloqalarini kengaytirish bo‘yicha tizimli mexanizmlar joriy etamiz.

Shuningdek, institutda dual ta’lim tizimini yanada rivojlantirishga alohida e’tibor qaratib kelinmoqda. Bunda turli teatrlarda, madaniyat markazlarida, “O‘zbekfilm” kinokonsernida hamda boshqa ko‘plab tashkilotlarda tegishli kafedralarning filiallarini tashkil etib, talabalarning nazariy bilimilarini amaliyot bilan uyg‘unlashtirilmoqda. Bundan tashqari, Musiqali teatr rejissyorligi ta’lim yo‘nalishi bitiruvchilarining diplom ishlari yurtimizning nufuzi teatrlarida namoyish etildi.

Bu esa yoshlarning amaliy tajriba orttirishi, yirik konsertlar, teatr tomoshalari va madaniy loyihalarda bevosita ishtirok etib, professional mahoratini oshirishiga xizmat qiladi.

Zamonaviy teatr taraqqiyoti jarayonida milliy qadriyatlarni saqlab qolish va ularni yangi badiiy shakllarda talqin qilish dolzarb vazifalardan biri bo‘lib qolmoqda. Milliylikni saqlash degani faqat tarixiy mavzularga murojaat qilish emas. Balki milliy tafakkur, milliy estetika va milliy ruhni zamonaviy sahnaviy ifoda vositalari orqali namoyon etish demakdir.

Yangi O‘zbekiston teatri milliy va umuminsoniy qadriyatlar o‘rtasidagi muvozanatni ta’minlashi, zamonaviy insonning ma’naviy ehtiyojlariga javob berishi lozim.

Shu nuqtai nazardan qaraganda, Yangi O‘zbekiston teatr san’atining zamonaviy taraqqiyot paradigmasi sifatida quyidagilarni qayd etish lozim:

Birinchidan, milliy madaniy meros va an’anaviy teatr maktabini saqlash hamda uni zamonaviy badiiy ifoda vositalari bilan uyg‘unlashtirish;

Ikkinchidan, teatr san’atida zamonaviy rejissura va yangi dramaturgik tafakkurni rivojlantirish;

Uchinchidan, raqamli texnologiyalar va multimedia vositalarini teatr jarayonlariga joriy etish, sun’iy intellekt imkoniyatlaridan foydalanish;

To‘rtinchidan, teatr ta’limi tizimini takomillashtirish va yuqori malakali kadrlar tayyorlash sifatini oshirish, “Ustoz–shogird” an’analarini barqarorlashtirish;

Beshinchidan, yosh ijodkorlarni qo‘llab-quvvatlash va innovatsion ijodiy muhitni shakllantirish;

Oltinchidan, teatr va jamiyat o‘rtasidagi ijtimoiy-ma’naviy muloqotni kuchaytirish, tomoshabin madaniyatini oshirish;

Yettinchidan, milliy teatr san’atining xalqaro integratsiyasini kengaytirish va jahon teatri bilan ijodiy aloqalarni rivojlantirish;

Sakkizinchidan, teatr boshqaruvi va iqtisodiy-moliyaviy mexanizmlarni modernizatsiya qilish, kreativ industriyalar bilan integratsiyalashuvni ta’minlash.

XXI asr axborot texnologiyalari asri sifatida jamiyat hayotining barcha sohalari qatori teatr san’atiga ham yangi talablar qo‘ymoqda. Bugungi kunda teatr faqat an’anaviy sahna va tomoshabin munosabatlari doirasida emas, balki raqamli makonda ham faoliyat yuritishi zarur bo‘lgan madaniy institutga aylanmoqda.

Zamonaviy teatr amaliyotida multimedia texnologiyalari, videomepping, virtual va qo‘shimcha reallik elementlari, raqamli dekoratsiyalar hamda interaktiv sahna yechimlaridan keng foydalanish kuzatilmoqda. Bu esa sahnaviy ifoda imkoniyatlarini kengaytirish, tomoshabinning emotsional qabul qilish darajasini oshirish va yangi badiiy shakllarni yaratish imkonini bermoqda.

Biroq innovatsiya teatrning asosiy maqsadi bo‘lgan inson qalbiga ta’sir ko‘rsatish vazifasini soyada qoldirmasligi, zamonaviy texnologiyalardan maqsad emas, balki vosita sifatida foydalanish lozim. Shuning uchun ham Yangi O‘zbekiston teatrida innovatsiyalar milliy madaniy qadriyatlar va milliy estetik tafakkur bilan uyg‘unlashgan holda joriy etilishi muhim ahamiyat kasb etadi.

Bugungi kunda mamlakatimiz teatrlarida raqamli marketing, onlayn bilet sotuvi, ijtimoiy tarmoqlar orqali auditoriya bilan muloqot qilish, teatr arxivlarini raqamlashtirish va spektakllarning elektron platformalarini shakllantirish borasida muayyan ishlar amalga oshirilmoqda. Kelgusida mazkur jarayonlarni yanada takomillashtirish teatr san’atining raqobatbardoshligini oshirishga xizmat qiladi.

Teatr san’ati taraqqiyoti, avvalo, yuqori malakali kadrlarga bog‘liq. Yangi O‘zbekistonda amalga oshirilayotgan ta’lim islohotlari madaniyat va san’at sohasi uchun raqobatbardosh mutaxassislar tayyorlashga qaratilganligi bilan ahamiyatlidir.

Bugungi kunda teatr sohasi uchun rejissyorlar, aktyorlar, dramaturglar, sahna rassomlari, teatrshunoslar, prodyuserlar va menejerlarni tayyorlash tizimini zamon talablari asosida takomillashtirish muhim vazifaga aylanmoqda.

Ayniqsa, zamonaviy dramaturgiya, rejissura, raqamli texnologiyalar, art-menejment va kreativ industriyalar bo‘yicha yangi bilim va ko‘nikmalarga ega mutaxassislarni tayyorlash dolzarb ahamiyat kasb etadi. Bu borada oliy ta’lim muassasalari zimmasiga katta mas’uliyat yuklanadi.

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti ham mamlakatimizda teatr ta’limi va ilmiy tadqiqotlar markazlaridan biri sifatida sohani yuqori malakali kadrlar bilan ta’minlash, milliy teatr maktabining ilmiy-nazariy asoslarini mustahkamlash hamda innovatsion ta’lim texnologiyalarini joriy etish borasida izchil faoliyat olib bormoqda.

Zamonaviy sharoitda ta’lim, ilm-fan va amaliyot integratsiyasi taraqqiyotning muhim omillaridan biri hisoblanadi. Teatr sohasida ham mazkur tamoyil alohida ahamiyat kasb etadi.

Teatr ta’limi muassasalari va professional teatrlar o‘rtasidagi hamkorlikni kuchaytirish orqali talabalarning amaliy ko‘nikmalarini rivojlantirish, ijodiy loyihalarni birgalikda amalga oshirish va yosh mutaxassislarni ish bilan ta’minlash imkoniyatlari kengayadi.

Shu bilan birga, teatrlarda faoliyat yuritayotgan tajribali mutaxassislarni ta’lim jarayoniga kengroq jalb qilish, talabalar ishtirokida eksperimental spektakllar sahnalashtirish va ilmiy-ijodiy laboratoriyalar tashkil etish muhim

ahamiyatga ega. Bunday hamkorlik ta’lim sifati oshishiga, yosh kadrlarning kasbiy kompetensiyalarini rivojlantirishga va teatr sohasining barqaror taraqqiyotiga xizmat qiladi.

Yaqin istiqbolda teatr san’ati rivojlanishining asosiy yo‘nalishlari sifatida milliy dramaturgiyani qo‘llab-quvvatlash, zamonaviy rejissura maktabini takomillashtirish, raqamli texnologiyalarni keng joriy etish, yosh ijodkorlarni rag‘batlantirish va xalqaro hamkorlikni kengaytirish muhim ahamiyat kasb etadi. Shuningdek, teatrlarning iqtisodiy mustaqilligini oshirish, kreativ industriyalar bilan integratsiyalashuvini ta’minlash va tomoshabin auditoriyasini kengaytirish ham dolzarb vazifalardan hisoblanadi.

Eng muhimi, teatr san’ati inson ma’naviyatini yuksaltirish, milliy o‘zlikni anglashni mustahkamlash va jamiyatning intellektual taraqqiyotiga xizmat qiluvchi muhim ijtimoiy institut sifatida o‘z maqomini saqlab qolishi zarur.

Xulosa qilib aytganda, Yangi O‘zbekiston teatr san’atining zamonaviy taraqqiyot paradigmasi milliy qadriyatlar, innovatsion yondashuvlar, ilg‘or texnologiyalar va xalqaro hamkorlik uyg‘unligi asosida shakllanmoqda.

Bugungi kunda teatr san’ati oldida turgan eng muhim vazifa milliy an’analarni asrab-avaylagan holda zamonaviy taraqqiyot talablariga munosib javob berishdan iboratdir. Ana shundagina teatr xalq ma’naviyatining yuksalishiga, yosh avlod tarbiyasiga va Yangi O‘zbekistonning madaniy taraqqiyotiga munosib hissa qo‘sha oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 11-sentabrdagi PF-158-son “O‘zbekiston – 2030” strategiyasi to‘g‘risida”gi Farmoni. Qonunchilik ma’lumotlari milliy bazasi, 12.09.2023-y., 06/23/158/0694-son.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2024-yil 21-fevraldagi PF-37-son “O‘zbekiston – 2030” strategiyasini “Yoshlar va biznesni qo‘llab-quvvatlash yili”da amalga oshirishga oid davlat dasturi to‘g‘risida”gi Farmoni. Qonunchilik ma’lumotlari milliy bazasi, 23.02.2024-y., 06/24/37/0146-son.

3. Mirziyoyev Sh.M. Madaniyat va san’at sohasi vakillari bilan o‘tkazilgan uchrashuvdagi ma’ruzasi. Toshkent shahri, 2026-yil 1-iyun.

Abdurasulov Shohrux Abdunaimovich,
O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi
San’atshunoslik instituti yetakchi ilmiy xodimi,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), katta ilmiy xodim

ZAMONAVIY O‘ZBEK DRAMATURGIYASINING TEATR REPERTUARLARIDAGI O‘RNI: AN’ANA VA YANGI TAMOYILLAR

Annotatsiya. *Mazkur maqolada so‘nggi yillarda respublika teatrlarida zamonaviy o‘zbek dramaturgiyasi asosida sahnalashtirilgan spektakllar tahlil qilinadi. Xususan, mazkur sahna asarlarining badiiy-g‘oyaviy xususiyatlari, teatr repertuarlarini shakllanishidagi o‘rni ochib beriladi. Xulosada dramaturgiyani rivojlantirish bo‘yicha amaliy ahamiyatga molik zarur taklif va tavsiyalar bildiriladi.*

Kalit so‘zlar*: o‘zbek teatri, zamonaviy dramaturgiya, repertuar, rejissyor, zamonaviy qahramon, rejissura, sahnaviy talqin.*

Аннотация. *В данной статье анализируются спектакли, поставленные в последние годы на сценах театров республики на основе произведений современной узбекской драматургии. В частности, раскрываются художественно-идейные особенности данных сценических произведений, а также их роль в формировании театрального репертуара. В заключении представлены необходимые предложения и рекомендации, имеющие практическое значение для дальнейшего развития драматургии.*

Ключевые слова: *узбекский театр, современная драматургия, репертуар, режиссёр, современный герой, режиссура, сценическая интерпретация.*

Abstract. *This article analyzes the plays staged in recent years in the republic’s theaters based on contemporary Uzbek dramaturgy. In particular, it reveals the artistic and ideological features of these stage works and their role in shaping theater repertoires. The conclusion presents necessary and practically significant proposals and recommendations for the development of dramaturgy.*

Keywords: *Uzbek theater, contemporary dramaturgy, repertoire, director, modern hero, directing, stage interpretation.*

Bugungi shiddatkor, virtuallashib borayotgan dunyoda teatr san’atining jamiyat hayotida o‘z o‘rni va mav’qeini saqlab qolishi, san’atning jonli va ta’sirchan turi o‘laroq insonlar ongi va dunyoqarashini o‘zgartirishi, yosh avlodni milliy va umumbashariy g‘oyalarga sadoqat ruhida tarbiyalashi g‘oyat dolzarb vazifalardan sanaladi. Shubhasiz, bu vazifalarni amalga oshirishda teatr avvalo dramaturgiyaga tayanadi. Har qanday davrda dramaturgiya teatr rivojini belgilovchi eng asosiy omil bo‘lgani inkor etilmas haqiqatdir. “Dramaning xarakterli xususiyati shundan iboratki, uning muallifi nasrchi va nazmchidan farqli o‘laroq o‘quvchilar va tomoshabinlar bilan o‘z qahramonlari orqali bevosita gaplashadi, muloqotda bo‘ladi” [1, 17].

Shu nuqtayi nazardan zamonaviy o‘zbek dramaturgiyasining bugungi qiyofasi haqida so‘z ketarkan, bu yo‘nalishda anchadan buyon qalam tebratib kelayotgan tajribali dramaturglar qatoriga yangi ijodkorlar qo‘shilayotgani, yosh dramaturglar avlodi shakllanayotganini qayd etish lozim. Xususan, co‘nggi yillardagi teatr jarayonlari misolida oladigan bo‘lsak, Usmon Azim, Erkin A’zam, Hayitmat Rasul, Salohiddin Sirojiddinov, To‘ra Mirzo, Erkin Hushvaqtov, Qo‘chqor Norqobil, Nurillo Abbosxon, Saydali Odilov, Farmon Toshev, Islom Hamro, Abduqayum Yo‘ldosh; o‘rta avlod va yosh dramaturglardan Ilhom O‘rmon, Erkin Norsafar, Qutlimurod Yoqubov, O‘zbektosh Qilich, Go‘zaloy Matyoqubova, Uchqun O‘sarov, Sardor Hamroyev, Bobur Hamroyevlarning faol ijod qilgani, o‘z asarlari bilan repertuarlarni boyitishga hissa qo‘shgani ko‘zga tashlanadi. To‘g‘ri, sanab o‘tilgan dramaturglarning barcha asarlari ham badiiy-g‘oyaviy jihatdan puxta emasdir, biroq, eng muhimi jarayon mavjud, dramaturgiyada asta-sekinlik bilan bo‘lsa-da, avlodlar almashinuvi yuz bermoqda.

Keyingi yillarda respublika teatrlarida zamonaviy o‘zbek dramaturgiyasining bir qator namunalari sahna yuzini ko‘rdi. Ularda davrimizning dolzarb ijtimoiy muammolari, zamon qahramonlari obrazi badiiy talqin etildi. Xususan, O‘zbekiston davlat drama teatrida O‘zbekiston xalq yozuvchisi Erkin A’zamning “Farrosh kampirning tushi” pyesasi asosida atoqli rejissyor, O‘zbekiston San’at arbobi Olimjon Salimov tomonidan sahnalashtirilgan “Ishlaganday bo‘laylik” (Snos) spektaklida bugungi jamiyatimizdagi g‘oyat og‘riqli, alamli muammolar achchiq kulgi ostiga olinadi, adib ijodiga xos istehzoli, kinoyali til, tig‘dor matn tomoshani serharakat, dinamikaga boy bo‘lishini ta’minlaydi.

“Nomidan ham ma’lumki, ushbu sahna asari o‘z-o‘zini aldayotgan olomon, yolg‘on normaga aylangan jamiyat haqida. Spektakl janri satirik fars deb belgilangan. Bu janr o‘z-o‘zidan bo‘rttirishni, grotesk yondoshuvni taqozo etadi” [2]. Darhaqiqat, spektaklda barcha ifoda vositalari shu janr talablariga bo‘ysundirilgan: aktyorlarning libosidan tortib yurish-turishi, xatti-harakati, qilig‘u jestlari, shuningdek, sahna rekvizitlari, musiqa, ovoz, dekoratsiyau grimgacha bari-barida nedir bo‘rttirma, ortiqchalik bor. Sahnalashtiruvchi rassom Sergey Chufarnov ayni shu jihatdan kelib chiqib, voqealar yuz beruvchi “Ishlaganday bo‘laylik” idorasining manzarasini jonlantiradi: pastdan yuqoriga ko‘tariluvchi zinalar, turfa o‘lchamdagi kanalizatsiya quvurlari, jild-jild qog‘ozu hujjatlar ila to‘lgan javonlar... Bu predmetlarning bari spektaklda qandaydir vazifa bajaradi: quvurlar bamisoli idoradagi g‘uboru illatlarni yutadi; zinalar amalu mansab pillapoyalarini ifodalaydi; hujjat to‘la javonlar esa byurokratiya – qog‘ozda boru amalda yo‘q ishlarning aksi o‘laroq jonlanadi.

Asar voqealari ana shu idorada bo‘lib o‘tadi: bu dargohda hamma narsa spektakl nomiga muvofiq “Ishlaganday bo‘laylik” prinsipiga asoslangan. Sirtdan qaralsa, go‘yo tashkilotda hayot qaynaydi, biroq aslida biror xodimning tayinli yumushi, kasbu kori yo‘q. “Ro‘yxatning boshida albatta shaxsiy masalalar tursin. Davlat ishlari o‘z-o‘zidan bo‘laveradi” degan shiorni dastak tutgan bu mayda qavm uchun hukumat ishidan ko‘ra qorin-qursoq tashvishiyu, mazaxo‘rak davralar yo bema’ni tomoshalar avloroq, shu yo‘sinda o‘z-o‘zini aldash, yolg‘onu ro‘yoga

to‘la muhitda baayni ishlagandek ko‘rinish allaqachon taomilga aylangan. Rejissyor ana shu soxta hayotni topilmalar ila, mahorat bilan ko‘rsatadi: xodimlar ish vaqti o‘rniga latta qo‘g‘irchoqlarni qo‘yib, ko‘zdan yo‘qoladi. Yoki “osh sahnasi” ham e’tiborga molik. Idorada maxsus ro‘yxat osig‘liq turadi: qachon, kim osh berishi yozib qo‘yilgan. Millatning qonu suyagiga singib ketgan oshxo‘rlik illati ustidan o‘zgacha parodiya qilinadi: oq yaktagu do‘ppi kiygan bir guruh yigitlar raqsga tushib, ahli idorani osh bilan kutib oladi, ayniqsa, tanovul payti qoshiqlar sasining “simfoniya” misol eshittirilishi achchiq kulgining zahrini yanada oshiradi. Spektakldagi har bir sahna, har bir detall tomoshabinga ko‘zgu tutadi: o‘z-o‘zini taftish qilish, ravish-raftoriga bir qur nazar tashlash imkonini beradi.

Sahna asarida teatrning katta, o‘rta va yosh avlod aktyorlarini ko‘ramiz. Rejissyor Olimjon Salimov har bir personajning xarakteri, maqsad-muddaosidan kelib chiqib, aktyorlar ansamblini tanlaydi. Ta’kidlash o‘rinliki, ushbu spektakl ko‘pgina aktyorlarning mahoratini charxlab, ijodining yangi qirralarini yuzaga chiqarishga xizmat qildi. Xususan, teatr sahnasida asosan jiddiy, vazmin qahramonlarni gavdalantirib kelayotgan iste’dodli aktyor Ilhom Berdiyevning mayda amaldor – Rahbar Rahbarovich qiyofasida namoyon bo‘lishi o‘ziga xos yangilik bo‘ldi. Aktyor faqat “yuqori”ning ko‘rsatmasi bilan yashaydigan, shaxsiy qarori, prinsipi yo‘q, qullik sindromi ila xastalangan subutsiz rahbarning tipik qiyofasini yaratadi. Uning beo‘xshov mo‘ylabi, kostyumidan chiqib turuvchi galstugi fe’lu sajiyasiga monand, shuningdek, janr talablariga ham muvofiq keladi.

Pyesa va spektaklda birgina bezarar, tirik qahramon bor, “qulog‘i og‘ir, qo‘lida mudom latta, duch kelgan joyni artib-surtib o‘zicha javrab yuradigan” farrosh kampir. Bu personaj asarning ikki-uch o‘rnida ko‘rinish beradi, xolos, lekin voqealarning bari shu kampirga kelib tutashadi. Uning farroshligi, qulog‘i og‘irligi tasodif emas. Kampir idoradagi har turli bema’ni, bachki so‘zlarni eshitmaydi, quloqlari bu diydiyo va olashovurlardan ihotalangan, farrosh bo‘lib, nainki xonalarni saranjom-sarishta qiladi, balki bu dargohdagi ma’naviy illatu sarqitlarni ham yuvib tozalaydi. Harqalay, fikrlovchi o‘quvchi yo tomoshabin shunday xulosaga keladi. O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Dono Boboxonova kampirning ruhiy olami, o‘zgacha fe’l-atvorini ishonarli talqin qiladi, boshqa partnyorlarining ijrosiga ham ta’sir ko‘rsatadi.

Spektaklning final sahnasi asarning ijtimoiy ruhi va g‘oyasiga monand tarzda hal qilingan. Butun asar davomida g‘urbatu chirkinliklarga to‘lib ketgan idora alal-oqibat qulab tushadi, rostmana vayrona, snos hodisasi yuz beradi, hatto tomoshabin bu kechmish real hayotda bo‘layotgandek cho‘chib ketadi. Ana shu vayronalar ichidan odatdagidek chelagu poltayog‘ini ko‘tarib, sho‘rlikkina farrosh kampir chiqib keladi. Ayon bo‘ladiki, tashkilotda ivirsib yurgan shuncha olomon ichida vijdonli, diyonatli inson shu kampirgina ekan, uning pokiza e’tiqodi, “ishlaganday bo‘lib” emas, haqiqiy mehnat bilan kun ko‘rishi fikrimizni quvvatlaydi.

Dramaturg Qo‘chqor Norqobilning Muqimiy teatrida sahnalashtirilgan “Osmon hamma gapni eshitadi” musiqali dramasida davrimizning dolzarb ijtimoiy, ekologik muammolari badiiy talqin etilgan. Asarda o‘tgan asrning 80-yillari afg‘on

urushida xizmat qilgan o‘zbek o‘g‘loni Mo‘minjonning boshidan kechirganlari, rus qizi Olga bilan muhabbati, ikki yoshning maqsad yo‘lidagi kurashlari aks ettiriladi. Mo‘minjon urushdan majruh bo‘lib qaytgan, ruhan shikasta, shu bois ayrimlar uni “Mo‘min kontuj” deb ham ataydi. “Dard ustiga chipqon” deganlaridek, qahramonimiz farzandsizlik dog‘idan aziyat chekadi. Shunday murakkab sinovlar bilan yuzma yuz kelgan Mo‘minjon ortga chekinmaydi, aksincha, o‘zining eng katta orzusi – ona tabiatni asrab qolish, o‘rmon barpo etish uchun tinimsiz harakat qiladi. Uning o‘z loyihasini amalga oshirish uchun muttaham kimsalar bilan kurashishi, yuqori idoralarga murojaat qilishi asardagi asosiy konfliktni belgilaydi. Bu mashaqqatlarni yengib o‘tishda rus qizi Olga ham u bilan yonma-yon turadi, Mo‘minjonni har tomonlama qo‘llab-quvvatlaydi.

Bosh qahramon – Mo‘min rolini taniqli aktyor Umid Shodmonov ijro etadi. Aktyor qahramonining murakkab ruhiy holati, iztiroblari, kechinmalarini psixologik planda, ariyalar uyg‘unligida ochib beradi. Taniqli kompozitor O.Abdullayeva tomonidan spektakl uchun yozilgan musiqalar asarning emotsional ruhiyatini oshirishga, tomoshabinlarni davr fojiasini teranroq his qilishiga ko‘mak beradi.

O‘tgan 2025-yilda ham respublikamiz teatrlarida zamonaviy mavzudagi bir qator asarlar sahna yuzini ko‘rdi. Jumladan, O‘zbekiston davlat drama teatrining “Hukm” (G.Matyoqubova asari, rej.B.Mirmaqsudov), “Qasam” (I.Hamro asari, rej.B.Mirmaqsudov), O‘zbek Milliy akademik drama teatrining “Er-xotinning urushi” (“Kal patir”) (E.Hushvaqtov asari, rej. M.Azimov), Samarqand viloyati musiqali drama teatrining “Matonat” (R.Odilova asari, rej.SH.Sanaqulov), Kattaqo‘rg‘on shahar drama teatrining “Pora” (Q.Norqobil asari, F.Boynazarov), Surxondaryo viloyati musiqali drama teatrining “Tig‘ ustida yurgan odamlar” (E.Norsafar asari, rej.F.Boltayev), Qo‘qon shahar musiqali drama teatrining “Aziz” (N.Abbosxon asari, rej.D.Ahmadaliyev) singari cpektakllari misol bo‘ladi. Qayd etilgan asarlar orasida yosh dramaturg Go‘zaloy Matyoqubova pyesasi asosida O‘zbekiston davlat drama teatrida sahnalashtirilgan “Hukm” spektakli xususida to‘xtalishni lozim topdik.

Dramaning bosh qahramoni – Zumrad Vahobovna (T.Mirmaqsudova) sud-huquq tizimida halollik, vijdon va adolat ila ishlab kelayotgan fidoyi ayol, davrimizning qahramonlaridan biri. U adolatni hayoti, faoliyatining bosh mezoni sifatida belgilagan. Shu bois turli tahdidlarga qaramay, o‘z pozitsiyasi, hayotiy tutumlaridan chekinmaydi. Spektaklda Zumrad Vahobovnaga qarshi qo‘yilgan, garchi sud sohasida ishlasa-da, qalloblik, firibgarlikni kasbga aylantirgan Nodir Sharopovich (Sh.So‘fiyev) misolida qonunga dog‘ tushirayotgan “tergovchi” qiyofasi aks ettiriladi. “Dramatik asar kurashning tasviridir. Kurashning natijasi drama o‘quvchisi va tomoshabinini qiziqtirishi, hayajonga solishi kerak. Kim g‘alaba qozonadi? Haqiqatgo‘y maqsadiga erisha oladimi? Siyosiy arbob o‘z maqsadlarini amalga oshira oladimi? Va hokazo” [3, 31]. “Gulshan” mehmonxonasida uyushtirilgan asossiz ayblov, bo‘hton natijasida bir guruh fuqarolarning ishi sudga oshiriladi. Sudya Zumrad Vahobovna ayblanuvchilarning so‘zlarini tinglab, hujjatlari bilan tanishgach, ular mutlaqo aybsiz ekaniga amin bo‘ladi. Biroq bu soxta jinoyatni uyushtirgan kimsalar – tergovchi Nodir

Sharopovich, tadbirkor Og‘a Beknorovich (I.Berdiyev) lar mutassil ravishda sudyaga bosim qilishadi, goh ta’magirlikda ayblashadi, goh ochiqchasiga “pora” taklif qilishadi. Hatto farzandi hayoti bilan tahdid qilishadi. Shu tariqa bosh qahramon murakkab sinovlar qarshisida qoladi: bir tomonda o‘z manfaati, tinchligi, huzr-halovati tursa, ikkinchi tomonda, adolat, qonun, vijdon oldidagi mas’uliyat hissi turadi. Zumrad Vahobovna qanchalik murakkab va og‘ir bo‘lmasin, ayblanuvchilarga oqlov hukmini o‘qiydi.

Bosh qahramon obrazini gavdalantirgan taniqli aktrisa Tamara Mirmaqsudova dramatik va psixologik ijro uyg‘unligida qahramoni xarakterini ochib beradi. Zumrad Vahobovna – T.Mirmaqsudova jur’atli, qatiyatli, matonatli ayol, uning nigohlari keskin, ovozi o‘tkir, qaddi baland. Ayol zotiga xos “ojiza”lik sifatini ko‘rsatmaydi, har qanday vaziyatda ham hissiyotlari, ehtiroslarini jilovlab, aql va mushohada ila ish tutadi.

Dramada publitsistik ruh ustuvorlik qiladi. Sudya ayolning adolat, qonun haqidagi xitoblari, monologlari, atrofdagilar bilan munozaralari shunday xulosaga undaydi.

Asar mavzusi dolzarb. Zero, xalqimiz, ayniqsa, yosh avlodga ibrat bo‘luvchi zamonaviy qahramonlar obrazini yaratish hamon aktual bo‘lib qolmoqda. Biroq fikrimizcha, spektaklda qahramonlik, adolat tushunchasi birmuncha illyustrativ, sxematik ko‘rsatilgan. Dramaturg va rejissyor bosh qahramonni ideallashtirishdan chekinib, uni ayol, ona, rafiqa sifatidagi xarakteri, insoniy qirralarini teranroq ochib berishganida, maqsadga muvofiq bo‘lar edi. Ana shunda Zumrad Vahobovnaning to‘laqonli xarakteri yaratilib, drama va spektaklning badiiyati g‘oyaviy ahamiyati bilan uyg‘unlashgan bo‘lardi.

Zamonaviy dramaturgiyaning sahnaviy talqinlari xususida mulohaza yuritganda, taassufki, bugungi davrimizning dolzarb ijtimoiy muammolariga bag‘ishlangan, zamonning haqiqiy manzaralarini ochib beruvchi, shaxs va jamiyat munosabatlarini tahlil qiluvchi badiiy-g‘oyaviy, dramatik jihatdan puxta, orginal pyesalarning tanqis ekanini qayd etish lozim. Dramaturgiyani rivojlantirish bo‘yicha qilingan say-harakatlar, turli tanlov va festivallarga qaramay, hamon bu masalaga yechim topilmayapti. Mavjud dramalarda ham hayot haqiqatlarini his qilmaslik, sun’iy xarakterlar, soxta konfliktlarning bo‘rtib qolayotgani, dramaturgiyaning “oltin qoidalari” ishlamayotgani afsuski, haqiqat. Aksariyat rejissyorlarimiz orginal pyesalardan ko‘ra klassik asarlarga yoki avval sahnalashtirilgan, tajribadan o‘tgan dramalarga murojaat qilayotgani ham bor gap.

Yuqoridagi tahlil va mushohadalardan kelib chiqib, quyidagi taklif va tavsiyalarni bildirishni lozim topdik:

– Aksariyat davlat teatrlarining yillik repertuar rejasi tizimli shakllantirilmayati. Ko‘pincha, repertuar rejasini ishlab chiqishda aniq mezon va talablar yo‘q. Shu nuqtayi nazardan respublika teatrlarining repertuar dasturini Madaniyat vazirligi huzuradiga Teatrlar faoliyati bo‘yicha Badiiy kengash a’zolari, teatrshunos va soha mutaxassislari ishtirokida jiddiy muhokama qilish va shakllantirish lozim.

– Teatrlarda badiiy kengashi faoliyatini jonlantirish, adabiy bo‘lim mudirlarining mas’uliyatini oshirish lozim.

– Yosh dramaturglar ijodini qo‘llab-quvvatlash, sohada ustoz-shogird an’analarini rivojlantirish dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Zero, bugun dramaturgiyada yangi avlodning maydonga dadil kirib kelishi uchun ustozlar ko‘magi va qo‘llovi zarur.

– O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi homiyligida o‘zbek va jahon dramaturgiyasi asarlarini chop qilish an’anasini muntazam yo‘lga qo‘yish kerak. Xususan, milliy dramaturgiyamizning jadidlardan boshlab to mustaqillik davri dramaturgiyasigacha bo‘lgan eng yaxshi namunalari, xorij dramaturgiyasi, shunindek, yosh mualliflarning dramatik asarlarini to‘plab chop qilish, “Sharq yulduzi”, “Yoshlik”, “Jahon adabiyoti”, “Teatr” jurnallarida dramatik asarlarni muntazam e’lon qilib borish yaxshi samara beradi, deb o‘ylaymiz. Bu jarayon yangi asar izlayotgan teatrlarimiz uchun koni foyda bo‘lardi.

– “Nigoh” yosh dramaturglarning seminarini yanada takomillashtirish, formatini kuchaytirish lozim. Ushbu seminarni yosh dramaturglarning tom ma’nodagi ijodiy labaratoriyasiga aylantirish darkor.

– teatrshunoslik va teatr tanqidchiligini ham rivojlantirish, soha olimlarining ilmiy ishlari, monografiyalarini chop qilishiga ko‘maklashish kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2000. – 288 b.
2. Muhammadaminova M. O‘zbek jamiyatining hozirgi real og‘riqlari haqidagi pyesa – “Ishlaganday bo‘laylik” spektakli tahlili // oyina.uz, 21.11.2023.
3. Волкенштейн В. Драматургия. – Москва: Советский писатель, 1960. – 337 с.
4. Взаимодействие и синтез искусств. – Ленинград: Наука, 1978. – 269 с.
5. Yakubov B. Zamonaviy o‘zbek dramaturgiyasi va uning sahnaviy talqini (1991-2016 yy). san.fan. fal. dok. dis. – Toshkent: 2019. – 172 b.
6. Istiqlol va milliy teatr. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2002. – 216 b.

Maxmudova Hamida Axyulovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori,
O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiysi

ZAMONAVIY O‘ZBEK TEATRIDA MILLIY QADRIYATLAR VA INNOVATSIYALAR UYG‘UNLIGI

Annotatsiya. *Maqola O‘zbekiston teatr san’atida milliy qadriyatlar va innovatsiyalar mutanosibligi masalalariga qaratilgan. Rejissyorlik san’ati hamda shu kasbga o‘qitish bo‘yicha innovatsion yondashuvlar bo‘yicha takliflar yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *teatr san'ati, milliy qadriyatlar, innovatsiyalar, ijodkor shaxs, rejissura, g‘oyaviy-badiiy yo‘nalish, badiiy timsol, o‘quvsizlik.*

Аннотация. *Статья затрагивает вопросы национальной идентичности и инноваций в театральном искусстве Узбекистана, проблемы режиссёрского искусства, театрального образования. Предлагаются пути инновационного подхода в обучении данным профессиям.*

Ключевые слова: *театральное искусство, национальная идентичность, инновации, личность художника, режиссура, идейно-художественная направленность, художественный образ, дилетантизм.*

Abstract. *The article addresses the issues of national identity and innovations in the theatrical art of Uzbekistan, alongside the challenges within directing and theater education. Furthermore, the author proposes pathways for an innovative approach to training and educating students in these professions.*

Keywords: *theater art, national identity, innovations, artist's personality, directing, ideological and artistic direction, artistic image, dilettantism.*

Teatr san’ati rivojlanishida turli bosqichlardan o‘tib, davr talabiga qarab, barcha san’atlar qatori ham mazmunan, ham shaklan o‘zgarib kelgan. Sababi, insonning yangilikka intilishi, ixtiro qilishga moyilligi uning tabiyatiga xos xislat. Ayniqsa shaklan uzgarilishi va bu borada innovatsiyalar kiritish, yangi texnologiyalardan foydalanish, tinimsiz izlanishlar olib borilganligi haqida teatr san’ati tarixidan kuplab misollar keltirish mumkin. “Inkorni inkor qilish” falsafiy tamoyiliga ko‘ra buyuk ustoz K.S.Stanislavskiy ta’limini rivojlantirish, takomillashtirish borasida, yuzaki qaraganda, unga qarshi chiqqan shogirdlari V.E.Meyerxold, Ye.B.Vaxtangov, M.Chexov, qolaversa jahon teatrda B.Brext, Ye.Grotovskiy ijodlari bunga yaqqol misol bo‘la oladi. Bu san’at namoyondalari, innovatsion yondashuv orqali, teatr estetikasida burilish yasashganligini biz yaxshi bilamiz.

Ammo, teatr san’ati turg‘inlik davrlarni boshidan o‘tkazganligini ham kuzatish mumkin. Agar XX asrning 20-30-yillarga nazar tashlasak izlanish, yangi shakl ixtiro qilish, yuksaklikka intilishni kuzatsak, 50-yillarga kelib teatr san’ati bir qolibga tushib, turg‘inlikka duchor bo‘lganini ko‘ramiz. 60-yillardan boshlab to

90-yillarga qadar teatr san’tining ham shaklan, ham mazmunan yuksaklikka intilishini ko‘ramiz. Bu davrni teatrning “oltin davri” deb hisoblasak ham bo‘ladi.

Biz ko‘plab, yuzaki qaraganda baholi qudrat o‘ylangan, aktyorlar tomondan o‘z rollarini tushinib ijro etgan spektakllarni ko‘rib kelganmiz va ko‘rmoqdamiz. Va bu an’anaga aylangan ijro va spektakllarni – teatr san’ati shu ekanda, shu yo‘nalishda rivojlanishimiz kerak deb o‘ylaymiz. Ammo insonni larzaga keltiradigan san’atni – spektaklni ko‘rsak, yangicha topilmalarini ko‘rib ajablansak “Haqiqiy teatr san’ati mana shunday bo‘lishi kerak, shu tomonga intilish kerak!” degan xulosaga kelamiz.

Davrga qarab arxitektura, barcha san’at turlari innovatsion, kreativ yondoshuvni talab qiladi va vaqti-vaqti bilan mazmun-mohiyati, shakl-shamoyilini o‘zgartiradi. Bu tabiiy hol. Hozirgi davrda teatr san’ati izlanishda. An’anaviy uslublarda ijod qilayotgan teatrlar qatorida, yangi ijro uslublarini izlayotgan, yangi innovatsion texnologiyalardan foydalanayotgan teatrlar ham mavjud. Ammo ularning soni ko‘p emas va keng ommaning nazariga tushmagan. Shunga qaramasdan har bir teatr o‘zining tomashabiniga, ixlosmandlarga ega. Bu albatta insonning didi, madaniyati, dunyoqarashi, yoshi, ijtimoiy kelib chiqishiga bog‘liq. Sir emas, oxirgi yillarda tomoshabinlarni jalb qilish uchun ommabop film va seriallar, maishiy mavzudagi spektakllar, internet orqali tarqalib ketayotgan sayoz, saviyasiz, san’atga aloqasi yuk “san’at” deb taqdim etilayotgan maxsulot ko‘paygan va bu holatning inson ma’naviyatiga, didiga, dunyoqarashiga, madaniyatiga ta’siri bor. O‘ylanishga chorlovchi g‘ayrioddiy shakllar, chuqur ma’noga ega san’at asarlari keng ommani yoppasiga chorlashi qiyin. Ammo haqiqiy san’atda falsafani, badiiylikni izlovchi ziyolilar ko‘p va ular ma’naviy ozuqaga chanqoq. A.Efros aytganidek “Teatr san’atida maishiy haqiqat emas, falsafa zarur” [2].

Bu borada teatr-studiyalar faoliyati e’tiborga loyiq. Ularning ijodida o‘zigagina hos hususiyatlar va o‘z muhlislari mavjud. Misol uchun ko‘p yillardan beri tinmay izlanishlar olib borayotgan talantli rejissyor Sayfiddin Meliyevning **“Art House Hamsa”** eksperimental teatr – studiyadagi ijodi tahsinga loyiq. Ko‘plab spektakllari aktyorlarning chuqur psixologik jarayon bilan birga milliy ruhiyat, etnografik yondoshuv, timsoliy yechimlarga boy bo‘lib, tomoshabinlarni o‘ziga jalb qiladi. Ma’lum sabablarga ko‘ra vaqti-vaqti bilan u joydan bu joyga ko‘chib yuradigan teatr, kichik sahnada aktyorlar va spektakllarning o‘ziga hos tempo-ritmi, nozik moslamalar, liboslar, timsoliy mizansahnalar, sahna bezagi, kichik orkestrning kuylariyu va milliy ashularning jonli ijrosi tomashabinlarni zabt etadi va beixtiyor boshqa olamga chorlaydi. Kreativ timsoliy fikrlashga qodir rejissyor adabiy asarlar, dramaturgiyani asos olib yangicha yondoshuvni, butunlay boshqacha, kutilmagan yechimda sahnalashtiradi. Har bir inssenirovka, sahna bezagi, musiqa, shovqinlar, sahnaning yoritilishi S.Meliyev tomonidan bajarilgan bo‘lib, asosiy g‘oyaga bo‘ysunadi va uni faqat sahnalashtiruvchi emas, spektaklning haqiqiy avtori – muallifi deb tan olish kerak.

“O‘lan”, “Ota” – I.Iman, **“Qizil olma”** – Ch.Aytmatov, **“Oydan-da go‘zal”** – Cholpon, **“Anjir”** – Elif Shafak, **“Chag‘alay”** – A.P.Chexov, **“Hamma qo‘shiq ishq haqida”** – N.Leskov, **“Rayxon isi taratgan ayol”** – A.Dyuma va

ko‘plab boshqa asarlar asosida S.Meliyev tomonidan yaratilgan spektakllarda, mazmun mohiyatini aynan bugungi kungi muammolariga moslashtirilganligi va shaklan milliy qadriyatlarni tarannum etgan holda, shakl jihatdan o‘ziga yarasha innovatsion ixtirolarga erishganligini ko‘ramiz. Rene Dekart aytganidek, san’atda “Asarning mazmun – mohiyatini yangi qirralarni ochish va shaklini ixtiro qilish” muhim ahamiyatga ega. Innovatsion shaklni ixtiro qilish, san’atda burilish yasash, yangi chuqur mohiyatini ochish hammaning qo‘lidan kelmaydi. Revolyusion uslub va yo‘nalishlarni Olloh tomondan berilgan iste’dodga ega, o‘ta qobiliyatli insonlar tomonidan yaratiladi. Ularning ortidan boshqalar ergashadi. Vaqt o‘tishi bilan bu shakllar, mazmunlar eskiradi va ayniqsa san’atda shtamp va shablonlarlarga aylanadi. Bulardan qutilish uchun ijodkordan doimiy izlanish talab qilinadi.

Qamaritdin Ortiqov badiiy rahbarligida ijod qilayotgan **“SHAMS-i-QAMAR”** teatr kichik jamaosi ko‘p yillar davomida bu izlanish jarayonida. Ular ham qo‘nimi, muqim bir joyi yo‘q sharoitda uzlarigagina hos spektakl yaratishmoqda. Teatrning minimalizm shartiga asoslanib rassom Valiyev Jamshid timsoliy muhit yaratishga qodir ijodkor. Aktyorlar soni ham 1-3 kishidan iborat. Asosan monospektakllar orqali chuqur ma’no va ta’sirchan spektakllar yaratib kelayotgan ijodkorlar, milliy koloritga tayangan holda, shakl va mazmunni inovatsion yondoshuv orqali yaratib kelishmoqda. Teatrga hos turli texnologiyasiz, faqat musiqa, nim chiroq va aktyor ijrosiga tayanib, teatr san’atiga o‘zgacha uslub va timsoliy yangiliklar kiritishib, shu orqali san’atni tushinadigan muhlislariga ma’naviy ozuqa berib kelishmoqda. “Jonli teatr – bu doimo fikrlovchi teatr” [3].

“Siniy kvadrat” – Jan Kokto, **“Bizning, faqat bizning kichkina shahzoda”** – A.Sent-Ekzyuperi**, “Jaydari Martin”** – D.London “Martin Iden”, **“Otamga xat”** – F.Kafka “Evrilish”, va boshqa asarlar asosida yaratilgan spektakllar o‘z topilmalari bilan teatrning hozirgi shtamp va shablonlardan yiroqlashishga undaydi. Afsus va nadomat bo‘lsinkim, boshqa poytaxt teatrlar ijodkorari (rejissyor, rassom, aktyorlari) bu teatr – studiyalarga kelishmaydi va ularning izlanishlari, eksperimentlardan bexabar. Yaqinda N.Dumbadze “It” va J.Jondor “Igna” asarlari asosida yaritilgan **“Vasiyatnoma”** – monospektaklda uchta personaj ishtirok etishi lozim bo‘lgan sharoitda bitta aktyor Odam bo‘yi baravar qo‘g‘irchoq (Ota) bilan mohirona muloqat qilishi tomoshabinni lol qoldirdi. Qaysidir paytda qo‘g‘irchoqqa jon kirganday bo‘ldi va biz qo‘g‘irchoq ekanligini unitayozdik. Ota – qo‘g‘irchoq ko‘zimiz oldida falsafiy tus olgan timsolga aylandi. Oddiy uy tapochkasi Aktyor tomondan itga aylandi. Bu spektakl shakli, chuqur mazmuni hamda aktyorning yashash tarzi tomoshabinni lol qoldirdi

Inson doimo dunyoni anglashga, yangilikka, go‘zallikka intiladi. San’at bu ruxiy va ma’naviy ehtiyojni qondirishga chorlangan bo‘lib, kreativ yondoshuv, izlanishlarni talab qiladi. Eksperimentlar uchun sahanasi kichik bo‘lsa ham ijodiy laboratoriya teatr-studiyalar kerak. Rejissura noyob kasb. Holbuki shu kasbga mehr qo‘ygan, umrini bag‘ishlagan fidoyi insonlar bor ekan ularga har tomonlama e’tibor qaratmoq kerak. Chunki ular o‘z ijodi bilan san’atda lokomotiv vazifasini bajarishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ахмедова З.А., Махмудова Х.А. Инновационные методики подготовки творческих кадров. – Ташкент: Фан, 2022. – 148 с.

2. Эфрос А. Репетиция – любовь моя. – Москва: Искусство, 1976. – 248 с.

3. Питер Брук. Пустое пространство. – Москва: Прогресс, 1976. – 282 с.

4. Akhmedova Z. A. Value of school of theater in scientific and creative works of students // Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – P. 45-47.

5. Mahmudova H. Theater art in the teaching of actions and analysis its interpretations //Texas Journal of Multidisciplinary Studies. – 2023. – Т. 25. – P. 180-185.

Yusupov Shomurod,
O‘zbek Milliy qo‘g‘irchoq teatri bosh rejissyori,
O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist, dotsent

QO‘G‘IRCHOQ TEATRI REJISSYORLARINI TAYYORLASH JARAYONIDA «USTOZ–SHOGIRD» AMALIY MODELI

Annotatsiya. *Maqolada qo‘g‘irchoq teatri rejissyorlarini tayyorlash jarayonida «ustoz–shogird» an’anasining ahamiyati va uning zamonaviy teatr ta’limi tizimidagi o‘rni tahlil qilingan. Teatr san’ati sohasida tashkil etilgan mahorat maktablarining faoliyati hamda ularning yosh rejissyorlarning kasbiy kompetensiyalarini shakllantirishdagi ahamiyati yoritilgan. O‘zbek Milliy qo‘g‘irchoq teatrida tashkil etilgan rejissyorlik mahorat maktabi misolida «ustoz–shogird» modelining amaliy samaradorligi tahlil qilingan.*

Kalit so‘zlar: *qo‘g‘irchoq teatri, rejissyorlik san’ati, ustoz–shogird, mahorat maktabi, teatr ta’limi, ijodiy pedagogika, sahnalashtirish, rejissyorlik kompetensiyasi.*

Аннотация. *В статье рассматривается значение традиции «устоз–шогирд» в процессе подготовки режиссеров театра кукол и ее роль в современной системе театрального образования. Анализируется деятельность школ мастерства, организованных в сфере театрального искусства, а также их значение в формировании профессиональных компетенций молодых режиссеров. На примере школы режиссёрского мастерства, созданной в Узбекском национальном театре кукол, рассматривается практическая эффективность модели «устоз–шогирд».*

Ключевые слова: *театр кукол, режиссерское искусство, традиция «устоз-шогирд», школа мастерства, театральное образование, творческая педагогика, постановка спектакля.*

Abstract. *The article examines the significance of the “Master–Apprentice” tradition in the training process of puppet theatre directors and its role in contemporary theatre education. The study highlights the activities of professional mastery schools and their contribution to the development of professional competencies among young directors. Using the example of the directing master school organized at the Uzbek National Puppet Theatre, the article examines the practical effectiveness of the “master–apprentice” model.*

Keywords: *puppet theatre, directing art, master-apprentice tradition, mastery school, theatre education, creative pedagogy, stage directing, professional competence.*

Bugungi kunda madaniyat va san’at sohasida yuqori malakali kadrlarni tayyorlash, milliy an’analarni saqlash va rivojlantirish davlat siyosati darajasidagi muhim vazifalardan biri hisoblanadi. Ayniqsa, teatr san’ati sohasida ijodiy tajriba va kasbiy bilimlarning uzviy bog‘liqligi mutaxassis tayyorlash jarayonida samarali ta’lim shakllaridan foydalanishni taqozo etadi.

Qo‘g‘irchoq teatri rejissyorini tayyorlash jarayoni o‘ziga xos xususiyatlarga ega bo‘lib, unda dramaturgiya, aktyorlik mahorati, sahna harakati, tasviriy yechim, musiqa va qo‘g‘irchoq boshqaruvi kabi ko‘plab komponentlar uyg‘unlashadi. Shu sababli mazkur sohada mutaxassis tayyorlashda «ustoz–shogird» tizimi muhim ahamiyat kasb etadi.

«Ustoz–shogird» an’anasi o‘zbek xalqining ma’naviy va madaniy merosida muhim o‘rin tutadi. Ushbu tizimda bilim va tajriba bevosita ijodiy hamkorlik jarayonida avloddan avlodga o‘tib keladi. San’at sohasida esa mazkur model nafaqat kasbiy ko‘nikmalarni, balki ijodiy dunyoqarash va estetik qarashlarni shakllantirishga ham xizmat qiladi.

Teatr san’atida rejissyorlik mahoratini faqat nazariy bilimlar orqali egallash mumkin emas. Rejissyor sahnaviy jarayonni tashkil etish, aktyor bilan ishlash, dramaturgik materialni tahlil qilish va badiiy yechim topish kabi ko‘nikmalarni amaliyot orqali o‘zlashtiradi. Shu nuqtai nazardan «ustoz–shogird» modeli rejissyorlarni tayyorlashning eng samarali shakllaridan biri hisoblanadi.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2024-yil 22-noyabrdagi PQ–399 son “Teatrlarning jamiyat madaniy hayotidagi ahamiyatini oshirish va ular faoliyatini yanada qo‘llab-quvvatlash chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi qarori, Madaniyat vazirligi hay’at yig‘ilishining 2025-yil 22-yanvardagi 2 son bayoni hamda Madaniyat vazirligining 2025-yil 13-martdagi 130 son buyrug‘i ijrosini ta’minlash maqsadida teatr san’ati, teatr tanqidchiligi, teatrshunoslik va san’atshunoslik sohalarida “ustoz–shogird” an’analarini rivojlantirishga qaratilgan mahorat maktablari tashkil etildi.

Mazkur hujjatlar asosida teatr sohasida faoliyat yuritayotgan yuqori malakali ijodkorlar, teatrshunoslar va san’atshunoslar rahbarligida maxsus mahorat maktablari faoliyati yo‘lga qo‘yildi. Bu esa yosh ijodkorlarning kasbiy kompetensiyalarini rivojlantirish, amaliy tajriba almashish va milliy teatr maktablarining uzviy davomiyligini ta’minlashga xizmat qilmoqda.

Mazkur tashabbus doirasida O‘zbek Milliy qo‘g‘irchoq teatrida «Qo‘g‘irchoq teatri rejissyorligi» yo‘nalishi bo‘yicha mahorat maktabi tashkil etildi. Mashg‘ulotlar maxsus ishlab chiqilgan dastur asosida tashkil etilib, nazariy bilimlar va amaliy mashg‘ulotlarning uyg‘unligi ta’minlanmoqda.

Dars jarayonlarida qatnashuvchi yosh talabalar qo‘g‘irchoq teatri rejissurasining nazariy asoslari, sahnalashtirish tamoyillari, dramaturgik tahlil usullari, mizanssenalar qurilishi, aktyor va qo‘g‘irchoq bilan ishlash metodikasi hamda zamonaviy rejissyorlik tendensiyalarini o‘rganmoqdalar. Shu bilan birga, ular spektakl tayyorlash jarayonida ishtirok etish orqali amaliy tajriba orttirish imkoniyatiga ega bo‘lmoqdalar.

Mahorat maktabining asosiy ustunliklaridan biri shundaki, ta’lim jarayoni bevosita ijodiy muhitda tashkil etilgan. Bu esa yosh rejissyorlarning mustaqil fikrlash, badiiy yechimlar topish va ijodiy tashabbus ko‘rsatish qobiliyatlarini rivojlantirishga xizmat qilmoqda.

Qo‘g‘irchoq teatri rejissyori uchun sahna qonuniyatlari va qo‘g‘irchoqning ifoda imkoniyatlarini o‘zlashtirish faqat nazariy bilimlar bilan cheklanib qolmaydi.

Ushbu jarayon doimiy kuzatuv, tahlil va amaliyotni talab qiladi. Shu bois mahorat maktablari faoliyati rejissyorlik ta’limida muhim ahamiyat kasb etadi.

O‘zbek Milliy qo‘g‘irchoq teatrida tashkil etilgan mahorat maktabi tajribasi shuni ko‘rsatmoqdaki, “ustoz-shogird” modeli yosh mutaxassislarning kasbiy shakllanishini tezlashtiradi, ularning ijodiy salohiyatini yuksaltiradi hamda milliy rejissyorlik maktabining rivojlanishiga xizmat qiladi.

Qo‘g‘irchoq teatri rejissyorlarini tayyorlash jarayonida «ustoz–shogird» amaliy modeli muhim pedagogik va ijodiy ahamiyatga ega. Ushbu tizim nazariy bilimlarni amaliy tajriba bilan uyg‘unlashtirish imkonini berib, bo‘lajak rejissyorlarning kasbiy mahoratini shakllantirishda samarali vosita bo‘lib xizmat qilmoqda.

Tadqiqot natijalariga ko‘ra, qo‘g‘irchoq teatri rejissyorlarini tayyorlash tizimini yanada takomillashtirish maqsadida mahorat maktablari faoliyatiga oliy ta’lim muassasalaridagi “Qo‘g‘irchoq teatr san’ati” kafedrasi yosh o‘qituvchilarini ham keng jalb etish maqsadga muvofiq hisoblanadi. Bu, bir tomondan, yosh pedagoglarning kasbiy kompetensiyalarini boyitishga xizmat qilsa, ikkinchi tomondan, teatr amaliyoti bilan ta’lim jarayoni o‘rtasidagi uzviy aloqani mustahkamlaydi. Shuningdek, bunday hamkorlik rejissyorlik sohasidagi ilg‘or tajribalarni ta’lim jarayoniga tatbiq etish, zamonaviy pedagogik yondashuvlarni shakllantirish hamda raqobatbardosh mutaxassislar tayyorlash samaradorligini oshirish imkonini beradi.

Shu munosabat bilan kelgusida mahorat maktablari faoliyatiga teatr sohasi bo‘yicha ta’lim berayotgan oliy ta’lim muassasalari yosh o‘qituvchilarini tizimli ravishda jalb qilish, ular uchun maxsus amaliy stajirovka va ijodiy laboratoriyalar tashkil etish maqsadga muvofiqdir.

O‘zbek Milliy qo‘g‘irchoq teatrida tashkil etilgan rejissyorlik mahorat maktabi mazkur modelning zamonaviy ko‘rinishlaridan biri sifatida milliy teatr san’ati rivojiga munosib hissa qo‘shmoqda. Bu faoliyat esa o‘z o‘rnida, yosh rejissyorlarni tarbiyalash, milliy an’analarni asrab-avaylash va qo‘g‘irchoq teatri san’atining yangi bosqichga ko‘tarilishiga xizmat qilmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2024-yil 22-noyabrdagi “Teatrlarning jamiyat madaniy hayotidagi ahamiyatini oshirish va ular faoliyatini yanada qo‘llab-quvvatlash chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-399-son Qarori. – Qonunchilik ma’lumotlari milliy bazasi. – URL: https://lex.uz/uz/docs/-7247327.

2. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – 356 b.

3. Юсупова В. Кукловождение работа с перчаточной куклой. – Ташкент: Innovatsiya - ziyo, 2020. – 128 с.

Sodiqov Ilhom Yakubovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

ZAMONAVIY O‘ZBEK TEATRIDA YANGI BADIIY IFODA VOSITALARI VA MULTIMEDIA TEXNOLOGIYALARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada zamonaviy o‘zbek teatrida multimedia texnologiyalarining qo‘llanilishi, ularning badiiy ifoda vositasi sifatidagi ahamiyati hamda tomoshabin qabul qilish jarayoniga ta’siri tahlil qilingan. Video-proyeksiya, raqamli dekoratsiyalar, interaktiv yorug‘lik tizimlari va audiovizual vositalarning sahna san’atidagi o‘rni ochib berilgan. Shuningdek, multimedia texnologiyalaridan foydalanilgan spektakllar misolida zamonaviy teatr estetikasida kuzatilayotgan o‘zgarishlar yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *teatr, multimedia texnologiyalari, sahna san’ati, video-proyeksiya, raqamli dekoratsiya, tomoshabin, badiiy ifoda, innovatsiya.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается применение мультимедийных технологий в современном узбекском театре, их рол как средства художественной выразительности и влияние на зрительское восприятие. Анализируются возможности видеопроексий, сифровыхдекорасий, интерактивного освещения и аудиовизуальных средств в ссеническом искусстве. На примере современных постановок раскрываются тенденции обновления театральной. эстетики.*

Ключевые слова: *театр, мультимедийные технологии, ссеническое искусство, видеопроексия, сифровая декорация, зритель, художественная выразительность, инновации.*

Abstract. *This article examines the use of multimedia technologies in contemporary Uzbek theatre, their significance as artistic expressive tools, and their impact on audience perception. The study analyzes the role of video projection, digital scenery, interactive lighting systems, and audiovisual media in theatrical productions. Through examples of modern performances, the article highlights current trends in the transformation of theatrical aesthetics.*

Keywords: *theatre, multimedia technologies, stage art, video projection, digital scenery, audience, artistic expression, innovation.*

XXI asr axborot texnologiyalari va raqamli kommunikatsiyalar davri sifatida madaniyat va san’at sohalarida ham tub o‘zgarishlarni amalga oshirmoqda. Zamonaviy teatr va ommaviy tomshalar san’atida an’anaviy sahnaviy vositalar bilan bir qatorda multimedia texnologiyalarini keng qo‘llash orqali yangi badiiy ifoda shakllarini yaratish ustida izlanishlar olib borilmoqda.

O‘zbekiston teatr san’ati global madaniy jarayonlar ta’sirida innovatsion texnologiyalarni faol o‘zlashtirmoqda. Bugungi kunda video-proyeksiya, raqamli dekoratsiya, multimedia ekranlari va zamonaviy yorug‘lik texnologiyalari spektakllarning va ommaviy bayramlarning badiiy ta’sirchanligini oshirishda muhim vositaga aylandi.

Multimedia vositalari sahna makonini kengaytirib, rejissyor g‘oyasini vizual jihatdan teranroq ifodalash hamda tomoshabinning emotsional qabul qilish jarayonini kuchaytirish imkonini bermoqda. Buning yorqin namunasi sifatida rejissyor Saodat Ismailova tomonidan sahnalashtirilgan “Qirq qiz” spektaklini misol qilib keltirish mumkin. Mazkur sahna asarida videoart, kinematografik tasvir va jonli ijro uyg‘unlashtirilib, milliy epik meros, zamonaviy teatr tili orqali talqin qilingan. Natijada multimedia texnologiyalari oddiy texnik element emas, balki spektakl mazmunini ochuvchi mustaqil badiiy ifoda vositasi sifatida namoyon bo‘lgan. Zamonaviy o‘zbek teatri va ommaviy tomoshalar san’tida multimedia texnologiyalari sahna estetikasini yangilash, tomoshabin bilan ta’sirchan muloqot o‘rnatish va milliy teatr san’atining zamonaviy qiyofasini shakllantirishda muhim ahamiyat kasb etmoqda.

Jahon teatrshunosligida multimedia texnologiyalarining sahna san’atiga ta’siri masalasida: Stiv Dikson, Xans-Tis Leman va Erika Fisher-Lixte kabi tadqiqotchilarni raqamli texnologiyalarning teatr tilini o‘zgartirishdagi ahamiyatini o‘rganib kelmoqda.

O‘zbekistonda mazkur yo‘nalish bo‘yicha tadqiqotlar asosan teatr san’atining modernizasiyasi, sahna bezagi va rejissyorlik izlanishlari doirasida olib borilmoqda. V.I.Yusupova, X.Abduxoliqova, T.V.Fadeyeva, E.R.G‘aniyeva, L.F.Yumagulova hamda K.Umarov kabi tadqiqotchilar tomonidan ssenografiya, proyeksiya texnologiyalari, raqamli teatr muhiti va teatr sohasining raqamli transformatsiyasi masalalari keng yoritilgan. Biroq multimedia texnologiyalarining badiiy ifoda vositasi sifatidagi imkoniyatlarini kompleks o‘rganish dolzarb masala bo‘lib qolishiga qaramay ,tadqiqotchi olimlarning barchasi bir ovozdan multi mediya texnologiyalarini yangi zamon teatr san’atini rivojlanishiga qo‘shayotgan xissasini yuqori baholaydilar.

Multimedia texnologiyalari teatr va ommaviy tomshalar san’atida voqelik va badiiy tasvir o‘rtasidagi munosabatlarni yangi bosqichga olib chiqmoqda. Avvallari sahna bezagi asosan dekoratsiya va butaforlar orqali yaratilgan bo‘lsa, bugun raqamli proyeksiyalar orqali turli makon va zamon muhitini hosil qilish imkoni paydo bo‘ldi. Masalan, video-proyeksiyalar yordamida tabiat manzaralari, tarixiy voqealar yoki ramziy obrazlar qisqa vaqt ichida namoyon qilinib, sahna harakatining ta’sirchanligi oshiriladi. Bu esa rejissyorga badiiy fikrni kengroq va chuqurroq ifoda etishi, yangi zamonaviy badiy asarni sahnalashtirishida uni imkoniyatlarini kengaytiradi. Shu bilan birga, interaktiv yorug‘lik tizimlari va zamonaviy ovoz texnologiyalari spektaklni, ommaviy tomoshalarning emotsional ta’sirini kuchaytiradi. Tomoshabinning diqqati muayyan nuqtaga yo‘naltiriladi, sahnaviy muhit esa yanada ta’sirchan va dinamik ko‘rinish kasb etadi. Zamonaviy asarlar ijro jihatidan o‘zgarmasada texnologik imkoniyatlari bir necha barobar oshadi. Teatr san’atida an’anaviy va innovasion yondashuvlar sintezi shakillanadi. Multimedia texnologiyalari yosh tomoshabinlarni teatrga jalb qilishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Zamonaviy o‘zbek teatr san’atida multimedia texnologiyalarini yanada rivojlantirish uchun quyidagi vazifalarni amalga oshirish kerak deb hisoblayman.

1. Teatr muassasalarini zamonaviy texnik jihozlar bilan ta’minlash;

2. Rejissyor va rassomlar uchun multimedia texnologiyalari bo‘yicha maxsus malaka oshirish kurslarini tashkil etish;

3. Teatr va axborot texnologiyalari sohasi mutaxassislari o‘rtasida ijodiy hamkorlikni kuchaytirish;

4. Milliy zamonaviy dramaturgiya asosida yangi asarlarini yaratish va ularni multimedia vositalari yordamida yangi talqinlarda sahnalashtirish;

5. O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘quv dasturlariga raqamli sahna dizayni va multimedia rejissurasi fanlarini kiritish;

Xulosa qilib aytganda zamonaviy o‘zbek teatri va ommaviy tomoshalari san’atida multimedia texnologiyalarining joriy etilishi milliy sahna san’atining yangi taraqqiyot bosqichini belgilab beradi. Ushbu texnologiyalar badiiy imkoniyatlarini boyitib, sahnaviy ta’sirchanlikni oshirishga xizmat qiladi. Multimedia vositalari orqali rejissyorning badiiy g‘oyasi yanada yorqin namoyon bo‘lib, tomoshabin bilan samarali muloqot o‘rnatish imkoniyatini kengaytiradi. Shu bois kelajakda raqamli texnologiyalar integrasiyasi milliy teatr san’atining muhim rivojlanish yo‘nalishlaridan biriga aylanib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Lehmann H.T. Postdramatic Theatre. Monograph. – London: Routledge, 2006. – 224 p.

2. Dixon S.L. Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation. Monograph. – Cambridge: MIT Press, 2007. – 815 p.

3. Fischer L.E. The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. Monograph. – London: Routledge, 2008. – 240 p.

Raximova Charos Xamidullo qizi,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy tadqiqot instituti bo‘lim mudiri, san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD),

ABDULLA QAHHOR DRAMATURGIYASIDA XALQ OG‘ZAKI IJODI NAMUNALARINING BADIIY-ESTETIK TALQINI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Abdulla Qahhor dramaturgiyasida xalq og‘zaki ijodi namunalaridan foydalanishning o‘ziga xos xususiyatlari tahlil qilingan. “Tobutdan tovush”, “Ayajonlarim” va “Yangi yer (Shohi so‘zana)” pyesalari misolida maqol va xalqona iboralarning personajlar xarakterini ochib berish hamda muallif g‘oyasini ifoda etishdagi o‘rni yoritilgan. Shuningdek, mazkur badiiy unsurlar muhim tasviriy vosita sifatida xizmat qilishi va nomoddiy madaniy merosning namoyon bo‘lish shakllarini o‘zida aks ettirishi ko‘rsatib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *dramaturgiya, xalq og‘zaki ijodi, maqol, nomoddiy madaniy meros, og‘zaki an’analar, badiiy talqin, obraz, xalq donishmandligi.*

Аннотация: *В статье рассматриваются особенности использования образцов устного народного творчества в драматургии Абдуллы Каххара. На материале пьес «Тобутдан товуш», «Аяжонларим» и «Янги ер (Шоҳи сўзана)» анализируется роль пословиц и народных изречений в раскрытии характеров персонажей и выражении авторской идеи. Показано, что данные элементы выступают важным художественным средством и отражают формы проявления нематериального культурного наследия.*

Ключевые слова: *Драматургия, устное народное творчество, пословица, нематериальное культурное наследие, устные традиции, художественная интерпретация, образ, народная мудрость.*

Abstract: *This article examines the use of folklore elements in the dramaturgy of Abdullah Qahhor. Based on the plays “Tobutdan tovush”, “Ayajonlarim”, and “Yangi yer (Shohi so‘zana)”, it analyzes the role of proverbs and folk sayings in character portrayal and the expression of the author's ideas. The study shows that these elements serve as important artistic devices and reflect forms of intangible cultural heritage.*

Keywords: *Dramaturgy, folklore, proverb, intangible cultural heritage, oral traditions, artistic interpretation, character, folk wisdom.*

Abdulla Qahhor ijodi o‘zbek xalqining turmush tarzi, dunyoqarashi va ma’naviy olami bilan chambarchas bog‘liqdir. Adib o‘z pyesalarida xalq hayotida uzoq asrlar davomida shakllanib kelgan urf-odatlar, marosimlar, oilaviy munosabatlar, xalqona qarashlar hamda og‘zaki ijod namunalaridan mahorat bilan foydalangan. Shu bois uning dramaturgiyasida xalqning kundalik hayoti, ruhiyati va tafakkuri tabiiy hamda ishonarli aks etadi.

Ma’lumki, xalq og‘zaki ijodi millatning tarixiy xotirasi, hayotiy tajribasi va dunyoni anglash tarzini o‘zida mujassamlashtiradi. Ayniqsa, maqol, matal,

hikmatli ibora va xalqona qochirimlarda xalqning ko‘p avlodlar davomida shakllangan kuzatuvlari va xulosalari mujassam bo‘ladi. Bunday birliklar badiiy asarda qo‘llanganda nafaqat nutqning tabiiyligini ta’minlaydi, balki personajning kimligi, qadriyatlari, qanday muhitda tarbiya topgani, voqelikka qanday munosabatda ekanligi kabi muhim jihatlarni yaqqolroq namoyon etadi.

Abdulla Qahhor pyesalarida og‘zaki ijod namunalari qahramonlar nutqiga shunchaki bezak sifatida kiritilmaydi. Ular asarning badiiy to‘qimasiga singib ketib, xarakter, konflikt va g‘oyani ochishda faol ishtirok etadi. Bu hol, ayniqsa, “Tobutdan tovush” komediyasida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Mazkur asarda maqol va hikmatli iboralar personajlarning ma’naviy qiyofasini yoritish, ularning yashirin niyatlari va hayotiy e’tiqodlarini ochib beruvchi hamda asardagi ijtimoiy-axloqiy ziddiyatlarni kuchaytirishga xizmat qiluvchi muhim badiiy vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Adabiyotshunoslar ta’kidlaganidek, Abdulla Qahhor “har bir obrazni o‘ziga xos yo‘sinda so‘zlatishga alohida e’tibor qilgan” [6, 85]. Shu sababli komediyadagi maqollar ham barcha personajlar nutqida bir xil vazifani bajarmaydi, balki har bir qahramonning ma’naviy qiyofasiga mos holda qo‘llanadi.

Asardagi salbiy qahramonlar orasida Suhsurov alohida ajralib turadi. U poraxo‘rlik, tamagirlik va manfaatparastlikni hayot mezoniga aylantirgan shaxs bo‘lsa-da, xalq orasida ko‘p yurgan, gapning o‘rnini biladigan, odamlar ruhiyatini yaxshi anglaydigan kishi sifatida gavdalanadi. Shunisi xarakterliki, komediyada maqol va hikmatli iboralardan eng ko‘p foydalanuvchi personaj ham aynan Suhsurovdir. Uning nutqida o‘ndan ortiq maqol va xalqona iboralarning uchrashi bejiz emas. Muallif shu orqali qahramonning hayotiy tajribasini, odamlar orasida orttirgan kuzatuvchanligini va eng muhimi, insonlar ishonchiga kirish qobiliyatini ochib beradi.

Masalan, “Tomoqqa qiltanoq tiqilsa mushukning tirnog‘i dori”[1, 12] maqolining qo‘llanishi Suhsurov xarakterining mohiyatini anglashga yordam beradi. U maqsad sari borishda vosita tanlamaydi, murakkab vaziyatlardan chiqish uchun har qanday usulni oqlashga tayyor turadi. Xuddi shu sababli maqol xalq donishmandligining ifodasi bo‘lishdan ko‘ra ko‘proq qahramonning amaliy va manfaatparast tafakkurini yorituvchi vositaga aylanadi. “Jon bor joyda qazo bor” maqoli ham Suhsurov nutqida odatiy hayotiy hikmat sifatida emas, balki ayrim voqea-hodisalar oldidagi ma’naviy mas’uliyatni chetlab o‘tish vositasi sifatida yangraydi. U sodir bo‘layotgan nohaqliklarni taqdir yoki tabiiy hodisa sifatida talqin qilib, o‘zining javobgarligini xaspo‘shlashga urinadi.

Qahramonning xarakterini ochishda “Sukut alomati rizo” maqoli ham muhim o‘rin tutadi. Suhsurov sukutni rozilik deb talqin qilib, suhbatdoshini ruhiy jihatdan siquv ostiga olishga harakat qiladi. Shu tariqa xalq maqoli personajning ayyorligi va vaziyatdan ustalik bilan foydalanish xususiyatini yoritadi. “Qayerim qichishini bilib oldindan qashlab qo‘yaman” degan ibora esa uning butun faoliyatiga xos bo‘lgan ehtiyotkorlik va hisob-kitob bilan yashash odatini ifodalaydi. “Har kimning go‘ri boshqa” maqoli orqali esa Suhsurovning dunyoqarashi yanada yaqqolroq ochiladi. Unda jamoat manfaatidan ko‘ra shaxsiy foyda ustuvor turadi. Shuning uchun ham uning tilidagi xalq hikmatlari ma’naviy

kamolot belgisi emas, balki xudbinlik va manfaatparastlikning niqobi sifatida namoyon bo‘ladi.

Suhsurovning ochiq manfaatparastligi Qori obrazida yanada murakkab va xavfli tus oladi. Agar Suhsurov o‘z niyatlarini yashirishga ehtiyoj sezmasa, Qori xalq hikmatlari va diniy aqidalar ortiga yashirinadi. Asarda u din vakili sifatida ko‘rinsa-da, amalda poraxo‘r, riyokor va munofiq shaxs sifatida gavdalanadi. Shuning uchun ham uning nutqida uchraydigan maqollar ikki qatlamli ma’no kasb etadi.

“Ko‘ngilga hush kelmagan nikoh, Xudoga hush kelmaydi” maqoli xalqning nikoh va oila haqidagi asrlar davomida shakllangan qarashlarini ifodalasa-da, Qori tilidan aytilganda satirik tus oladi. Chunki ushbu hikmatni aytayotgan odamning o‘zi ma’naviy poklik va halollik mezonlaridan yiroqdir. Natijada so‘z va amal o‘rtasidagi tafovut kulgining asosiy manbalaridan biriga aylanadi. Xuddi shuningdek, “Sendan harakat, mendan barakat” maqoli ham Qori nutqida xalqona donishmandlikni emas, balki o‘z manfaatlarini oqlash vositasini eslatadi. “Egilgan boshni qilich kesmaydi” maqoli esa kamtarlik va vazminlikni emas, vaziyatga moslashib yashash, javobgarlikdan qochish va manfaatni saqlab qolish usulini ifodalab qoladi. Shu tariqa xalq maqollari Qori obrazida uning ma’naviy qashshoqligini ochib beruvchi satirik vositaga aylanadi.

Asardagi ziddiyat faqat salbiy personajlar faoliyati bilan cheklanmaydi. Ularning qarshisida turgan qahramonlar orqali muallif xalq axloqiy qarashlarining asl mohiyatini ham ochib beradi. Bunday obrazlardan biri Shobarotdir. Uni mutlaq ijobiy qahramon deb bo‘lmaydi. Chunki u akasining noqonuniy ishlaridan xabardor bo‘la turib, qarindoshlik tuyg‘usini adolatdan ustun qo‘yadi. Biroq unda Suhsurov va Qoridagi kabi ma’naviy tubanlik yo‘q. “Boshiga ish tushganni shilish, o‘likning kafanini yechib olishday gap” degan fikr orqali u inson boshiga kulfat tushgan paytda undan foydalanish eng katta razillik ekanligini ta’kidlaydi. Shu bilan birga, o‘zi ham ayrim vaziyatlarda hissiyot va qarindoshlik ta’siridan chiqib keta olmaydi. Natijada Shobarot xarakterida ichki ziddiyat yuzaga keladi va bu holat obrazning hayotiyligini ta’minlaydi.

Komediyada urush qatnashchisi bo‘lgan Obidjon hayotning achchiq-chuchugini ko‘rgan, voqealarga halollik va adolat mezoni bilan yondashadigan ison sifatida gavdalanadi. Uning tilidan aytilgan “Birovga o‘lim tilaguncha, o‘zingga panoh tila” iborasi ham yomonlikka yomonlik bilan emas, ezgulik va oqillik bilan javob qaytarish g‘oyasini ifodalaydi hamda qahramonning ma’naviy ustunligini namoyon etadi. Obidjon boshqalarning kamchiligidan foyda izlamaydi, aksincha, har qanday vaziyatda vijdon va haqiqat tomonida turadi. Shu jihatdan u komediyadagi axloqiy mezon vazifasini bajaradi. Adabiyotshunos M.Qo‘shjonov ta’kidlaganidek, komediyadagi ijobiy obrazlar salbiy personajlarning ma’naviy qashshoqligi va noqonuniy xatti-harakatlarini ochib beruvchi muhim badiiy omil hisoblanadi [5, 193]. Haqiqatan ham Obidjon obrazi asardagi ijtimoiy va ma’naviy g‘oyaning tashuvchisiga aylanadi.

“Tobutdan tovush” komediyasida xalq maqollari ko‘proq jamiyatdagi ma’naviy illatlarni fosh etish, qahramonlarning yashirin niyatlari va ichki dunyosini ochib berishga xizmat qilgan bo‘lsa, “Ayajonlarim” pyesasida ular

oilaviy munosabatlar, tarbiya, avlodlar davomiyligi va xalqning asrlar davomida shakllangan hayotiy qarashlarini ifodalovchi muhim badiiy vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Asar markazida Karimjon va Umidaning taqdiri tursa-da, dramaturg e’tiborni faqat ikki yoshning muhabbatiga emas, balki ularni o‘rab turgan ma’naviy muhitga, ota-onalar dunyoqarashiga, xalqona urf-odat va axloq mezonlariga ham qaratadi. Shu jihatdan pyesada qo‘llanilgan maqollar va hikmatli iboralar voqealar rivojini harakatga keltiradi, personajlarning hayotga munosabatini aniqlashtirish vazifasini bajaradi.

“Ayajonlarim”da “personajlarning har biri individual qiyofa, tarjimai hol va xarakterga ega” [4, 194]. Shu sababli asarda uchraydigan maqollar ham barcha qahramonlar nutqida bir xil ma’no kasb etmaydi. Ular har bir obrazning yoshi, hayotiy tajribasi, dunyoqarashi va ma’naviy saviyasiga mos ravishda qo‘llanadi.

Pyesadagi yosh avlod vakillari orasida Karimjon obrazi alohida ajralib turadi. U oliy ma’lumotli shifokor bo‘lishiga qaramay, xalqona tafakkur va milliy qadriyatlardan uzoqlashmagan yigit sifatida gavdalanadi. Karimjon xarakterida zamonaviy bilim bilan xalq donishmandligi tabiiy uyg‘unlashgan. Umida ayrim mish-mishlar ta’sirida voqealarga hissiy yondashayotgan paytda uning “Sanamay, sakkiz demang” maqolini qo‘llashi bejiz emas. Ushbu hikmat orqali qahramon shoshma-shosharlik bilan xulosa chiqarishga qarshi turadi, har bir masalaga mulohaza va dalil asosida yondashish zarurligini uqtiradi. Shu tariqa maqol Karimjonning vazmin, bosiq va mulohazali tabiatini ochishga xizmat qiladi.

Qahramon nutqida uchraydigan “Kasal tuzalgisi kelsa, tabib o‘z oyog‘i bilan keladi” [2, 23] iborasi ham uning kasbi va dunyoqarashi bilan uzviy bog‘liqdir. Bu yerda xalq hikmati insonning taqdir va hayot haqidagi qarashlari bilan uyg‘unlashadi. Karimjon hayotdagi har qanday murakkab masala oqilona yo‘l bilan hal bo‘lishiga ishonadi. “Eskini eplaguncha esing ketadi” maqolida esa uning yangilikka moyilligi, zamon talablarini anglay olishi o‘z ifodasini topadi. Biroq bu yangilikka intilish milliy qadriyatlarni inkor etish hisobiga emas, balki ularni zamon ruhiga mos ravishda davom ettirish asosida namoyon bo‘ladi. Shu jihatdan Karimjon obrazi xalq ma’naviyatidan oziqlangan yangi avlod vakili sifatida e’tiborni tortadi.

Pyesadagi asosiy komik vaziyatlar va xarakterlar to‘qnashuvi ko‘p jihatdan Bo‘ston obrazi bilan bog‘liq. Komediyaga xos kulgili holatlarning yuzaga kelishida Bo‘ston xarakteridagi eskilik illatlarining yangicha axloq namoyandalariga to‘qnash kelish holatlari ajralib turadi. Biroq Bo‘ston obrazini faqat eski qarashlar tashuvchisi sifatida baholash to‘g‘ri bo‘lmaydi. Uning xarakterida o‘zbeklarning ko‘p asrlik hayot tajribasi, qo‘ni-qo‘shnichilik madaniyati, ota-onalik mas’uliyati va oilaparvarlik tuyg‘ulari mujassamlashgan.

Shu sababli uning nutqida qo‘llangan maqollar xalq pedagogikasining badiiy ifodasiga aylanadi. “Boltang ikkita bo‘lsa, birining huzurini qo‘shni ko‘radi” maqoli orqali qo‘shnichilik va hamjihatlik g‘oyasi ilgari suriladi. Insonning moddiy boyligi ham, ma’naviy boyligi ham atrofidagilar bilan baham ko‘rilgandagina qadr topishi haqidagi xalqona qarash ushbu maqolda o‘z ifodasini topgan. “Uzoqdagi kishnashar, yaqindagi tishlashar” maqoli esa qarindoshlik va

qo‘shnichilik munosabatlarining murakkab jihatlarini yoritadi. Bo‘ston turmush tajribasidan kelib chiqib insonlar o‘rtasidagi munosabatlarga baho beradi.

Ayniqsa, uning nutqida uchraydigan “Duo olgan ko‘karadi” maqoli obrazning ma’naviy dunyosini ochishda muhim ahamiyat kasb etadi. Bo‘ston nazarida inson baxtining garovi boylik yoki mansab emas, balki ota-onaning roziligi va xalq duosidir. Shu sababli u farzandi taqdiriga ham ana shu mezonlar asosida yondashadi. “Erkakning farishtasi ulug‘” degan qarash esa qahramon mansub bo‘lgan avlodning oiladagi o‘rni, mas’uliyati va munosabatlar haqidagi tasavvurlarini aks ettiradi.

Shakar obrazi orqali esa o‘zbek onalariga xos mehribonlik va talabchanlik ifodalanadi. U qizining baxti haqida qayg‘urar ekan, voqealarga ko‘pincha hissiy munosabat bildiradi. “Latta hidi kelsa, avval o‘zingdan xabar ol” maqoli uning xarakteriga juda mos tushadi. Ushbu hikmat inson avvalo o‘zini taftish qilishi, boshqalarning aybini qidirishdan oldin o‘z kamchiliklariga nazar tashlashi kerakligini anglatadi.

Karimjon va Umida pyesadagi o‘z davri yoshlarining umumlashma obrazi bo‘lib, davr talabidan orqada qolmaslikka intiluvchi, o‘z kasbini sevgan, kattalar hurmat-izzatini joyiga qo‘yishga tirishuvchi, aqlli, odobli, sezgir yoshlar qiyofasida gavdalanadi. Darhaqiqat, Umida zamonaviy ta’lim olgan, mustaqil fikrlashga intiladigan qiz bo‘lsa-da, xalqning ma’naviy merosidan uzilib qolmagan. Uning nutqida uchraydigan “Birov chaqqan gugurtdan alanga olmang” maqoli ham shundan dalolat beradi va har qanday masalaga mustaqil munosabat bildirish zarurligini uqtiradi. Shu tariqa Umida obrazida zamonaviylik va milliylik bir-birini inkor etmaydigan, aksincha, o‘zaro boyitadigan tushunchalar sifatida talqin etiladi.

Abdulla Qahhorning “Yangi yer” (“Shohi so‘zana”) komediyasi xalq hayotining muhim ijtimoiy-ma’naviy masalalarini yoritishi bilan birga, xalq og‘zaki ijodi namunalarining badiiy imkoniyatlaridan samarali foydalanilgani bilan ham e’tiborlidir. Asarda maqol, hikmatli ibora, xalqona qochirim va frazeologik birliklar obrazlar xarakterini individuallashtirish, ijtimoiy muhitni tasvirlash hamda asarning badiiy ta’sirchanligini oshirishga xizmat qiladi.

Asarda qarama-qarshilik eski bilan yangi o‘rtasidagi mavhum kurash tarzida emas, balki turlicha hayotiy tajriba va dunyoqarashga ega avlodlar munosabatida namoyon bo‘ladi. Katta avlod vakillari ko‘proq an’anaviy turmush mezonlariga tayansalar, yoshlar mehnat, tashabbus va jamoa manfaatini hayotining asosiy maqsadi deb biladilar. Muallif ana shu xarakterlar to‘qnashuvi orqali davr kishilarining ma’naviy qiyofasini ochib beradi. Shu jarayonda maqol va hikmatli iboralar personajlarning ichki dunyosi hamda hayotiy e’tiqodlarini yorituvchi muhim badiiy vosita sifatida maydonga chiqadi.

Jumladan, Odilovning “Yolg‘iz otning changi chiqmas, changi chiqsa ham dong‘i chiqmas” degan maqolni qo‘llashi jamoa kuchi va hamkorlik g‘oyasini ifodalaydi. Mazkur hikmat yangi yerlarni o‘zlashtirishdek ulkan vazifalarning yakka holda emas, balki umumiy sa’y-harakat bilan amalga oshishini ta’kidlaydi. Mavlon tilidagi “Toy irg‘ishlaydiyu, aravani ot tortadi”, “Yo‘lni bilgan qoqilmaydi” kabi iboralar esa hayotiy tajriba va mas’uliyatning ahamiyatini yoritadi. Rahimjonning “Har ko‘katning o‘zi suygan tuprog‘i bo‘ladi” degan

hikmati xalqning ona zamin, muhit va inson o‘rtasidagi tabiiy bog‘liqlik haqidagi qarashlarini ifodalaydi. Xolniso tomonidan qo‘llangan “Yaxshining gapi moy, yomonning gapi loy” [3, 42] maqoli insonning ichki fazilatlari, avvalo, uning so‘zi va muomalasida namoyon bo‘lishiga ishora qiladi. Muallif qayta qurish davri qishloq kishilarining hayotiy va tipik vakillarini realistik ko‘rinishlarda haqqoniy ifodalashga erishgan**.** Darhaqiqat, pyesadagi xalq og‘zaki ijodi namunalari ham aynan ana shu hayotiylik va xarakterlar tabiiyligini ta’minlovchi vositalardan biri bo‘lib xizmat qiladi.

Katta avlod vakillarining ayrim qarashlari tanqid ostiga olingan bo‘lsa-da, xalqning ezgulik, oqibat, mehnatsevarlik va ahillik haqidagi qadriyatlari asar davomida ijobiy mazmunda talqin qilinadi. Natijada xalq donishmandligi yangi hayot qurayotgan insonlarning ma’naviy tayanchiga aylanadi.

“Tobutdan tovush”da maqollar orqali jamiyatdagi ma’naviy illatlar va inson xarakteridagi ziddiyatlar ochib berilgan bo‘lsa, “Ayajonlarim”da ular oilaviy munosabatlar, tarbiya va avlodlar davomiyligini yoritishga xizmat qiladi. “Yangi yer (Shohi so‘zana)”da esa hikmatli iboralar mehnat, jamoaviylik, yurtga muhabbat va insoniy fazilatlar haqidagi qarashlarni ifodalovchi vosita sifatida qo‘llanadi.

Shunday qilib, Abdulla Qahhor xalq og‘zaki ijodi namunalaridan tayyor folklor materiali sifatida emas, balki xarakter yaratish, ijtimoiy muhitni tasvirlash va asarning g‘oyaviy mazmunini ochish vositasi sifatida foydalangan. Maqol, hikmatli ibora va xalqona nutq unsurlari uning komediyalarida qahramonlar xarakterini individuallashtirish, dramatik konfliktni kuchaytirish hamda xalqning ma’naviy tajribasini badiiy umumlashtirish vazifasini bajaradi. Shu jihatdan adib dramaturgiyasi xalq og‘zaki ijodi bilan yozma adabiyotning uzviy aloqalarini yaqqol namoyon etuvchi yuksak badiiy hodisa sifatida o‘zbek dramaturgiyasi tarixida alohida o‘rin tutadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qahhor A. Tobutdan tovush – 1962. – Elektron manba: www.natlib.uz.
2. Qahhor A. Ayajonlarim – 1967. – Elektron manba: www.natlib.uz.
3. Qahhor A. Yangi yer (Shohi so‘zana) – 1953. – Elektron manba: www.natlib.uz.
4. Imomov B., Jo‘rayev Q., Hakimova H. O‘zbek dramaturgiyasi tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 1995. – 235 b.
5. Qo‘shjonov M. Abdulla Qahhor mahorati. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1984. – 304 b.
6. Sodiqov S. So‘z san’ati jozibasi. – Toshkent: O‘zbekiston, 1996. – 272 b.

I SHO‘BA

REJISSURA VA AKTYORLIK SAN’ATIDA YANGI TENDENSIYALAR: AN’ANA VA INNOVATSIYALAR UYG‘UNLIGI

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

TEATRLASHTIRILGAN KONSERTLARDA JANRLARARO MUNOSABATLAR

Annotatsiya: *Mazkur maqolada teatrlashtirilgan konsertni tashkil etishda rejissyorning asosiy vazifalari tahlil qilinadi. Rejissyorning badiiy hamda tashkiliy va muvofiqlashtiruvchi sifatidagi o‘rni yoritiladi, uning faoliyati g‘oyadan tortib, yaxlit sahna asarini yaratishgacha bo‘lgan bosqichlar kesimida ko‘rib chiqiladi. Shuningdek, ijodiy jarayon ishtirokchilari bilan hamkorlik, konsert dasturini shakllantirish va badiiy yaxlitlikni ta’minlash masalalariga alohida e’tibor qaratilgan.*

Kalit so‘zlar: *rejissura, teatrlashtirilgan konsert, sahna san’ati, badiiy bezak, postanovka, konsert dramaturgiyasi.*

Аннотация. *В данной статье анализируется работа режиссёра по организации театрализованного концерта. Освещается художественная, организационная и практическая роль режиссёра, его работа рассматривается поэтапно – от возникновения замысла до создания готового произведения. Особое внимание уделяется сотрудничеству с участниками творческого процесса и вопросам обеспечения художественной целостности концертной программы.*

Ключевые слова: *режиссура, театрализованный концерт, сценическое искусство, оформление, постановка, драматургия концерта.*

Abstract: *This article analyzes the works of the director in organizing a theatrical concert. The artistic, organizational and practical role of the director is highlighted, his work is considered in terms of stages from the idea to the finished work. Cooperation with participants in the creative process, paying special attention to issues of ensuring the concert program’s artistic integrity.*

Keywords: *directing, theatrical concert, stage art, decoration, staging, concert dramaturgy.*

Bugungi kunda teatrlashtirilgan konsertlar jamiyat madaniy hayotining muhim tarkibiy qismiga aylandi. Zamonaviy konsertlarda endi faqat musiqiy asarlar ijrosi emas, balki sahnaviy harakat, obrazlar tizimi va dramatik rivojlanish orqali muayyan g‘oya ifoda etiladi. Bu esa rejissyordan keng qamrovli bilim va ko‘nikmalarga ega bo‘lishni talab qiladi. Zamonaviy konsertlar rejissyori musiqa, teatr, xoreografiya, nur va media texnologiyalari hamda dramaturgiya sohalarini chuqur anglashi zarur.

Teatrlashtirilgan konsert – bu an’anaviy konsert shaklidan farqli ravishda dramaturgik asosga ega bo‘lgan, sahnaviy harakat va obrazlar orqali birlashtirilgan konserta-spektakldir. Unda har bir nomer muayyan g‘oya yoki syujet atrofida uyg‘unlashtiriladi.

Shuni ta’kidlash joizki, konsert tashkil etish jarayonida muayyan qonuniyatlar mavjud bo‘lib, ular asosan amaliy tajribada shakllangan. Mazkur qonuniyatlarni nazariy jihatdan tizimlashtirish zamonaviy rejissura oldidagi muhim vazifalardan biridir.

Teatrlashtirilgan konsert – turli san’at turlarining sintezi bo‘lib, uning markazida rejissyor shaxsi turadi. Konsertning badiiy yaxlitligi, ta’sirchanligi va dramaturgik izchilligi bevosita rejissyor mahoratiga bog‘liq.

Teatrlashtirilgan konsert – bu turli san’at turlarining (musiqa, dramaturgiya, xoreografiya, ssenografiya, multimedia) organik birlashuvi asosida yaratiladigan murakkab sahnaviy forma hisoblanadi. Unda an’anaviy konsertga xos “nomerlar ketma-ketligi” emas, balki yaxlit dramaturgik tuzilma ustuvor ahamiyat kasb etadi. Bu jihatdan u teatr spektakliga, kino dramaturgiyasiga hamda ommaviy madaniy shou dasturlarga yaqin turadi. Shuning uchun rejissyor bu yerda faqat “nomerlar joylashtiruvchisi” emas, balki asar muallifi darajasidagi ijodkor hisoblanadi.

Teatrlashtirilgan konsertning muvaffaqiyati, avvalo, rejissyorning konseptual tafakkuriga bog‘liq. Konsepsiya – bu:

– g‘oya (idea),
– mazmun (content),
– shakl (form),
– uslub (style) ning birligidir.

Rejissyor quyidagi savollarga javob topishi shart: Men nima demoqchiman? (g‘oya). Kimga demoqchiman? (auditoriya). Qanday vositalar orqali? (shakl). Qanday ta’sir qoldirmoqchiman? (katarsis). Agar ushbu savollarga aniq javob bo‘lmasa, konsert tarqoq, ta’sirsiz va “oddiy nomerlar yig‘indisi”ga aylanib qoladi.

Rejissyor sahnalashtiruvchi rassom va ssenarist bilan birgalikda konsertning sahnaning vizual yechimi ustida bosh qotiradi. Dekoratsiyalar, proyeksiyalar, yorug‘lik yechimlaridan foydalanish? ijrochilarning joylashuvi va mizansenalarning o‘zgarishini aniqlash? vokal, cholg‘u va raqs nomerlari o‘rtasidagi sahnaviy makonni oqilona taqsimlash kabi vazifalarni bajaradi.

Konsertning tomoshabopligi ko‘p jihatdan ifodali va funksional sahna yechimiga bog‘liq. Rejissyor sahnalashtirish jarayonlarini butunligicha muvofiqlashtiradi. Ishtirokchilar bilan ssenariyni o‘qib, muhokama qiladi, repetitsiyalar (mashg‘ulotlar)ni tashkil etadi, ularda nafaqat nomerlar, balki o‘tish joylari, harakatlanish joylari, sahnalar ham ishlab chiqiladi. Xoreograflar, musiqa rahbarlari, senograflar, yorituvchilar, videomuhandislar va kostyumerlar bilan o‘zaro hamkorlik qiladi. Jarayonning yaxlit konsert g‘oyasiga muvofiqligini kuzatib, repetitsiyalar davomida tuzatishlar kiritib boradi.

S.S.Klitin “Rejissyor konsert estradasida” nomli kitobida “Konsert estradasi adabiy materialga bo‘lgan talablari jihatidan asosi dramaturgiya bo‘lgan spektaklga yaqin turadi…” deydi [1, 77].

Teatrlashtirilgan konsert aniq dramaturgik asosga ega bo‘lishi lozim. Bu – konsertning g‘oyaviy yo‘nalishi, mavzusi va dramatik rivojlanishini belgilab beradi. Masalan, “O‘zbekiston – tinchlik yurti” mavzusidagi teatrlashtirilgan konsertda vatanparvarlik, millatlararo totuvlik, taraqqiyot kabi g‘oyalar markazda bo‘ladi. Rejissyor konsert dramaturgiyasini ishlab chiqishda quyidagilarni amalga oshiradi:

– konsert dinamikasi va hissiy intensivligini hisobga olgan holda nomerlar ketma-ketligini qurish;

– konsert qismlalarini konferans, video-roliklar, plastik etyudlar yordamida bog‘lash;

– kulminatsiya nuqtalarini va yakuniy akkordni yaratish.

Rejissyor nafaqat umumiy badiiy bezakni, balki bevosita repetitsiya jarayonini ham boshqaradi. Ishtirokchilarga ijodiy g‘oyalarini tushuntirish bilan bir qatorda, aktyorlik va vokal nomerlariga tuzatishlar kiritadi, ijrochilar ansamblini shakllantiradi, sahnada ijrochilarning etik-estetik ifodaviyligini shakllantiradi. Ijrochining ichki motivatsiyasi va portnyorlar bilan o‘zaro hamkorligiga alohida e’tibor qaratadi.

Konsert dasturini montaj qilish kinematografik montajni eslatadi, bunda kadrlarning har bir “birikishi” muhimdir. Rejissyor konsertning vizual mazmunini nazorat qilish bilan bir qatorda senografik yechimni muvofiqlashtiradi, sahna, yorug‘lik va videoproeksiya bezaklarini, ijrochilarning liboslarini, vizual elementlar umumiy konsepsiyaga mos kelishini nazorat qiladi. Konsertning barcha unsurlari yaxlit belgilangan g‘oyaga bo‘y so‘nishini belgilab beradi.

Ko‘p hollarda teatrlashtirilgan konsertlarning xarakteri, konsert davomiyligi va undagi ishtirokchilar avvaldan aniq bo‘ladi. Konsert afishalari, mavzusi, ijrochilar to‘g‘risidagi ma’lumotlar va reklama-roliklari orqali tomoshabinni konsert boshlanmasidan oldin unga tayyorlab boriladi. Ya’ni tomoshabin konsert tomoshasiga hali kirmay turib, unda ishtirok etadigan ijrochilar haqida ma’lumotga ega bo‘ladi va shu bilan u konsert tomoshasiga tayyor holatda keladi.

Yakuniy bosqichda rejissyor repetitsiya jarayonini boshqaradi, texnik xizmatlar bilan o‘zaro hamkorlik qiladi, sahna ishchilari, yoruvchi muxandislar, ovoz operatorlari, liboschiilar, rekvizitorlar ishini nazorat qiladi. Nomerlar ustida ish olib boorish bilan birga uni muallifning g‘oyasiga muvofiqligini kuzatib boradi, sahnadagi harakat ritmi va temporitmini nazorat qiladi.

Teatrlashtirilgan konsertda rejissyorning qiyofasi bu bosh g‘oya va uning sahnada amalga oshirilishi, turli san’at turlari va sahnaviy obrazni yaratishdagi bog‘lovchi bo‘g‘indir. Konsertning muvaffaqiyati va uning tomoshabinga ijobiy ta’siri ortida rejissyorning ijodiy yondashuvi, tashkilotchilik qobiliyati va yaxlit sahna asarini ko‘rish qobiliyatiga bog‘liq. Zamonaviy rejissyor nafaqat sahnalashtiruvchi, balki rassom, psixolog, dramaturg va muvofiqlashtiruvchi (koordinator) bo‘lishi lozim.

Teatrlashtirilgan konsert rejissurasida yana bir muhim jihat bu tomoshabin bilan interaktiv muloqot, ya’ni emotsional bog‘lanish hisoblanadi. Rejissyor shunday sahna muhiti yaratishi kerakki, unda har bir tomoshabin o‘zini ishtirokchi sifatida his qilshi zarur.

Tadbir kuni rejissyor badiiy rahbar va muvofiqlashtirish vazifalarini bajaradi, asosiy va so‘ngi repetitsiyani o‘tkazadi, ishtirokchilardan konsert davomiyligi va texnik reglamentga rioya etilishlarini nazorat qilib turishlarini so‘raydi. Barcha nomerlar va nomerlar orasidagi zanjirni to‘g‘ri bajarilishini nazorat qiladi, fors-major vaziyatlarini tezkorlik bilan hal etadi.

Konsert tugagandan so‘ng rejissyor quyidagilarni tahlil qiladi: konsertning badiiy va tashkiliy yakunlari; konsertning tomoshabinlar va tanqidchilar tomonidan idrok etilishi; barcha ishtirokchilarning o‘zaro hamkorligi samaradorligi.

Bu bosqich kelgusidagi konsertlarni takomillashtirish va kasb mahoratini rivojlantirishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Teatrlashtirilgan konsertning rejissyori nafaqat g‘oya muallifi, balki butun jarayonning muvofiqlashtiruvchisidir. Konsertning asosiy g‘oyasidan tortib, tomoshabinning olqishlarigacha rejisyor bashaqradi. Uning vazifalari badiiy fikrlash va tashkilotchilik ko‘nikmalarini talab qiladigan keng ko‘lamli vazifalarni qamrab oladi. Konsertning muvaffaqiyati asosan rejissyorning professionalligi va uning barcha ishtirokchilarni yagona ijodiy jamoaga birlashtirish qobiliyati bilan belgilanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Клитин С.С. Режиссёр на концертной эстраде. Учебное пособие. – Москва: Искусство, 1971. – 150 с.
2. Барабанов И.А. Основы режиссуры массовых мероприятий. Учебное пособие. – Москва: ГИТИС, 2015. – 184 с.
3. Комиссаржевский Ф.Ф. Основы режиссуры. Теоретический труд. – Москва: Наука, 2010. – 232 с.
4. Матвеев И.М. Театрализованные концерты: драматургия и постановка. Монография. – Москва: Просвещение, 2017. – 160 с.
5. Бычков В.В. Теория и практика сценического искусства. Научное издание. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 2020. – 312 с.
6. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. Darslik. – Moskva: Iskusstvo, 2008. – 480 b.
7. Egamberdiyev F.T. Estrada san’ati metodologiyasi va texnologiyasi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Iste’dod, 2020. – 144 b.

Юсупова Марина Римовна,
профессор Государственного института искусств и культуры Узбекистана, кандидат искусствоведения

«ДРАМА. ИМПРОВИЗАЦИЯ. ДИЛЕММА» – КАК ТЕХНИКА АКТЕРСКОЙ ПРИСТРОЙКИ

Аннотация. *В статье речь идёт о практике проекта «Драма. Импровизация. Дилемма», умении работать с партнёром и способности к импровизации как неотъемлемой части актерского тренинга. Так же раскрываются особенности «Психодрамы», которая возникла в современной психотерапии более 100 лет назад и систематизирована её основателем Якобом Леви Мореном. Так же речь идет о дидактическом направлении психодрамы, и об опыте Михаила Кипниса в развитии проекта «Драма. Импровизация. Дилемма».*

Ключевые слова: *драма, импровизация, дилемма, дидактика, когнетивная интеграция, актерская техника, креативное обучение.*

Annotatsiya. *Maqolada “Drama. Improvizatsiya. Dilemma” loyihasi amaliyoti, sherik (partnyor) bilan ishlash ko‘nikmasi hamda aktyorlik treningining ajralmas qismi hisoblangan improvizatsiya qilish qobiliyati haqida so‘z boradi. Shuningdek, bundan 100 yildan ko‘proq vaqt avval zamonaviy psixoterapiyada vujudga kelgan va uning asoschisi Yakob Levi Moreno tomonidan tizimlashtirilgan “Psixodrama”ning o‘ziga xos xususiyatlari ochib berilgan. Bundan tashqari, maqolada psixodramaning didaktik yo‘nalishi hamda Mixail Kipnisning “Drama. Improvizatsiya. Dilemma” loyihasini rivojlantirishdagi tajribasi yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *drama, improvizatsiya, dilemma, didaktika, kognitiv integratsiya, aktyorlik texnikasi, kreativ ta’lim.*

Abstract. *The article discusses the practical application of the "Drama. Improvisation. Dilemma" project, the skill of partnering, and the ability to improvise as an essential component of acting training. It also reveals the specific features of “Psychodrama” which emerged in modern psychotherapy more than 100 years ago and was systematized by its founder, Jacob Levy Moreno. Furthermore, the paper examines the didactic direction of psychodrama and Mikhail Kipnis’s experience in developing the “Drama. Improvisation. Dilemma” project.*

Keywords: *drama, improvisation, dilemma, didactics, cognitive integration, acting technique, creative learning.*

В различных формах театрализованных представлений обращение непосредственно к зрителю и эмоциональность исполнителей (как актеров, так и зрителей) играют огромное значение. Один из принципов эстрады определяется – как доступность. Мы не имеем в виду доступную примитивность и упрощенность. Разговор идет о социально-культурной деятельности как о: «…исторически обусловленном педагогически направленным и социально-востребованным процессе преобразования

культуры и культурных ценностей в объект взаимодействия личности и социальных групп в интересах развития каждого члена общества» [1, 49].

Социокультурная анимация, относящаяся к досуговой и праздничной сфере, приобрела в последнее время признаки интенсивного развития. В значительной мере, этому способствует непрерывная связь с жизнью, социально-психологическая консолидация общественных групп, а также, индивидуализация работы. Ощущению свободы, чувству собственной значимости и причастности к происходящему, как нельзя лучше, отвечает практика проекта «Драма. Импровизация. Дилемма» (ДИД). Большой интерес в этой связи представляют исследования Ильева В.А. «Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока» (1993), а также, автора Михаила Кипниса «Актерский тренинг. Драма. Импровизация. Дилемма» (2024). При организации действий проекта «ДИД», принципиальным вопросом остается выбор среды в которой и будет разыгрываться Драма-Дилемма.

Здесь простраиваются сцены с обнажением конфликта внутри противоборствующих групп, определяются задачи протагониста. Именно в этот момент должен подключиться к группе исполнителей сам зритель. И если в начале представления была возможность советовать о поступках и действиях исполнителя с места, то теперь на площадке нужно самому принимать решения. В таких представлениях «Драма. Импровизация. Дилемма» важную роль играет ведущий. Однако если на сцене всё идет по определённому порядку, т.е. зритель, вышедший на сцену, уже сам импровизационно ищет пути разрешения конфликта – роль ведущего сходит на нет. И ровно наоборот – когда представление из-за неумения зрителя на виду у всех размышлять и действовать – ведущий вступает в свою роль и помогает найти исходную точку для импровизации. «С этой целью «Драма – Дилемма» использует хорошо известные в психодраме техники: дублирование, обмен ролями, введение вспомогательного «Я», «Зеркало», «Свеча» и т.п.» [2, 294].

При любом исходе, выбранного действия, выходит следующий участник и разыгрывает свою версию решения конфликта. Так представляется подход к проблеме как одно из возможных вариантов развития ситуации. Однако здесь нужно внести ясность о самой «Психодраме». Психодрама от греческого psyche-душа и drama – действие [3, 61].

В современной психотерапии, которая возникла более 100 лет назад и описана врачом-психиатром Якобом Леви Мореном, используется метод моделирования жизненно важных ситуаций, с целью диагностики. После определения состояния неадекватных реакций применяется психотерапевтический театр. В основном это: «Групповое врачевание последствий ролевых конфликтов людей посредством реанимации их психосоциальной целостности, расширения сознания и внутреннего освобождения. В этом процессе обычно выделяют следующие фазы: разминку, действие и интеграцию» [2, 180].

Открытия Морено вышли далеко за границы врачебного дела и имели огромное влияние на современную культуру. В психодраме проявляется, в некотором роде, древнегреческий театр с «хором». Театр, который основан на сопереживании и сохранении цепи событий, выстроенных по определённым законам.

Идея психодрамы дидактическая. Путь от катарсиса к инсайту (озарению) открывает возможность самообучения Протагониста и других участников психодрамы. Протагонист (главный герой) и группа участников стремятся к коррекции психологического состояния личности.

Мы не случайно описываем задачи «психодрамы», чтобы перейти к целям «Драмы – Дилеммы» и понять её путь к сознанию участников. Здесь важно стремиться к самосовершенствованию, инструментом которого является театральная игра. И значение катарсиса во много раз увеличивается с момента воздействия и восстановления конфликтных переживаний. В такие моменты данная ситуация театральной игры высвобождает скрытые и подавленные эмоции.

Современная наука психиатрии подчеркивает, что такой метод не ведёт к развитию терапевтического прогресса. «Стадия когнетивной интеграции должна дополнять процесс эмоциональной разрядки» [4, 9].

Однако психологические наблюдения за процессом изменения сознания Уильяма Джеймса (великого американского философа) за результатом данного метода даёт возможность подчеркнуть динамику развития психиатрии двадцатого столетия.

Сам Келлерман, подчеркивая положительные эффекты психодрамы, утверждал, что она включает в себя и уникальный теоретический аппарат. Определение этого направления психотерапии такие как «наука, исследующая «правду» драматургическим методом (More-no1972) или «теория, философия и методология Дж Л. Морено» (Gine,1979) невозможно.

«Психодрама» – это метод психотерапии, в котором клиенты продолжают и завершают свои действия посредством театрализации ролевой игры, драматического самовыражения» [4,13].

Что же касается «Драмы – Дилеммы», где происходит осознание и развитие своего «Я», можно с уверенностью утверждать, что для начала актерской деятельности и, в частности, для множества молодёжных любительских объединений – это настоящий профессионально-ориентированный способ актерского тренинга. Здесь не стоит вопрос создания законченного сценического образа. Важнее расширить сознание и понимание сути конфликта как внутри себя, так и в окружающем мире.

Михаил Кипнис, являясь художественным руководителем программы «ДИД» заинтересован в развитии «методических идей, проверке теории практикой репетиций и выступлений, организаций творческих встреч, семинаров театральных групп и проведения летнего лагеря «Драмы – Дилеммы». (Актерский тренинг. Драма. Импровизация. Дилемма. Санкт-Петербург, который открывает большие возможности для тех, кто хочет заняться творчеством без определённого опыта актерского существования и

владения выразительными исполнительскими средствами на сцене. Михаил Кипнис выделял три, на его взгляд, важных отличий или как он сам выразился «несомненных преимуществ»:

Первое – это независимость от требований к составу исполнителей.

Второе – на его взгляд (Кипниса) более ускоренная встреча со зрителем.

Третье – возможность за один вечер сыграть не одну роль.

Эта гибкость «Драмы – Дилеммы» даёт простор жанрового решения сочиненных «пьес жизни». Но занимаясь такой практикой нужно со всей ответственностью и понимать, что методика «ДИД» родилась всего 15 лет назад, и 10 лет проект не существует т. к закончилось финансирование. Но она превратилась в одну из техник театральной педагогики. А так же используется: «…в ходе психотренингов и подготовки профессиональных коммуникаторов, руководителей предприятий, менеджеров…» [2, 306].

Ареал профессиональной деятельности выпускников театральных ВУЗов очень расширился. Всё больше режиссеров и актеров посвящают себя развитию Event Industry, занимающейся всеми видами услуг для проведения мероприятий. Искусственный интеллект подхлёстывает к быстрым и неординарным решениям театральных представлений. Но это ещё и ещё раз доказывает значимость индивидуальной ответственности при познании мира человеком через художественную форму. Именно мы должны научить отличать настоящую правду от её подобия.

Использованные источники:

1. Киселёва Т.Г., Красильников Ю.Д. Социально-культурная деятельность. – Москва: МГУКИ, 2004. – 539 с.

2. Кипнис М. Актерский тренинг. Драма. Импровизация. Дилемма. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2024. – 320 с.

3. Социологический словарь. Электронная статья «Психодрама». – URL: http://diclist.ru/slovar/sociologicheskiy/i/psixodrama.html

4. Келлерман П. Феликс. Психодрама крупным планом. Анализ терапевтических механизмов (Пер. с англ.). – Москва: Класс, 1998. – 240 с.

Hamidova Shoira Satimbayevna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori v.b.

ZAMONAVIY REJISSURANING ASOSIY TAMOYILLARI HAQIDA

Annotatsiya. *Mazkur maqolada rejissyorlik san’atining yetakchi tamoyillari ko‘rib chiqiladi. Rejissyorning mahorat cho‘qqisiga erishishi uchun zarur bo‘lgan kompetensiyalar va ijodiy sifatlar tavsiflanadi. “Rejissyorlik g‘oyasi”, uning “badiiy yaxlitlik”, V.I.Nemirovich-Danchenkoning “uch haqiqat” tushunchalari haqida gap boradi. Rejissyor va aktyor o‘rtasidagi ijodiy hamkorlik zamonaviy xalqaro teatr san’atida rejissyorlik metodining asosidir. Haqiqiy rejissyor aktyor uchun nafaqat teatr o‘qituvchisi, balki hayot ustozidir.*

Kalit so‘zlar: *rejissyorlik san’ati, aktyorlik mahorati, rejissyorlik mahorati, pyesa, spektakl, rejissyor, moslashuvchan ko‘nikmalar.*

Аннотация. *В статье рассматриваются ведущие принципы режиссерского искусства. Описывается компетенции и творческие качества, необходимые режиссеру для достижения вершины мастерства. Раскрываются понятия «режиссерский замысел», его «зерно», «три правды» Вл.Немировича-Данченко. Творческое взаимодействие между режиссером и актером является основой режиссерского метода в современном международном театральном искусстве. Настоящий режиссер является для актера не только учителем театра, но и учителем жизни.*

Ключевые слова: *режиссерское искусство, актерское мастерство, режиссерское мастерство, пьеса, спектакль, режиссер, гибкие навыки.*

Annotation. *This article examines the leading principles of the art of directing. It describes the competencies and creative qualities necessary for a director to achieve the highest level of mastery. The concepts of the “director’s concept,” its “core idea,” and V.I.Nemirovich-Danchenko‘s “three truths” are explored. Creative interaction between the director and the actor is the foundation of the directing method in contemporary international theatre art. A true director is not only a teacher of theatre for the actor, but also a teacher of life.*

Keywords: *directing art, acting skills, directing mastery, play, performance, director, soft skills.*

San’atkorning badiiy ijodi uning dunyoqarashi,hayotiy tajribasi va ma’naviy qiyofasidan ajralmasdir. Buyuk san’atkorning buyukligi shundaki, ularning asarlarida hayot o‘zining mazmunan chuqur va cheksiz rang-barang ko‘rinishlari bilan aks etadi. Har qanday badiiy ijodning asosiy qonuni esa – hayotni badiiy bo‘yoqlarda aks ettirish va anglash demakdir. Hayotni bilmasdan ijod qilib bo‘lmaydi. Badiiy haqiqatga eltuvchi yo‘l g‘oyaviylik va kasbiy mahorat birligini talab qiladi. Yuksak mahorat esa yuksak g‘oyalar zamirida tug‘iladi va rivojlanadi.

Rejissyor – tomosha san’ati turlarida, ya’ni teatr, kinematografiya, televideniye, sirk va estrada sohalarida faoliyat yurituvchi yetakchi ijodkordir.

Rejissyorlik san’ati spektaklning barcha elementlarini yagona, uyg‘un va yaxlit badiiy asar yaratishga qaratilgan mashaqqatli ijoddir. Rejissyor o‘z maqsadiga badiiy asarning ijodiy g‘oyasi asosida, pyesani sahnaviy gavdalantirish ustida ishlayotgan barcha ishtirokchilarning ijodiy faoliyatiga rahbarlik qilish orqali erishadi.

Rejissyorlik san’atini bunday talqin qilish ikki asr avval shakllangan. Xususan, bu tushuncha rejissuraga Kronek, Reyngardt, Antuan, Kreg, Lenskiy kabi buyuk rejisserlarni kirib kelishi bilan bog‘liqdir. A. Antuan faoliyati “rejissyor” tushunchasini kengaytirdi: rejissyor – pyesani sahnalashtirish uchun mas’ul shaxs bo‘lib, spektaklning estetik tomoni, uning tashkil etilishi, ijrochilarni tanlash, matinni talqin qilish va mavjud sahna vositalaridan foydalanish uchun javobgarlikni o‘z zimmasiga oladi. Bunga u sahnalashtirilayotgan asarga nisbatan o‘z shaxsiy qarashini ham qo‘shadi.

Bungacha rejissyorning vazifalari ko‘proq ma’muriy-texnik xarakterga ega bo‘lib, hozirgi rejissyor yordamchisining vazifalaridan deyarli farq qilmagan. Ijodiy vazifalar esa sahnalashtirish jarayonida eng muhim hisoblangan shaxs – pyesa muallifi, bosh aktyor yoki rassom zimmasida bo‘lgan. Bunday sharoitda spektakl elementlari o‘rtasida kelishmovchilik va uyg‘unsizlik yuzaga kelishi tabiiy edi.

Bugungi kunda aktyorlar muvaffaqiyatli ijro etgan va nafis dekoratsiyalar bo‘lgan taqdirda ham, agar spektaklda uslubiy,badiiy birlik va umumiy g‘oyaviy yo‘nalish bo‘lmasa, uni to‘laqonli san’at asari deyaolmaymiz. Bu vazifani esa rejissyorsiz amalga oshirib bo‘lmaydi.

Rejissyorlik san’atining muhim tarkibiy qismlaridan biri rejissyorlik g‘oyasidir. Rejissyorlik g‘oyasi, ya’ni sahnalashtirish rejasi, spektakl deb ataluvchi o‘ta murakkab, sintetik san’at asarining barcha tomonlari va qirralarini qamrab olib, ularni badiiy yaxlitlikka keltirishi lozim. Ya’ni g‘oya rejissyor aqli va ruhining shunday mahsuli bo‘lishi kerakki, spektaklning barcha elementlari “ijodiy kamalak”ning barcha ranglari bilan jilolansin. “Ijodiy kamalak” deganda biz badiiy san’atning yuksak namunasini tushunamiz. Ijodiy kamalak – bu tomoshabin ham, rejissyor ham, teatr harakatining barcha ishtirokchilari ham mamnun bo‘ladigan va spektakl ijrosi paytida barchaning yuragi bir maromda uradigan holatdir.

Shuni ta’kidlash kerakki, rejissyorda asarning oliy maqsadiga erishi jarayonidayoq badiiy yechim va yaxlitlik hissi bo‘lishi zarur. G‘oyaning barcha elementlari yagona ildizdan o‘sib chiqishi kerak. V.I.Nemirovich-Danchenko “ildiz” so‘zini “urug‘” tushunchasi bilan bog‘lagan. Ya’ni rejissyorlik g‘oyasining barcha elementlari yagona “urug‘”dan o‘sib chiqishi lozim. “Urug‘” – bu faqat aqliy ta’rif emas, u nafaqat fikr, balki rejissyor qalbidagi hissiyot hamdir. U spektaklning umumiy ruhi va yo‘nalishini fikr va hissiyot birligida oldindan his qilish sifatida tushuniladi. Shuni qo‘shimcha qilish mumkinki, kelajak spektaklining urug‘i – ijodkorining qalbi va tafakkuri orqali dunyoga keladigan kichik bir farzanddir.

Bu yaratilish, ya’ni “urug‘”, rejissyor fantaziyasini har tomonlama ishlashga undaydi. Shunda uning tasavvur maydonida kelajak spektaklining dastlabki manzaralari paydo bo‘ladi. Ba’zan bu manzaralar aniq, ba’zan yorqin va rang-

barang, ba’zan esa noaniq ko‘rinadi; ba’zan ayrim parchalar ravshan bo‘ladi, ba’zan esa butun spektakl yoki alohida sahna muhiti keskin his etiladi. Rejissyor qanchalik chuqur fikrlasa, uning fantaziyasi shunchalik rivojlangan bo‘ladi.

Rejissyorlik g‘oyasi va rejissyor spektaklining badiiy yechimi bir-biri bilan chambarchas bog‘liqdir. Bu tushunchalarga V.I.Nemirovich-Danchenko tomonidan ilgari surilgan “uch haqiqat” ta’sir ko‘rsatadi. Uning fikriga ko‘ra, uch haqiqat – hayotiy haqiqat, ijtimoiy haqiqat va teatr haqiqati – o‘zaro uzviy bog‘liqdir. Bu uchliksiz haqiqiy sahna asarini yaratib bo‘lmaydi. Ijtimoiy haqiqatni hayotiy haqiqatsiz ochib bo‘lmaydi, ijtimoiy haqiqatsiz esa hayotiy haqiqat oddiy va jo‘n eshitiladi. Ammo ularning ikkalasi ham o‘z birligida yorqin teatr shaklini topmasa va shu tarzda teatr haqiqatiga aylanmasa, to‘liq ochila olmaydi.

Ye.B.Vaxtangov fikricha, teatr haqiqati avval rejissyorlik g‘oyasida, keyin esa uning sahnaviy amalga oshirilishida paydo bo‘ladi. Bunga uch muhim omil ta’sir ko‘rsatadi:

a) pyesaning o‘zi, uning mazmun va shakl xususiyatlari;

b) pyesa sahnalashtirilayotgan ijtimoiy-tarixiy davr, ya’ni zamonaviylik omili;

c) mazkur pyesani sahnalashtirayotgan jamoa, uning ijodiy qarashlari, an’analari, ishtirokchilarning yoshi, kasbiy ko‘nikmalari, mahorat darajasi va xususiyatlaridir.

Mualliflar fikricha, bu uch omil rejissyor shaxsining shakllanishida muhim ahamiyatga ega. Rejissyorda pyesani his qilish, zamonaviylikni his qilish va jamoani his qilish qobiliyati bo‘lishi kerak. Bularsiz u shaxsiy va kasbiy o‘sishning eng yuqori cho‘qqisiga erisha olmaydi. Ushbu uch omildan qaysi biri yetakchi bo‘lishi kerak? Albatta, dramaturg asari, ya’ni pyesaning o‘zi. Pyesa – kelajak spektaklining asosidir.

Rejissyor pyesani qo‘yish yoki qo‘ymaslik, spektaklni qanday shaklda sahnalashtirish haqida qaror qabul qilishdan oldin pyesaning g‘oyasi va mohiyatini his qilishi kerak. Pyesa g‘oyasini tushunish – bir masala, ammo uni yurakdan his qilish, unga qiziqish, aynan shu pyesani sahnalashtirish istagi bilan yonish – rejissyordan talab qilinadigan eng asosiy jihatdir. U pyesa g‘oyasini boshdan kechirishi shart. Bu g‘oya rejissyorning butun qalbini qamrab olishi kerak. Pyesani sahnalashtirish istagi rejissyor yuragidan chiqishi lozim.

Ikkinchidan, rejissyorda zamonaviylik hissi bo‘lishi kerak. Ya’ni u zamon bilan hamnafas bo‘lishi, jamoatchilik nimani istashini, tomoshabin nimani xohlashini bilishi lozim. Jamiyat talabi – rejissyor anglab yetishi kerak bo‘lgan narsadir. Shuning uchun rejissyor real hayotdan uzilib qolmasligi, xalq bilan yaqin muloqotda bo‘lishi kerak. Rejissyorda hayotning yangi taassurotlari, haqiqiy hayot bilan mustahkam bog‘liqlik hissi bo‘lishi zarur, chunki hayot bir joyda turmaydi, u har daqiqa, har soniya o‘z ranglarini o‘zgartirib boradi.

Yangi pyesani ko‘rib chiqish jarayonida rejissyordan hayot va voqelik haqiqatini izlash orqali pyesaning mohiyatiga sinchkovlik bilan e’tibor qaratish va uni tushunish talab etiladi. Faqat tushunish va qiziqish orqali u pyesa mohiyatiga singib keta oladi. Shundagina u pyesadagi o‘ziga xoslik yoki soxtalikni anglay oladi. Bu pyesa tomoshabin berishi mumkin bo‘lgan bahoga munosibmi?

Tomoshabin spektaklni pyesaning haqqoniyligi, uning mohiyati haqiqatga qanchalik yaqinligi nuqtai nazaridan baholaydi. Rejissyor esa spektakl va tomoshabin o‘rtasidagi yaqin ruhiy aloqani shakllantiruvchi kuchdir.

Shuning uchun u pyesani hayotning o‘zi nuqtai nazaridan baholashi kerak: avval hayot, keyin teatr hayoti. Agar muayyan pyesani baholash va o‘rganish jarayonida rejissyor va pyesa muallifi – dramaturgning haqiqatni ko‘rishdagi qarashlari, hayot haqiqatiga munosabati mos kelsa, pyesani har qanday holatda ham sahnalashtirish istagi qonuniy hisoblanadi. Muayyan pyesani sahnalashtirishga bo‘lgan kuchli istak tug‘ilishini rejissyorning mazkur badiiy asarga oshiq bo‘lishi bilan qiyoslash mumkin. Faqat pyesani sevganidan keyingina rejissyor spektaklni sahnalashtirish uchun ma’naviy huquqqa ega bo‘ladi. Albatta, rejissyorning ushbu bosqichdagi ishi shu bilan tugamaydi.

Rejissyor nafaqat teatr jamoasining rahbari, balki ustoz hamdir. Teatr haqiqatining tug‘ilishiga ta’sir etuvchi uchinchi omil – u yoki bu pyesani sahnalashtirayotgan jamoadir. Jamoa artistlardan iborat bo‘lib, ular spektakl va teatrning asosiy materiali hisoblanadi. Spektakl va rejissyorlik san’ati uchun material – aktyor ijodi, uning qalbi, dunyoqarashi va psixologiyasidir.

Rejissyor va aktyor o‘rtasidagi ijodiy hamkorlik zamonaviy xalqaro teatr san’atida rejissyorlik metodining asosidir. Haqiqiy rejissyor aktyor uchun nafaqat teatr ustozi, balki hayot ustozidir. Stanislavskiy teatrdagi eng muhim narsa “tabiatning ijodiy mo‘jizasi”, ya’ni artistning rolda tabiiy va organik ravishda yuzaga keladigan kechinmasi ekanini ta’kidlagan. Bu mo‘jizaning tug‘ilishiga yordam berish, keyin esa bu olovni saqlab turish, uning so‘nib qolishiga yo‘l qo‘ymaslik – rejissyorning eng asosiy va eng muhim vazifasidir. Bu vazifa ahamiyati jihatidan uning boshqa vazifa va majburiyatlari bilan taqqoslab bo‘lmaydi. Faqat shu vazifani bajarish orqali chuqur hayotiy haqiqat teatrini yaratish mumkin. Rejissurani aktyor mahorati orqali anglash muhimdir. Chunki aktyor – teatrdagi eng asosiy shaxs. Aktyor – rejissyorning badiiy yechim izlashdagi asosiy qurolidir.Rejissyorning teatr hayotidagi roli, uning faoliyati, huquqlari va badiiy yechimlari nafaqat teatr truppasi, balki teatr san’atini qadrlaydiganlar uchun ham muhimdir. Ular yangilikni kutadilar. Rejissyorning novatorligi esa uning kasbiy mahorati bilan bog‘liqdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Akhmedova Z. A. Value of school of theater in scientific and creative works of students // Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – P. 45-47.

2. Mahmudova H. Theater art in the teaching of actions and analysis its interpretations //Texas Journal of Multidisciplinary Studies. – 2023. – T. 25. – P. 180-185.

3. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – 468 b.

Pirmatov Sherzod Tursunovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori

SAN’AT TA’LIMIDA YOSH IJODKORLAR MAHORATINI OSHIRISHNING PEDAGOGIK MEXANIZMLARI

Annotatsiya. *Ushbu ilmiy maqolada aktyor mahoratini oshirishda pedogoglar ma’suliyati muhim ahamiyatga ega ekanligi qayd etiladi. Shuningdek, bu borada erishayotgan yutuqlarimiz va kelgusida amalga oshirish zarur bulgan muammolar xususida to‘xtalib o‘tiladi. Ushbu mavzuni ahamiyatliligi, bizning davlatchilik tariximiz, boy o‘tmishimiz va madaniyatimiz, ulug‘ ajdodlarimiz ma’naviyati bugungi teatr san’ati orqali to‘lakonli ifodalanishi davrning talabi ekanligidadir.*

Kalit so‘zlar: *Aktyor, vokal, ohang, anana, ijodkor, ijro, maktab, musiqa.*

Аннотация*. В данной научной статье отмечается, что в совершенствовании актерского мастерства важна ответственность педагогов. Мы также обсудим прогресс, которого мы достигли в этом отношении, и проблемы, которые необходимо решить в будущем. Важность этой темы заключается в том, что история нашей государственности, наше богатое прошлое и культура, духовность наших великих предков в полной мере выражаются через современное театральное искусство.*

Ключевые слова: *Актер, вокал, мелодия, традиция, творец, спектакль, школа, музыка.*

Annotation. *This scientific article notes that the responsibility of teachers is important in improving acting skills. We will also discuss the progress we have made in this regard and the challenges that need to be addressed in the future. The importance of this topic lies in the fact that the history of our statehood, our rich past and culture, the spirituality of our great ancestors are fully expressed through modern theatrical art.*

Key words: *Actor, vocals, melody, tradition, creator, performance, school, music.*

Aktyorning o‘z ustida ishlashi bo‘yicha maktablarni Delsart, Stanislavskiy, M.Chexov singari yirik san’atkorlar yaratdilar. Pedagog, yurist, ma’ruzachi, dirijyorlar, aktyorlik mahoratiga ega bo‘lmasliklari mumkin, ammo “sahnadagi shaxs” ning o‘zini tutishining asosiy qonunlarni bilishi maqsadga muvofiq. K.S.Stanislavskiy ta’biri bilan aytganda, mehnat aktyorning o‘z ustida ishlashining, birinchi va asosiy sharti. Bu ish qiyinchilikni odatiy, odatiylikni yengil, yengillikni go‘zallikka aylantirishi lozim. Stanislavskiy shunday deb yozadi: “ijod qonunlarini o‘rganishi o‘rtacha bo‘lgan aktyor ilxom uchqunini so‘ndirib qo‘yishi mumkin, haqiqiy san’atkorda esa uchquni olovlanadi”. Ba’zan ijrochilar, pedagoglar sahna ishchilaridan harobroq ko‘rinadi, ularda sahnada o‘zini tutish madaniyatidan asar ham ko‘rinmaydi. Bu esa o‘z tanasi, asablari, e’tiborini boshqara olmasligining natijasidir. O‘zini tuta olish qobiliyati – bu muammoning faqat estetik tomonigina emas, negaki ijrochining tanasi xuddi ovozi

kabi uning “quroli” hisoblanadi. Bu ayniqsa aktyorlar, opera solistlari, shuningdek dirijyorlar hamda pedagoglarga ham tegishlidir.

Sahnada qo‘l, oyoq, tana, yuz harakati barchasi tomashabinning kuzatuvida bo‘ladi, bu aktyorning imidjini ko‘rsatadi. Ba’zan ijrochi aktyor va solistning muvaffaqiyatsiz “chiqishi” ijrochi bilan tomosha zalini birlashtirib turgan e’tibor rishtasini uzishi yaratayotgan yaratayotgan obraziga putur yetkazishi mumkin.

Hayotda ko‘p ham ko‘zga tashlanmaydigan kamchiliklar yoritilgan sahnada darhol seziladi va tomoshabin g‘ashiga tegadi ... Bu tushunarli, negaki sahnada inson hayoti cheklangan maydonda namoyish etiladi. Teatr makoniga tiqishtirib qo‘yilgan bu hayotga durbinlar orqali qarashadi, xuddi miniatyura tomosha qilayotgandek lupa bilan nazar solishadi. Bunda tomoshabin nigohidan hech narsa chetda qolmaydi. Qo‘lni agar hayotda tayoqdek yuqoriga ko‘tarib tushirish mumkin bo‘lsa, sahnada bunday qilish yaramaydi. Bu holat odamni qotib qolgandek ko‘rsatadi. Bu holatdagi aktyorlarning o‘zi ham qo‘liga o‘xshab yog‘ochga aylanib qoladi. Agar bunga yana tayoqdek qotgan beli qo‘shilsa, unda to‘laligicha odam emas, balki “simyog‘och” paydo bo‘ladi.

K.S.Stanislavskiy o‘zining “aktyorning o‘z ustida ishlashi” nomli kitobida ana shunday “simyog‘ochlik” yengib o‘tilgandagina mahorat paydo bo‘lishini ta’kidlaydi.

Qo‘shiqchining ovozi qanchalik yaxshi bo‘lmasin, uning tashqi ko‘rinishi va yurish – turishi, sahnaga chiqishining o‘ziyoq unga muvaffaqiyat keltirishi yoki aksincha bo‘lishiga olib keladi. K. S. Stanislavskiy shunday yozgan edi: “Aktyor sahnada o‘zini yaxshi xis qilishi, lekin o‘zining xis – tuyg‘ularini ifodalashda tanasining noto‘g‘ri harakati bilan butun ko‘rinishni buzib qo‘yishi mumkin”. Bunday aktyorlarni nosoz musiqa asbobida o‘ynashga majbur qilinayotgan musiqachiga o‘xshaydi. Musiqachi ajoyib kuyni chalishga harakat qiladi, lekin sozlanmagan torlar noxush ovoz chiqaradi va musiqachiga azob beradi.

Aktyorning oldiga tanani mashq qildirish uchun ma’lum muddat belgilab qo‘yilmaydi, negaki ijrochining yildan – yilga o‘ziga bo‘lgan talabi oshib borgani sayin qiyinchiliklar paydo bo‘laveradi, shuning uchun ovoz, nutq, tana plastikasi kabilar bilan butun umr shug‘ullanishga to‘g‘ri keladi. Har bir so‘zning ma’nosini tomoshabinlarga yetkazib bera olmaydigan aktyorni Stanislavskiy “tushunarsiz g‘uldurab o‘z ma’shuqasiga sevgi izhor qilayotgan” soqovga o‘xshatadi.

Ijrochining tanasiga bo‘lgan asosiy talablar quyidagilar:

1. Sahnada qo‘shiq aytayotgan va gapirayotgan inson vaziyati qulay va tabiiy bo‘lishi lozim. U ikki oyog‘ida yaxshi va qulay tura olishi kerak, bu tananing mustahkamligi, tana og‘irligini butun mushak va suyaklarga teng taqsimlanishini ta’minlaydi.

2. Yelkalar umurtqalarga nisbatan to‘g‘ri holatda bo‘lishi kerak. Bu yaxshi nafas olishga va ko‘krak titratkichidan foydalarishga imkon beradi.

3. Boshni yegib turish yoki orqaga tashlash mumkin emas, uni erkin ushlab, bo‘yinni siqmay turish kerak – bu tomoq va kekirdakni erkinligini, tabiiyligini ta’minlaydi.Ularning holati ovozni to‘laqonli jaranglashiga xizmat qilsin.

4. Qo‘shiqchi, ijrochining yuzi soxtalikdan xoli va umumiy vazifa bo‘lgan ijod g‘oyasiga bo‘ysundirilgan bo‘lishi zarur. Mashg‘ulot jarayonida tabassum o‘zi

bajarayotgan ishidan xursanchilik, mamnunlik omili sifatida muximdir. “Quvonch xissi ko‘z kulgisi sifatida namoyon bo‘lganidek, yuzdagi kulgi ham ijrochida ko‘tarinkilik, ijod quvonchi xissini namoyon etadi”. Shuning uchun ham qadimgi italiyan pedagoglari qo‘shiq aytish chog‘ida va undan avval tabassum qilish, “muloyim ko‘z qarash” ni talab qilganlar. Refleks qonuniga ko‘ra bu barcha harakatlar vazifani bajarishga tayyorlik, mushaklarni ishga tushirib yuborish bilan bog‘liq ichki vaziyatni harakatga keltiradi. Aynan shu ishlar ichki sahnaviy xatirjamlikni ta’minlaydi.

Pedagog N.M.Malisheva o‘zining “qo‘shiq aytish haqida” nomli kitobida K.S.Stanislavskiy sahna uchun aktyor tanasi ustida qanday ishlashi, unga qanday talablar qo‘yilishi haqida shunday yozadi: “o‘z belini eshik, shkaf kesakisiga suyash, uning bo‘yi bo‘yicha umurtqa pog‘onasini to‘g‘irlab olish, tanani rostlash, yelkalarni erkin tutish, bo‘yinni tiklash, qorinni ichiga tortish lozim. Nafas a’zolari qulay vaziyatni egallaydi, tomoq to‘g‘ri o‘qda joylashib oladi. Qo‘shiqchi boshini baland tutishi lozim. Jag‘ harakati chog‘ida tomoqni bosib qo‘ymaslik uchun bo‘yin to‘g‘ri tutilishi kerak. Qo‘shiq aytayotganda solist o‘zini boshida suv to‘latilgan ko‘za turgandek xis qilishi zarur (bunda boshini tutib turgan bo‘yin balansi ta’minlanadi)”. Ba’zi qo‘shiqchilarning sahnaga nihoyatda jiddiy, norozi qiyofada chiqish odati bor. Bunday vaziyatga tushmaslik kerak. Tomoshabinlar oldiga tushkun, norozi yoki kekkaygan qiyofada chiqish ularning kayfiyatiga salbiy ta’sir etishi mumkin.

Sahnaga chiqish oldidan xayajonni jilovlash uchun quyidagilar bajarilsa maqsadga muvofiq bo‘ladi:

1. Omma oldida chiqiboq tomosha boshlash mumkin emas,ijrochi o‘zining va tomoshabinlarning e’iborini jamlab olishi uchun bir muncha vaqt sukut saqlab turishi lozim bo‘ladi. Bu paytda 2 – 3 marta burun bilan chuqur nafas olishi zarur,ana shu yo‘l bilan o‘pka, tomoq mushaklarini taranglik holatidan xolos qilinadi,yana nafas olinadi. Sahnaga chiqqandan so‘nggi va ijodiy jarayon oldidagi bu oraliq pauza tanaffus tomoshabinlarga ham e’tiborni jamlashga yordam beradi.

2. O‘z ijodiy quvvatiga (iroda,intilish, ichki intizom) ishonch hosil qiladi.

3. Sahnaga chiqishdan avval va sahnaga chiqqandan so‘ng qo‘shiqchi ijro etilayotgan asarning badiiy barkamolligi.jozibasi.estetik ta’sir kuchini va nozik tomonlarini ochib berishiga yordam beruvchi texnik vositalarga e’tiborni jamlashi lozim.

4. Vokal va ijro mahoratini doimiy mashq qildirish va takomillashtirish.

Pedagog Garsiyaning (1805 – 1906) “Qo‘shiq san’ati haqida traktat” asarida quyidagilarga e’tibor qaratilgan. “Shogird uchun zarur bo‘lgan qobiliyatni muhokama qilishda o‘zini teatr san’atiga bag‘ishlamoqchi bo‘lgan qo‘shiqchi nazarda tutiladi... U o‘zida nafaqat shaxsiy xislatlarni jamlab qolmasdan... balki o‘zining jismoniy qobiliyatini artistlik yo‘lidagi charchoqlarni bemalol yengib o‘taoladigan darajada shakllantirishi kerak. Eng muxim shaxsiy xususiyatlar quyidagilar: Musiqaga bo‘lgan haqiqiy muhabbat, hayolida musiqa va uning mutanosibligini darhol ilg‘ab olish va eslab qolish,jonli va kuzatuv tafakkurini uyg‘unlashtirish. Jismoniy quvvat haqida gap ketganda birinchi o‘ringa ovoz qo‘yiladi, u erkin va keng qamrovli bo‘lishi lozim; ikkinchi planda – butun qiyofa

va ovozning yuqorida nomlangan xislatlariga mos kelishi zarur... Lekin xatoga yo‘l qo‘ymaslik maqsadida shuni ta’kidlash lozim. Yuqoridagi noyob xislatlar qanchalik ko‘p bo‘lmasin, ular haqiqiy iqtidor uchun kamlik qiladi.Eng yaxshi qobiliyatni ham doimiy ravishda izlanib, mehnat kilib rivojlartirish lozim. San’atning nozikliklari va past – balandini o‘rganishga e’tibor bermagan qo‘shiqchi san’atkor emas, u botqoqqa botib qoladi.Qandaydir musiqiy ma’lumotlarni shunchaki o‘rganib qo‘yish yaramaydi, artistlik shunchaki taqlid kilish emas, u asta – sekin shakllanib boradi, uni shakllanishi uchun maxsus mashqlar va yaxshi tarbiya lozim bo‘ladi.

Qo‘shiqchi solfedjio, royalni o‘rganish, ashula va musiqa nazariyasi darslarida shakllantiriladi. Musiqa nazariyasini bilish qo‘shiqchi uchun zarur hisoblanadi... Ovoz tabiiy ko‘rinishda qo‘pol, notekis, u mustahkam ko‘rinishda bo‘lmaydi, ko‘pincha g‘o‘ldiragan, og‘ir va ma’nosiz bo‘ladi. Faqat sabr – toqat bilan shug‘ullanishgina ovozni mustahkamlashi, ohangdor qilishi, silliqlashi va quvvatli bo‘lishini ta’minlashi mumkin... Dastlab unchalik ovozni yaxshi boshqara olmaydigan shogirdlarga nisbatan noxush munosabatda bo‘lish yaramaydi. Pedagog o‘z shogirdiga nisbatan ikkilanish xissini vujudga keltirishi mumkin bo‘lgan kamchiliklar quyidagilar:

1. Madaniyatning yetarli emasligi;
2. Yomon eshitish va nosoz ovoz (bu kamchilikni qanchalik harakat qilinmasin to‘g‘irlab bo‘lmaydi.
3. Ortiqcha shovqinga mayl, xirqiroq ovoz... Shuningdek sog‘ligi unchalik yaxshi bo‘lmagan kishilar ham ko‘shiq aytish bilan shug‘ulanmaganlari ma’qul. Sog‘ligi mustahkam bo‘lmagan artist g‘ayrat bilan qo‘shiq ayta olmaydi. G‘ayrat esa har qanday ehtirosning o‘ziga hos xususiyati hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimasi. S.Muhamedov muharrirligida. – Toshkent: Yangi asr avlodi. 2010. – 344 b.
2. Qodirov M. Tomosha san’ati o‘tmishidan lavhalar. – Toshkent: Fan, 1993.
3. Ibrohimov O. O‘zbek hal musiqasi. 1 jild. – Toshkent: Ibn Sino nashriyoti. 1994. – 288 b.
4. Jabborov A. Musiqiy drama va komediya janrlari O‘zbekiston kompazitorlarining ijodiyotida. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1999. – 182 b.

Рашидов Махмуд Расулович,
профессор Государственного института искусств и культуры Узбекистана

ДУХОВНАЯ МЕРА АКТЁРА В НАЦИОНАЛЬНОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ ШКОЛЕ

Аннотация: *В статье рассматривается значение национальных духовно-нравственных и художественно-эстетических ценностей в воспитании актёра современного узбекского театра. Особое внимание уделяется понятию «духовной меры» как важному профессиональному качеству, определяющему культуру сценического поведения, речи, пластики и партнёрского взаимодействия. Подчёркивается, что национальная природа актёра раскрывается не через внешнюю стилизацию, а через внутреннее действие, художественный вкус, этику общения и ответственность перед зрителем.*

Ключевые слова: *узбекский театр, актёрское мастерство, духовная мера, национальные ценности, сценическая школа, актёрская педагогика, ансамбль.*

Annotatsiya: *Maqolada zamonaviy o‘zbek teatri aktyorini tarbiyalashda milliy ma’naviy-axloqiy hamda badiiy-estetik qadriyatlarning ahamiyati yoritiladi. “Ma’naviy me’yor” tushunchasi aktyorning sahnaviy xulqi, nutqi, plastik ifodasi va partnyor bilan ijodiy muloqotini belgilovchi muhim kasbiy sifat sifatida talqin etiladi. Muallif milliy sahnaviy tabiat tashqi uslublashtirish orqali emas, balki ichki harakat, badiiy did, muloqot odobi va tomoshabin oldidagi mas’uliyat orqali namoyon bo‘lishini asoslaydi.*

Kalit so‘zlar: *o‘zbek teatri, aktyorlik mahorati, ma’naviy me’yor, milliy qadriyatlar, sahna maktabi, aktyorlik pedagogikasi, ansambl.*

Abstract: *The article examines the role of national spiritual, ethical, artistic and aesthetic values in the training of an actor in contemporary Uzbek theatre. Special attention is given to the concept of “spiritual measure” as an essential professional quality that defines stage behaviour, speech, plastic expression and interaction with a stage partner. The author argues that the actor’s national nature is revealed not through external stylisation, but through inner action, artistic taste, ethical communication and responsibility before the audience.*

Keywords: *Uzbek theatre, acting technique, spiritual measure, national values, stage school, acting pedagogy, ensemble.*

Современный узбекский театр развивается в пространстве активного взаимодействия культурной памяти и художественного обновления. С одной стороны, он опирается на богатую национальную традицию, в которой соединены поэтическое слово, музыкальность, пластическая выразительность, нравственный уклад, уважение к старшему, семейная преемственность и особая культура человеческого общения. С другой стороны, сегодняшняя сцена всё настойчивее обращается к новым

режиссёрским формам, к изменённой драматургии, к синтетическим видам театральной выразительности, к иной динамике зрительского восприятия.

В этой ситуации вопрос о воспитании актёра приобретает принципиальное значение. Актёр национального театра не может быть только технически подготовленным исполнителем роли. Он является живым носителем культуры, человеком, через которого на сцене проявляются не только характер и сюжет, но и определённый тип духовного опыта. Поэтому подготовка актёра должна включать не только развитие психофизического аппарата, овладение сценической речью, пластикой, анализом действия и предлагаемых обстоятельств, но и формирование внутренней этической основы профессии.

Для педагога по мастерству актёра особенно важным становится понятие духовной меры. В данном контексте речь идёт не о морализаторской категории и не об отвлечённом воспитательном лозунге. Духовная мера – это профессиональное качество актёра, позволяющее ему соотносить эмоциональную открытость и внутреннюю сдержанность, сценическую выразительность и вкус, индивидуальную свободу и ответственность перед партнёром, национальную характерность и художественную правду. Именно эта мера защищает актёра от внешнего нажима, демонстративности, стилизации ради стилизации, от превращения национального образа в набор узнаваемых бытовых признаков.

Воспитание духовной меры особенно значимо для узбекской актёрской школы, поскольку национальная культура традиционно строится на уважении, такте, достоинстве, терпении, внимании к слову и способности сохранять внутреннее равновесие даже в ситуации сильного душевного напряжения. Эти качества имеют не только нравственное, но и сугубо профессиональное значение: они формируют особую природу сценического существования актёра.

Одна из распространённых проблем сценического обращения к национальной теме заключается в подмене внутреннего культурного содержания внешними признаками. Костюм, орнамент, бытовой жест, музыкальный мотив или характерная интонация способны создать атмосферу национального колорита, однако сами по себе они ещё не рождают подлинной сценической правды. При недостаточной внутренней работе актёра подобные признаки становятся лишь иллюстративными средствами, а иногда и штампами.

Педагог по мастерству актёра должен последовательно формировать у студента понимание различия между национальной выразительностью и этнографической обозначенностью. Национальная выразительность возникает тогда, когда актёр действует в логике определённой культуры, когда его поведение, речь, взгляд, пауза, пластическая сдержанность и способ общения с партнёром имеют внутреннюю причину. Этнографическая обозначенность ограничивается внешним воспроизведением формы.

Национальный характер на сцене проявляется не только в праздничной яркости, темпераменте или узнаваемой бытовой манере. Он часто

обнаруживает себя в тончайших деталях: в умении слушать, в способе обратиться к старшему, в продолжительности паузы, в отношении к гостю, в пластике приветствия, в сдержанности взгляда, в особом чувстве дистанции. Для актёра важно не скопировать эти элементы из жизни, а понять их духовную природу.

Например, молчание в национальном сценическом контексте не всегда означает отсутствие действия. Напротив, оно может быть насыщено внутренним переживанием, уважением, несогласием, болью, достоинством или скрытым решением. Если актёр не владеет внутренним действием, пауза становится пустой. Если же он понимает её этическую и психологическую природу, пауза превращается в выразительное средство высокой художественной силы.

Точно так же сдержанность не должна превращаться в сценическую пассивность. В узбекской традиции выдержанность, внутренний такт и взвешенность связаны не с бездействием, а с нравственной организованностью человека. Для актёра это означает необходимость владеть не только эмоциональным взрывом, но и эмоциональным удержанием. Умение не сразу раскрыть чувство, не обнажить его грубо, а дать ему созреть в пластике, взгляде, дыхании и интонации является важнейшим элементом профессиональной культуры.

В узбекской культуре традиция «устоз – шогирд» имеет особое значение. В актёрском образовании она приобретает не только педагогический, но и художественно-нравственный смысл. Профессия актёра передаётся не только через упражнения, методические схемы и теоретические положения, но прежде всего через живой контакт мастера и ученика. В этом контакте формируется отношение к сцене, к репетиции, к партнёру, к роли, к дисциплине, к зрительному залу.

Подлинный устоз не создаёт копию самого себя. Его задача – раскрыть индивидуальность ученика, но раскрыть её через требовательность, вкус, ответственность и понимание законов профессии. Свобода молодого актёра не может быть воспитана без внутренней дисциплины. И наоборот, дисциплина не должна подавлять творческую природу студента. Педагогическое мастерство состоит в том, чтобы найти точную меру между требованием и доверием.

Для будущего актёра чрезвычайно важно рано понять: сценическая убедительность невозможна без человеческой собранности. Нельзя требовать от зрителя доверия, если сам актёр не умеет точно мыслить, слушать, уважать партнёра, держать внутреннюю задачу и отвечать за каждую секунду своего пребывания на сцене. В этом смысле актёрская педагогика является школой не только ремесла, но и личности.

Традиция «устоз–шогирд» помогает воспитывать профессиональную совесть. Она напоминает студенту, что сцена не терпит случайности, приблизительности и самодовольства. Даже яркая природная одарённость без культуры труда быстро превращается в набор внешних приёмов. Напротив,

актёр, воспитанный в духе уважения к профессии, способен постепенно вырастить свою индивидуальность в устойчивую художественную систему.

Особое место в воспитании актёра занимает работа со словом. В узбекской художественной традиции слово всегда обладало высоким статусом. Оно связано с поэзией, мудростью, наставлением, памятью, музыкальностью, воспитанием и общественной ответственностью. Поэтому сценическая речь актёра должна быть не только дикционно ясной и технически выстроенной, но и внутренне осмысленной.

На сцене слово не является простым носителем информации. Оно есть действие, поступок, форма отношения. Актёр произносит текст не для того, чтобы «сообщить» содержание, а для того, чтобы воздействовать, убеждать, скрывать, защищать, признавать, сопротивляться, просить, благословлять или прощаться. В каждом слове должна быть направленность действия.

В национальной речевой культуре особенно важны интонационная мягкость, ритмическая точность, уважительная обращённость к собеседнику и способность слышать подтекст. Молодой актёр часто стремится усилить чувство за счёт громкости, ускоренного темпа или эмоционального нажима. Однако подобный путь не всегда приводит к художественной убедительности. В ряде случаев более сильным оказывается не крик, а удержанная интонация; не прямое объяснение, а пауза; не внешняя экспрессия, а точно направленная мысль.

Работа с поэтическим текстом имеет в этом отношении особое педагогическое значение. Поэзия воспитывает слух актёра, чувство ритма, образное мышление, способность воспринимать слово как живую музыкально-смысловую ткань. Через поэтическое слово студент учится выходить за пределы бытовой разговорности и приобщается к высокой культуре звучащей мысли.

При этом педагог обязан предостерегать студента от ложной декламационности. Высокое слово не должно звучать музейно, торжественно ради торжественности. Оно должно быть прожито через конкретное действие и конкретное отношение. Только тогда поэтическая культура становится не украшением речи, а органической частью актёрского мышления.

Пластическое воспитание актёра также нуждается в осмыслении с точки зрения национальной культуры. В театральной школе пластика традиционно связана с развитием координации, свободы тела, ритма, выразительности движения. Однако для национальной сцены пластика является ещё и формой этики.

Положение корпуса, походка, жест руки, способ сидеть, вставать, приветствовать, прощаться, держать дистанцию с партнёром – всё это несёт смысловую нагрузку. В национальном сценическом образе жест не может быть случайным. Он должен соответствовать возрасту, социальному положению, воспитанию, внутреннему состоянию и нравственной природе персонажа.

Особенно значима категория достоинства. Достоинство на сцене не равно внешней величавости или торжественной замедленности. Оно связано

с внутренней вертикалью личности. Актёр может играть простого человека, бедного, уставшего, сломленного обстоятельствами, но в его существовании всё равно может сохраняться человеческая высота. Эта высота рождается не из позы, а из внутреннего отношения к жизни.

Педагогическая задача состоит в том, чтобы научить студента наблюдать жизнь и превращать наблюдение в художественное обобщение. Будущий актёр должен видеть, как люди приветствуют друг друга, как входят в дом, как слушают старших, как скрывают боль, как проявляют радость, как молчат в трудный момент. Но всё это не должно механически переноситься на сцену. Сцена требует отбора, концентрации, очищения жеста от случайного.

Хороший сценический жест всегда экономен и точен. Он возникает не до мысли и не вместо мысли, а вместе с ней. В этом смысле пластика актёра должна быть не только тренированной, но и мыслящей. Тело актёра обязано выражать внутреннюю жизнь роли, а не демонстрировать физическую подготовленность как самостоятельную ценность.

Театр является искусством коллективным. Но для узбекской сцены ансамблевость имеет ещё и особую культурную глубину. В национальном мировосприятии человек существует в системе связей: семейных, родовых, общественных, духовных. Его поступок редко бывает только личным; он затрагивает других, несёт отклик в общем пространстве человеческих отношений.

Поэтому воспитание актёра должно включать развитие ансамблевого мышления. Молодой артист нередко стремится к индивидуальной яркости, к желанию быть замеченным, к демонстрации темперамента. Однако подлинная профессиональная зрелость начинается тогда, когда актёр учится существовать не отдельно, а вместе с партнёрами, слышать общий ритм сцены, поддерживать действие другого, не разрушать целостность спектакля ради личного эффекта.

Ансамбль не означает нивелирования индивидуальности. Напротив, настоящий ансамбль возникает из соединения разных творческих природ, объединённых общей художественной задачей. В этом смысле актёр должен уметь быть ярким, но не самодовлеющим; инициативным, но не эгоцентричным; свободным, но не разрушающим форму.

Национальные ценности помогают глубже понять природу ансамбля. Уважение к старшему, внимание к младшему, способность уступить, не потеряв достоинства, умение слушать и не перебивать, чувство ответственности перед общим делом – все эти качества имеют прямое отношение к актёрскому партнёрству. Они формируют не только культуру поведения, но и культуру сценического взаимодействия.

Педагог по мастерству актёра должен постоянно возвращать студента к мысли о том, что партнёр на сцене – не фон, не препятствие и не средство для собственного проявления. Партнёр является источником действия. Без подлинного общения с ним роль теряет живую природу. Именно поэтому

ансамблевость можно считать одной из высших форм профессиональной этики актёра.

Понятие духовной меры может рассматриваться не только как характеристика зрелого актёра, но и как методологический ориентир педагогического процесса. В практике обучения мастерству актёра педагог постоянно сталкивается с необходимостью удерживать баланс между свободой и дисциплиной, эмоциональностью и формой, индивидуальностью и школой, традицией и современностью.

Студенту необходимо дать право на поиск, ошибку, импровизационную инициативу. Но вместе с тем он должен понимать, что актёрская свобода не равна произвольности. Свободен не тот, кто делает на сцене всё, что хочет, а тот, кто владеет собой, партнёром, обстоятельствами, темпоритмом, словом и телом в рамках художественной задачи. В этом смысле духовная мера напрямую связана с профессиональной ответственностью.

Для национальной сценической школы особенно важно не противопоставлять внутреннюю органику и культурную форму. Иногда молодому актёру кажется, что «естественность» означает бытовую расслабленность, отсутствие формы, случайность поведения. Однако сценическая естественность всегда организована. Она не копирует жизнь буквально, а выявляет её художественную закономерность. Национальная форма также не должна пониматься как внешняя условность. Она становится живой только тогда, когда наполнена внутренним действием.

Таким образом, духовная мера помогает педагогу выстраивать целостную систему актёрского воспитания. Она соединяет этику и технику, традицию и современную сценическую задачу, личность актёра и художественную форму спектакля. Через эту категорию можно говорить о подготовке не просто исполнителя, а художника сцены, способного мыслить, чувствовать и действовать в пространстве национальной культуры.

Национальные ценности в системе воспитания актёра не должны восприниматься как внешняя тематическая принадлежность или декоративный материал. Они являются глубинным источником формирования сценической личности. Для педагога по мастерству актёра важно не просто знакомить студентов с традицией, а превращать её в основу внутренней техники актёра.

Духовная мера, уважение к слову, культура паузы, пластика достоинства, традиция «устоз – шогирд», ансамблевое мышление и ответственность перед зрителем образуют тот профессионально-нравственный фундамент, без которого невозможно становление зрелого артиста национальной сцены.

Современный узбекский театр нуждается в актёре, способном соединить внутреннюю свободу с дисциплиной, национальную укоренённость с художественной открытостью, эмоциональную глубину с точностью формы. Такой актёр не просто исполняет роль. Он несёт на сцене культурную память, духовный опыт и живую человеческую правду. В этом и

состоит высокая миссия актёрской педагогики: воспитать сценическую индивидуальность, в которой национальная ценность становится не внешним знаком, а внутренним законом творчества.

Список литературы:

1. Tursunov T. XX asr o‘zbek teatri tarixi: 1900–2007. – Toshkent: Art Press, 2010. – 568 b.

2. Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. Сост. А.А.Бармак. – Москва: Издательство ГИТИС, 2021. – 216 с.

3. Brook P. The Empty Space. – London: Penguin Classics, 2008. – 160 p.

4. Zarrilli P.B. Psychophysical Acting: An Intercultural Approach after Stanislavski. – Abingdon; New York: Routledge, 2009. – 256 p.

Axmedova Zamira Amirovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri, dotsent
Egamberdiyev Jasur Eshqobilovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti magistranti

DIPLOM SPEKTAKLINI YARATISHNING IJODIY-TAHLILIY VA SAHNAVIY BOSQICHLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada oliy teatr ta’limi tizimida bo‘lajak aktyorlarni kasbiy shakllanishida diplom spektaklini yaratish jarayoni va uning ahamiyati tahlil qilinadi. Tadqiqotda K.S.Stanislavskiy tizimining psixo-fizik tabiati, aktyorning rol va obraz ustida ishlash metodikasi hamda stol atrofidagi uzoq muddatli tahlildan ko‘ra sahnaviy harakat organikasining ustuvorligi yoritilgan. Muallif G.Kristi va boshqa teatr pedagoglarining tajribasiga tayangan holda, 4-kurs o‘quv jarayonidagi kamchiliklar, xususan, diplom spektakliga ajratilgan vaqtning kamligi, o‘quv teatrlaridagi moddiy-texnik muammolar va repertuar tanlash mezonlarini ochib beradi. Maqolada talabalarning professional teatrlar bilan hamkorligi hamda A.Volodinning «Oq ilon» spektakli misolida talabalarning mustaqil ijodiy ko‘nikmalarini rivojlantirish natijalari bayon etilgan.*

Kalit so‘zlar: *Stanislavskiy tizimi, teatr pedagogikasi, diplom spektakli, obraz ustida ishlash, ijodiy organika, repertuar, aktyorlik mahorati, kasbiy ko‘nikma.*

Аннотация. *В данной статье анализируется процесс и значение создания дипломного спектакля в системе высшего театрального образования для профессионального становления будущих актёров. В исследовании рассматриваются психофизическая природа системы К.С.Станиславского, методика работы актёра над ролью и образом, а также приоритет органики сценического действия над затяжным застольным периодом. Опираясь на опыт Г.Кристи и других театральных педагогов, автор выявляет проблемы учебного процесса на 4 курсе, в частности, нехватку времени на подготовку дипломного спектакля, материально-технические трудности учебных театров и критерии подбора репертуара. На примере работы над спектаклем «Ящерица» А.Володина описываются результаты развития самостоятельных творческих навыков студентов и их интеграции в профессиональную среду.*

Ключевые слова: *система Станиславского, театральная педагогика, дипломный спектакль, работа над образом, творческая органика, репертуар, актёрское мастерство, профессионалные навыки.*

Abstract. *This article analyzes the process and significance of creating a graduation performance within the higher theatrical education system, focusing on the professional development of future actors. The study explores the psycho-physical nature of K.S.Stanislavsky’s system, the methodology of an actor's work on a role and character, and the priority of organic stage action over prolonged*

table-period analysis. Drawing on the experience of G. Kristi and other theater educators, the author highlights the challenges faced in the 4th-year curriculum, specifically the limited time allocated for graduation performances, material and technical issues in educational theaters, and repertoire selection criteria. Using the production of A.Volodin's "Lizard" as a case study, the article outlines the results of enhancing students' independent creative skills and their collaboration with professional theaters.

Keywords: *Stanislavsky system, theater pedagogy, graduation performance, character development, creative organics, repertoire, acting skills, professional competence.*

Bugungi kunda O‘zbekiston milliy teatr san’ati o‘zining yangi yuksalish va taraqqiyot bosqichini boshdan kechirmoqda. Mustaqillik yillarida yurtimizda madaniyat va san’at sohasiga, xususan, teatr ijodkorligi hamda professional sahna kadrlarini tayyorlash tizimiga davlat darajasida ulkan e’tibor qaratib kelinmoqda. Zero, jamiyatning ma’naviy-axloqiy qiyofasini shakllantirishda, milliy va umuminsoniy qadriyatlarni tarannum etishda teatr san’atining o‘rni beqiyosdir. Zamonaviy o‘zbek teatri jahon andozalari darajasida rivojlanib borayotgan bugungi davrda, sahnada hayotiy haqiqatni, inson ruhiyatining murakkab qirralarini yorqin aks ettira oladigan yuqori malakali, professional aktyorlarni tarbiyalash pedagogika sohasining eng dolzarb vazifalaridan biri bo‘lib qolmoqda.

O‘zbekiston teatr san’atining taraqqiyot strategiyasi to‘g‘ridan-to‘g‘ri oliy ta’lim tizimida aktyorlik mahorati fanini o‘qitish sifati va metodologiyasi bilan uzviy bog‘liqdir. Sahna san’atida yuzaki soxtalik, bachkanalik va taqlidchilikdan qochish, buning o‘rniga chuqur falsafiy mazmun, hayotiylik hamda professionalizm mezonlarini o‘rnatish zamonaviy o‘zbek rejissurasi va aktyorlik maktabining bosh maqsadiga aylandi. Ushbu maqsadga erishishda jahon teatr ilmining buyuk namoyandasi K.S.Stanislavskiy tomonidan yaratilgan va vaqt sinovidan o‘tgan "ijod tizimi" (sistema) hamda uning fundamental tamoyillari hamon eng mustahkam ilmiy-amaliy asos bo‘lib xizmat qilmoqda. Stanislavskiy tizimi shunchaki tarixiy meros emas, balki bugungi o‘zbek teatr ta’limining istiqbolini belgilovchi va muntazam rivojlanib boruvchi tirik metodologiyadir. Ayniqsa, san’at oliygohlarining bitiruvchi 4-kurs talabalari o‘quv jarayonida "aktyorning obraz ustida ishlashi" bosqichiga kelganda, tizimning ichki qonuniyatlarini chuqur anglash va ularni amaliyotga to‘g‘ri tatbiq etish hayotiy zaruriyatga aylanadi. Mazkur maqolada O‘zbekiston sahna san’ati rivoji prizmasida aktyorlik mahoratini o‘qitish metodikasi, talabalarning pyesa va obraz ustida ishlash jarayonidagi muammolari, tahlil usullari hamda sahnaviy ijodning organik tabiati ilmiy-pedagogik jihatdan tahlil qilinadi.

K.S.Stanislavskiy nomi va uning qilgan xizmatlari san’at tarixida katta bir davrni o‘z ichiga oladi. U yaratgan ijod sistemi bugungi kun istiqboliga taalluqlidir. Unda sahna san’atining materialistik asoslari ishlab chiqilgan. Stanislavskiy o‘zining «Aktyorning o‘z ustida ishlashi» kitobida asosiy ta’lim obyekti, tadqiqot predmeti qilib sahna xatti-harakati va uning elementlaridagi psixo-fizik tabiatini olgan va bularni to‘la-to‘kis bayon etgan.

Stanislavskiy o‘z sistemasi bilan teatrdan bachkana teatrni, aktyorlik o‘yinidan soxtalikni, yuzakilikni, taqlidchilikni, bachkana qiliq qilishlikni quvib chiqardi hamda mazmundorlik va hayotiylikni o‘rnatishga urindi. U o‘zining butun hayotini sahnada tirik inson, jonli obraz, hayotiy haqiqatning tantana qilishiga bag‘ishladi.

Sahnada – ko‘pchilik oldida ijod qilganda rolni chinakamiga his etish, tuyg‘uni yolg‘on qilib ko‘rsatmasdan jonli, balki insoniycha, mantiqan, izchillik bilan, maqsadga muvofiq, unumli xatti-harakat orqali paydo qilish Stanislavskiy sistemasining asosiy mohiyatini tashkil etadi.

Aktyorlik ilhomi ko‘p asrlardan beri teatr san’atining buyuk arboblarini o‘ziga tortib kelgan. Ular aktyorlik san’atiga va ilhom masalasiga katta e’tibor bilan qaraganlar. K.S. Stanislavskiy o‘z sistemasi bilan ilhom "ilohiy" bir hodisadir, u aktyorga to‘satdan kelib qoladi, unga muntazam mashqlar bilan erishib bo‘lmaydi, degan nazariyani tag-tomiri bilan qo‘porib tashladi. U faqatgina aktyorning organik tabiatigina mo‘jizalar yarata olishini ilmiy ravishda isbotladi. Shunday qilib Konstantin Sergeyevich aktyor ijodi, teatr san’ati haqidagi fanni yaratdi.

4-kursning o‘quv jarayonida aktyorlik mahorati san’atida og‘irlik markazi – «aktyorning obraz ustida ishlashi» degan mavzuga tushadi. Bu vaqtgacha 4-kurs talabalari bu mavzu uchun tayyorgarlik ko‘rgan bo‘lishi kerak – artistlik texnikasi, etyud va parchalar bo‘yicha tajribaga ega bo‘lishlari shart. Bu o‘quv yilidan oldin diplom oldi ishi ustida kurs ishlagan bo‘lishi kerak. Spektaklda, rolda qayta gavdalanishi uchun bu ishlar ularga qayta ko‘makdosh bo‘ladi. 4-kursning eng muhim vazifasi bu – obrazda xatti-harakat qilishga o‘rganishdir. Bu bilan birga «o‘z ustida ishlash» kabi ishlarni yoddan chiqarmasligimiz kerak.

O‘quv spektaklni yaratayotib, talabalar «pyesa va obraz ustida ishlash» metodiga o‘rganadilar. Ayrim hollarda, aktyor pyesani o‘qishi bilanoq, pyesaning ichki mohiyatini anglab, shu obrazda yashay boshlaydi. Ammo ko‘pincha aktyor yangi rolga duch kelganda, san’atning butun qiyinchiligini ko‘radi. Qanday qilib bu holatdan oson chiqish mumkin? Ishni nimadan boshlasa unumli va maqsadga muvofiq bo‘ladi? Birinchi navbatda aktyor spektakl yoki parcha uchun olingan pyesa bilan yaqindan tanishib olishi kerak. Unda nima sodir bo‘layotganini, muallifning niyati yoki rejasini, pyesa qahramoni va undagi voqeaga munosabatini, obrazning his-tuyg‘usini, xatti-harakatini o‘ziga qilib olishini, ularni o‘zining tanasiga, ovoziga ko‘chirishni, qayta gavdalanishda obrazning tashqi formasini ham topishni bilish kerak.

Teatr san’ati – kollektivdan (ommadan) iborat. Teatr ishi tashkillashtirilishi lozim. Bir kishining ijodi, boshqa kishining ijodiga bog‘liq bo‘ladi. Bunday ishlar spektakl yaxlitligiga olib keladi, maqsadga muvofiq bo‘ladi. Aktyor rol ustida ishlaganda, tinimsiz izlanishda bo‘ladi.

Avtor niyatini bilish uchun, rolni muxokamasi ustida ishlash, pyesani qayta-qayta o‘qib, anglab olishga harakat qilish kerak. Ayrim xollarda aktyor ijodiy organikadan aylanib o‘tib ketadi. Faqat natijaga tezroq yetib kelish niyatida, rolning tashqi formasiga ega bo‘ladi. Ya’ni obraz xarakterini tashqi tomonini, nutqi, intonatsiya, jest, mimikalarini ko‘rsatadi.

Ammo shu jarayonning tabiiyligiga bu bilan erishib bo‘lmaydi. Bunday xollarda aktyor, partnyorning jonli muloqatidan maxrum bo‘ladi. Oxir oqibat bu narsa taqlidiy san’at tushunchasiga olib keladi.

Mezanssenalarni, bo‘lg‘usi spektaklning tayyor postanovka yechimini, janri, ritmini oldindan o‘ylab qo‘ymoq xatodir.

Sahnaviy obraz yaratishda aktyor ishini shunday tashkillashtirish kerak-ki, ijodiy natija organikali, bo‘rttirilmasdan, tabiiy yetilishi kerak.

Metod (usul) mana shu vazifaga xizmat qilish kerak. Stanislavskiy sistemasigacha, “sirtdan ichki tomonga” – degan tushunchaga san’atkorlar bo‘ysunar edi. Keyinchalik esa, «ichki tomondan sirtga» – qarab, ya’ni ichki xolatdan xatti-harakatga, hamda rol kechinmasidan, uning qayta gavdalanishiga degan tamoyilga rioya qilingan holda ishlay boshladilar. «Bizning san’atimizda rol bilan yashash, ya’ni u ifoda etayotgan tuyg‘ularni har gal va har bir takrorlanishda qayta kechirish lozim... Ijodimizning mohiyati shundaki, kechinmaning organik jarayoni tabiiy ravishda undan keyingi gavdalanishni (tashqi ifodani) yuzaga chiqarishi kerak... **Ichki tomondan sirtga qarab borish**, kechinmadan gavdalanishga o‘tish – bizning yo‘nalishimizning qonunidir» [2, 143].

Aktyorlar har xil texnik usullar bilan o‘zlariga ichki kechinma xolatlarni yaratmoqchi bo‘ldilar. Rol ustida ish, pyesani psixologik analiz qilishdan boshlanar edi. Ya’ni, rol mohiyatini, irodali vazifalarni, kayfiyatni aniqlash ishlarga e’tibor qaratilar edi. His-tuyg‘ular xotirasiga tayangan xolda, ilk kechirgan his-tuyg‘ularni uyg‘otmoqchi bo‘lar edilar. Aktyorlar fizik xatti-harakatga o‘tishdan oldin, stol atrofida o‘tirib, rolga kirishga, uning ma’naviy mazmunini egallashga harakat qilar edilar. Ammo, bu qilinayotgan ishlar xato ekanligini, oqibatda tushunib yetdilar. Avval qatnashuvchining psixologiyasiga, kayfiyat va his-tuyg‘unlariga erishish, stol atrofida rolni anglab olish va kechinmaga erishish, undan keyin xatti-harakatda gavdalanish aktyor ishining eng yaxshi «ishlash usuli» – deb aytib bo‘lmaydi. Aktyor ongini ko‘p, kerak emas vazifalar bilan to‘ldirish shart emas. Stol atrofida «kechinma» larga o‘rganib qolgan aktyor, sahnada ham faol xatti-harakat qilish o‘rniga «kechinma»ni qayta ko‘rsatishga harakat qiladi. Oqibatda yangi tashqi «shtamp» ya’ni qolip, ishonarli darajadagi «kechinma» tug‘iladi.

Hayotda psixik jarayon o‘z-o‘zidan paydo bo‘lmaydi. Bizni o‘rab turgan atrof muhitdagi real voqealar kelib chiqqan holda sezgi organimiz ishga tushadi.

Undan chiqdi – aktyorning sahnadagi har bir qadami organik (jonli) bo‘lishi uchun, birinchi navbatda, o‘sha fizik jarayondagi qabul qilish va ta’sir qilish kuchlarini o‘rnatishimiz kerak. Ularning ta’sirida bizning ichki dunyomiz yuzaga chiqadi va shakllanadi. O‘quv jarayonidagi pyesa ustida ish, teatrlar spektakl postanovkasidan katta farq qiladi. O‘quv jarayoni o‘z oldiga boshqacharoq maqsad qo‘yadi va boshqacha tashkillashtiriladi. Talabani qiziqtirish uchun, ijodiy vazifasini tushunishi uchun turli usullar qo‘llaniladi. Talabani qiziqtirish uchun, olingan asar g‘oyasi sayoz bo‘lmasligi, obrazlar psixologiyasi eski sarqit bo‘lmasligi kerak. Metod (Usul) va sistemani «tushundim» – deb yig‘ishtirib qo‘ygan odam xato qiladi. Metod va sistema doim bizga kerak. Qiyin vaqtlarda, savolga javob topaolmaydigan paytlarda, asarning moiyatini chuqur tushunib

yetaolmaganimizda – xullas har doim, muntazam ravishda metod va sistemaga murojat qilamiz.

Mana shunday talablarga odatda, klassik dramaturgiyalar javob beradi. Kalassikadan o‘tgandan so‘ng, talabalar zamonaviy pyesalar ustida ishlash uchun shaylanishi, qurollanishi mumkin va shunday paytlarda ularning diplom spektakllari o‘ziga munosib o‘rin egallaydi. Ijodiy jarayonni o‘tib, spektakl ustida ishlashga kirishganda shoshilmaslik va qo‘rqmaslik lozim.

Ayrim o‘qituvchilar pyesani kursda o‘zi o‘qib bermasdan, talabalarning o‘zlariga tashlab qo‘yadilar. Talabalar bundan foydalangan xolda, tushlik paytida, transportda, uxlash oldidan, parcha – parcha qilib, bo‘lib o‘qiydilar. Ular o‘zlariga kerak joylarni faqat o‘zlarining obraziga e’tibor bergan xolda (tomoshabinni kuldirishga, o‘zini ko‘rsatishga, xullas o‘zini yutug‘ini o‘ylab) o‘qiydi. Pyesa haqida yuzaki, noravshan fikrlar tug‘uladi. Bu albatta xato.

Pyesani birinchi bor o‘qilishi-akter uchun qandaydir bir xayajonli vaqt bo‘ladi. Bu uning ijodga birinchi qadami hisoblanadi.

Pyesa o‘qish – jamoani birlashtiruvchi ijodiy vazifadir. Shuning uchun pyesa o‘qish, shunday tashkillashtirilish kerakki, dramaturg ijodiga nisbatan aktyorlarda hurmat tuyg‘usi, ma’suliyat tug‘ilish kerak. Pyesa o‘qish jarayoni tantanali ravishda boshlanishi lozim.

Klassik pyesa o‘qish jarayoni oson kechmaydi. Chunki pyesani o‘z ko‘zingiz, o‘z dunyoqarashingiz, bugungi kunda yashayotgan inson fikri bilan, o‘rganish kerak. Obraz siz tomondan mustaqil, yangi, qaytariqsiz, badiiy yaxlitlik bilan yaratilishi kerak.

Ayrim xollarda pyesani o‘qigandan so‘ng, u haqida noto‘g‘ri talqin, fikr yuritadilar. Pyesani tushunish uchun avtor haqida, zamon haqida tushunchaga ega bo‘lish maqsadga muvofiqdir. Sizga yaxshi tanish bo‘lgan pyesani ham, birinchi bor tanishayotganday o‘zingizning mustaqil fikringizga ega bo‘lishingiz lozim. Pyesani, yuqorida aytganimizdek jamoa (kollektiv) bilan o‘qish lozim. Pyesa o‘qish, badiiy ijroga aylanmasin. Aktyorlarga rol traktovkasini (sharx qilishni), intonatsiyani, xarakterlilikni pyesa o‘qish jarayonida o‘rgatmaslik kerak. Pyesa o‘qish – ma’ruza matni o‘qilgandek o‘qilishi va avtor fikri borishini, hamda voqealar burilishini sinchiklab kuzatib borish tavsiya qilinadi. Pyesa o‘qib bo‘lgandan so‘ng, mustaqil fikrlar almashuvi bo‘ladi. Aktyorlar o‘zlarining birinchi taasuroti haqida, bu pyesada ularni nima qiziqtirdi – yu, nimaga sovuqqonlik bilan yondashganligi haqida o‘zaro suhbatlashadilar. Bunday suhbatlar ko‘pincha yuzaki o‘tadi. Shuning uchun shoshilmaslik kerak.

Har bir yangi rol, aktyor oldiga bir talay savol bilan keladi. Ishni shunday tashkillashtirish kerakki, savollarga javob talaba ongida o‘zi pishib yetishsin. Tayyor javobni aytib berish bu katta xatodir. Misol uchun – birinchi pyesa bilan tanishgandan so‘ng talabadan pyesa g‘oyasi, uning oliy maqsadi, yetakchi xatti - harakatini topishni talab qilib bo‘lmaydi. Talabalar fantaziya orqasidan shoshilib ketmasligi kerak.

Ijodning tirik organik jarayoniga erishaman degan inson, natijani bo‘rttirmasligi, rejissyor esa, asarning yechimini talaba ongiga majburiy singdirmasligi kerak. Pedogog vazifasi – obrazni jonli tabiat qonuniga binoan,

extiyotkorona parvarish qilish zarur. Agar pedogog aktyor-talabaga o‘zining fikrini, o‘zining xis-tuyg‘ularini, emotsional xotirotlarini bog‘lasa, bunda talabani jabrlagan bo‘ladi. Har bir insonning o‘zicha dunyoqarashi, o‘zicha fikri, o‘zicha xis-tuyg‘usi bor albatta. Aktyor obrazining xulq atvor, muomalasini, o‘zining emotsional xotirasi bilan jonlantirmas ekan, bo‘lajak obrazga o‘zining munosabatini aniq bildiraolmaydi, boshqalarning fikrini tanqidiy mulohaza qilishga qodir bo‘lmaydi. Bunday fikr uni yo‘ldan uradi, ijodiy tashabbuskorlikni cho‘ktiradi, mustaqil yechim topishda qiynaladi. Mustaqil pyesa materialini qismlarga bo‘lib, hal qilishni aktyorning o‘ziga qo‘yib berish kerak.

Diplom spektakl yaratish jarayonida talaba oldida o‘z rolini to‘laqonli qilib ishlash bo‘yicha, javobgarlik hissi turadi. K.S.Stanislavskiy yosh aktyorlarga shunday maslahat berardi:

“Sahnaga qadam qo‘yish uchun tayyorgarlikni uyingizda boshlang. Rol ijro qiladigan kunni, maishiy muammolar bilan to‘ldirmang. Faqat rol haqida o‘ylang. Teatrda do‘stlaringiz bilan arzimas suhbatlar uyushtirmang. Rolga taa’luqli bo‘lmagan hayotingizni unuting. Rolga taa’luqli hayotiy bo‘laklar esa, sahnadagi hayotga o‘xshab qalbingizda yashasin” [2, 145].

Mana shu oddiy samimiy so‘zlarga amal qilgan aktyor-talaba, albatta yaxshi obraz yaratadi. Talabani professional aktyor – shaxs bo‘lib yetishishida – diplom spektakl yaratish jarayoni, ulkan ahamiyatga ega.

Talaba rol yoki obrazga qayti gavdalanganda uning qalbt, ongi yangi ma’naviy, tarbiyaviy, ahloqiy ozuqa oladi. Ammo, teatr pedagogikasi muammolari bo‘yicha izlanishlarga qaraganda, talabalarimizning mustaqil aktyor, professional xususiyatlarga ega bo‘lishligi uchun kamroq e’tibor berilmoqda:

Birinchidan: mashq va etyudlar, keyin parchalar ustida ishlash jarayoni 3 o‘quv yil mobaynida kechadi. Faqat ohirgi yillar diplom spektakl ustida ishlanadi. Talabalarimiz (mening fikrimcha) yana bir yil diplom spektakl ustida ishlasa yanada malakali kasb egasi bo‘lib yetishishadi – deb o‘ylayman.

G.Kristining “Vospitaniye aktyora shkoli Stanislavskogo” nomli darsligida ham 4-kursga bag‘ishlangan qism, oldingi kurslarga tegishli qismlarga qaraganda juda qisqa xajmiga ega. “Sahnaga o‘tish” deb nomlangan bobi esa, atiga 5-betdan iborat, vaholanki, 1-2-3-kurslar uchun yozilgan boblar juda katta hajmda. “Diplom spektakl yaratish” bo‘yicha ko‘proq darslik va o‘quv qo‘llanmalar yaratishimiz kerak ekan.

Talabani ustaxonadan sahna maydoniga o‘tishidagi qiyinchiliklar – faqatgina uning aktyorlik texnikasi kamligidan, yoki mavjud emasligidan, talaba bu texnikani egallab ulgurmaganligidan. Shuning uchun diplom spektakl ustida ishlash jarayoniga iyening fikrimcha ko‘proq vaqt ajratishimiz kerak bo‘ladi. Kristi, Knebel, Yershov, Popov va boshqa Rossiya davlatining ijodkor ustalarining darsliklaridan foydalanishimizning sababi, o‘zimizdagi darsliklar hozircha yetarli darajada emas. Bundan tashqari – teatr san’ati bo‘yicha Stanislavkiy va uning shogirdlari tomonidan, barcha kashfiyot va ihtirolar qilib bo‘lingan, kitoblar yozilgan. Teatr san’ati o‘quv jarayoni bo‘yicha kitob yozadigan bo‘lsak, qanday yangilik kiritishimiz mumkin – deb o‘ylab qolamiz. Olamshumul yangiliklar yo‘q, ammo o‘zimiz o‘qitayotgan dars jarayoni, talabalar bilan tanlangan materiall

ustida ishlash jarayoni bo‘yicha amalda qilayotgan ishlarimizni yozishiimiz mumkin.

Ikkinchidan: diplom spektakl ustida ishlash vaqtida o‘quv teatrida quyidagi ayrim muammolarga duch kelish mumkin:

a) kostyumer sexni boyitish va sexni o‘zini kengaytirish lozim;

b) musiqa, chiroq sexlariga institutni bitirgan yoshlardan mutaxassis olish;

d) dekoratsiyalarni vaqtinchalik joylashtirish uchun joy kerak:

e) tayyor spektakllarni sotilishini to‘g‘ri yo‘lga qo‘ysak maqsadga muvofiq bo‘ladi deb o‘ylayman.

Diplom spektakl ishlab chiqarish vaqtida yana eng muhim o‘rin egallaydi – bu spektakl uchun material tanlash. Materiall kurs talabalari qobilyati, kuchiga qarab tanlanadi. Kursdagi diplom spektakllar repertuari – bu har bir kursning, har bir jamoaning ijodiy yuzi, faxri, sha’ni. Shuning uchun spektakl yaratishda asar tanlanganda, uni har tomonlama o‘ylab, chamalab, o‘lchab, o‘ylab tanlash maqsadga muvofiqdir.

“Diplom spektakllar repertuari” – degan tushuncha orqali biz har bir talabani kelajagini o‘ylaymiz, ijodkor shaxs sifatida yetishib o‘sayotgannini tushunamiz. Spektaklning har biri o‘quv darsturi bo‘yicha Yakuniy davlat attestatsiyasi komissiyasiga ko‘rsatiladi va aktyor – talabani yangi ijodiy qirralaini, uning qobiliyatini yanada ochishga xizmat qiladi. Professional teatrlardagi kabi, o‘quv jarayonida bizlarning repertuarimizda ham turli janrlarda – tragediyadan tortib, komediya, drama, vodevil, fars kabi klassik asarlar ustida ishlanishi kerak.

Turli xil repertuar ustida ishlash – aktyor-talabani saviyasi, bilimi, ongi, qalbiga ta’sir qilib yetuk kasb egasi bo‘lishiga ko‘mak bo‘ladi.

Turli davr va xalqlarni madaniyatini, ma’naviy qadriyatini o‘rganib, bular bilan yashaydi ham. Inson ruhiyatini, yashash tarzini, uning buyuk ijobiy g‘oyalar sari intilishini o‘z qalbidan o‘tkazadi. Ammo yuqorida aytib o‘tilgan muammolar maktabimiz bo‘yicha insonni larzaga soluvchi asarlar yaratishga to‘siq bo‘lib turadi.

Klassik materiallarda talabalarni tarbiyalashimiz shart va muhimdir. Diplom spektakl uchun asarlar qidirish qiziqarli jarayon va bu katta ahamiyatga ega. Qizg‘in diskussiyalar, o‘zaro bir-birini tushunish, anglash, muhokama va suhbat kabi jarayonlar orqali talaba va pedagog o‘rtasida uzviy ijodiy bog‘lanish paydo bo‘ladi, ijodiy muloqat kechadi va ularning munosabatti mustaxkamlanadi. Pyesa bilan tanishib, chuqur izlanishlar orqali tahlil jarayonidan o‘tilgandan so‘ng, pedagog rol taqsimoti ustida ishlaydi. Bunday holatlarda talabani nafaqat professionol darajasiga e’tibor berish kerak- talabani psixoemotsional qirralarini ham nazarda tutishi kerak. Yana, talabani mehnatkash faoliyati, qiyinchiliklarni yengib o‘ta oladigan qobilyati kabi hislatlariga ham diqqatni qaratmoq lozim. Kursda qanchalik talabalar ko‘p bo‘lsa, spektakl ustida ishlash holatlari shunchalik yengil kechadi. Chunki, ijodiy sinovlar (probalar) ko‘lami keng bo‘ladi. Bir talaba Otelloga psixologik tomondan to‘g‘ri kelsa, fiziologik tomondan to‘g‘ri kelmasligi mumkin. Shu sababli boshqa talabani sinov ko‘rigidan o‘tkazib, ishlab ko‘rish mumkin. Bundan tashqari har bir rolga ikkita-uchtadan dublyor biriktirilib, ishlash ham mumkin.

Klassik asarlar bo‘yicha diplom spektakllarda talabalar bilan birga professional teatrlarning yetuk aktyorlari hamkorlikda ishlasa, bu foydadan holi emas. Yoki talabalar teatr repertuaridagi spektakllarida (rolining katta – kichikligidan qat’iy nazar) qatnashlsa, bu ularning aktyorlik mahoratini puxta egalashiga yanada yordam bo‘ladi.

Talabalar malakali tajribaga ega aktyorlar ishlashini, ijrosini ko‘rib, ularning mahorat va ijodini o‘zi uchun namuna sifatida qabul qiladi. Aktyorlik mahorati texnikalarini, sirlarini amaliyotda o‘z ko‘zi bilan ongi bilan ko‘radi, o‘rganadi, anglaydi. “Talabalar o‘quv jarayonida teatrga borsa buziladi, shtampga o‘tirib qoladi” – degan fikrlarga men qo‘shilmayman. Ongli 4-kurs talabasi, oq bilan qorani, jonli ijro bilan sohta ijroni farqiga boradi. O‘zi uchun kerakli ma’lumot, kerakli yo‘nalishni tanlay oladi.

Ammo talabalarni professional teatrga olib borish, u yerda ko‘proq amaliyot ishlarini bajarish har doim har to‘g‘ri kelavermaydi. Aktyorlik kursida dars beruvchi pedagog shu teatrda ishlaydigan bo‘lsagina, bu ikkita kuchni birlashtirish oson kechishi mumkin. Ammo bizning kursimiz baxtiga 4 oylik amaliyotimiz Yosh tomoshabinlar teatriga taqsimlandi. U yerda bizning kursimiz ikkinchi diplom spektakl ustida ish olib borib Badiiy kengash va keyinchalik tomoshabinga topshirdi. Ya’ni, A.Volodinning “Oq ilon” Kurs talabalari 1-2-kurslarda kuzatuvlar uchun mashqlar va etyudlarga ko‘proq e’tibor berganliklari sababli, bu spektaklda obraz hayotini yaratish jarayoni qiyin kechmadi. Asar o‘zining qiziqarli, yorqin, chuqur ahloqiy ahamiyatga ega ekanligi bilan talabalarni o‘ziga jalb qildi.

Kurs talabalari hayotlarida birinchi bor, spektakl ustida ishlash vaqtida o‘z huquqlarini, o‘zlariga yuklatilgan mas’uliyat hissini seza boshladilar. Bu bosqichda talabalarning mustaqil ishlariga katta e’tibor berildi. Pedagoglar yordami bu ishda minimum darajada bo‘ldi, ya’ni muhokama, tahlil, kamchiliklarni aytib o‘tish va h.k. Chunki, bu ijodiy ishga talabalar o‘zlari zo‘r qiziqish, o‘tkir zehn bilan sho‘ng‘ib ketdilar. Natijada spektakl ayrim kamchiliklar bilan va bir qancha yutuqlar bilan kafedraning ijobiy fikrlariga ega bo‘ldilar.

Talabalar bilan ishlangan diplom spektakl, hamda hozirda qilinayotgan ijodiy ishlar natijasida ularning iste’dodi, mahorati yanada o‘sib bormoqda va shu tufayli ular quyidagi ko‘nikmaga ega bo‘ldilar:

1. Turli janrdagi dramatik materiallar ustida ishlash;
2. Ayrim talabalarda o‘ziga nisbatan ishonch, dadillik hissi tug‘ilishi;
3. Spektakl atmosferasidan kelib chiqqan holda o‘z shaxsiy psixoemotsional holatini tushunib, emotsional “yorilish” darajasigacha ko‘tarilish;
4. Partnyorlar bilan jonli munosabat, muloqat ko‘nikmalarga ega bo‘lish;
5. Auditoriyaga nisbatan psixologik ta’sir kuchini o‘tkazish;
6. O‘quv teatr va professional sahnada dadil xatti-harakat qilish va h.k.

Eng muhimi talabalar oldiga qo‘yilgan maqsadga intilib, aktyorlik mahorati maktabini egallab kelmoqdalar.

Necha asrlardan buyon teatr o‘z boshidan turli xil favqulotda mushkul holatlarni kechirdi. Turli to‘siqlarga duch kelib, kurashib keldi, o‘lmadi va hech

qachon o‘lmaydi. Avtor, aktyor va tomoshabin birligi yo‘qolmas ekan teatr yashaydi. Rejissyor bu – birlashmani mustahtamlovchi kuchdir.

Teatr aktyori va rejissyorlarining (Sluju teatru) “Teatrga xizmat qilaman” – degan buyuk iboralari bor. Biz aktyorlik mahorati va rejissura fani bo‘yicha dars beruvchi pedagoglarga ham “Teatrga xizmat qilaman” – degan ajoyib so‘zlar taa’luqlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayeva M. Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati. – Toshkent: Tafakkur qanoti, 2014. – 214 b.

2. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – 468 b.

3. Akhmedova Z.A. Value of school of theater in scientific and creative works of students // Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – P. 45-47.

4. Karayeva F. Aktyor nutqini rivojlantirishda mumtoz dramaturgiyaning ahamiyati // Oriental Art and Culture. – 2024. – T. 5. – №. 3. – P. 251-255.

5. Mahmudova H. Theater art in the teaching of actions and analysis its interpretations // Texas Journal of Multidisciplinary Studies. – 2023. – T. 25. – P. 180-185.

Usmanova Lola Djurayevna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri, dotsent

O‘ZBEK AN’ANAVIY QO‘G‘IRCHOQ TEATRI AKTYORLIK SAN’ATINING O‘ZIGA XOSLIGI

Annotatsiya. *Ushbu maqola o‘zbek an’anaviy qo‘g‘irchoq teatri aktyorlik san’atining o‘ziga xos jihatlarini, uning boshqa teatr shakllaridan farqlari va texnik-badiiy xususiyatlarini tahlil qiladi. Shuningdek, maqolada dunyo qo‘g‘irchoq teatrining boy tajribasi bilan taqqoslash asosida o‘zbek teatrining madaniy va ijodiy o‘rni yoritiladi. Zamonaviy texnologiyalar va dramaturgiyalarning qo‘shilishi orqali o‘zbek qo‘g‘irchoq teatrining rivojlanish istiqbollari ko‘rib chiqiladi.*

Kalit so‘zlar: *qo‘g‘irchoq teatr, aktyorlik san’ati, o‘zbek milliy madaniyati, sahna san’ati, improvizatsiya, zamonaviy texnologiyalar, xalq san’ati, teatr tarixi.*

Аннотация. *В данной статье анализируются специфические особенности актёрского искусства узбекского традиционного театра кукол, его отличия от других видов театрального искусства, а также технические и художественные характеристики. На основе сравнительного анализа с богатым опытом мирового кукольного театра раскрываются культурное значение и творческая роль узбекского театра кукол. Также рассматриваются перспективы его развития в условиях внедрения современных технологий и новых драматургических подходов.*

Ключевые слова: *кукольный театр, актёрское мастерство, узбекское национальное культура, сценическое искусство, импровизация, современные технологии, народное искусство, история театра.*

Abstract. *This article examines the distinctive features of acting in the Uzbek traditional puppet theatre, highlighting its differences from other theatrical forms as well as its technical and artistic characteristics. Through a comparative analysis with the rich traditions of world puppet theatre, the cultural significance and creative role of Uzbek puppet theatre are explored. The study also discusses its future development prospects through the integration of modern technologies and contemporary dramaturgical approaches.*

Keywords: *puppet theater, acting art, Uzbek national culture, stage art, improvisation, modern technologies, folk art, theater history.*

O‘zbek xalqining madaniy merosi ko‘plab san’at turlarini o‘z ichiga oladi va teatr san’ati ham xalqning eng qadimiy madaniy shakllaridan biridir. An’anaviy qo‘g‘irchoq teatri esa ushbu madaniy shakllarning eng o‘ziga xoslaridan biri bo‘lib, o‘zining noyob aktyorlik san’ati bilan ajralib turadi. Ushbu maqolada o‘zbek an’anaviy qo‘g‘irchoq teatri aktyorlik san’atining o‘ziga xos jihatlari, ularning boshqa teatr shakllaridan farqlari, shuningdek, aktyorlik san’atining badiiy va texnik xususiyatlari ilmiy nazariyalar doirasida tahlil qilinadi.

Qo‘g‘irchoq teatrining O‘zbekistondagi tarixi uzoq asrlarga borib taqaladi. U xalq madaniy hayotining ajralmas qismi bo‘lib, ko‘plab folklor elementlarini

o‘zida mujassamlashtirgan. Tarixiy manbalarda Buxoro, Xiva va Qo‘qon kabi shaharlarning madaniy hayotida qo‘g‘irchoq teatrining muhim o‘rni qayd etilgan. Ushbu teatr shakli asosan xalq bayramlari, bozorlardagi ko‘ngilochar tadbirlar va diniy marosimlarda ijro etilgan.

An’anaviy o‘zbek qo‘g‘irchoq teatrida aktyorlar ko‘pincha o‘z qo‘g‘irchoqlarini yasab, ularni boshqarish bilan birga ovoz berish hamda sahnani bezash vazifalarini bajarishgan. Bu san’at shakli xalqning kundalik hayoti, ijtimoiy munosabatlari va e’tiqodlarini aks ettirgan. Eng mashhur obrazlardan biri Xo‘ja Nasriddin bo‘lib, u orqali hazil, satira va ijtimoiy tanqid amalga oshirilgan.

Qo‘g‘irchoq teatrida aktyor o‘zini ko‘rsatmaydi, balki qo‘g‘irchoq orqali obrazlarni jonlantiradi. Bu san’atda aktyorning ustaxonasi – uning qo‘g‘irchoqlari, ovozi va sahna harakatlaridir. Aktyorning texnik mahorati quyidagi elementlardan iborat:

– **Qo‘g‘irchoq boshqaruvi:** Ipli, tayoqli yoki qo‘l qo‘g‘irchoqlarini boshqarish texnikasi aktyorning malakasini ko‘rsatadi.

– **Ovoz ifodasi:** Har bir obrazga mos ovoz va intonatsiyani yaratish, shuningdek, turli personajlarni farqlash uchun ovozni o‘zgartirish san’ati.

– **Harakat va mimika:** Qo‘g‘irchoq orqali turli harakatlarni amalga oshirish va hissiy holatlarni ifodalash.

– **Improvizatsiya:** An’anaviy spektakllarda aktyor tomoshabin bilan bevosita muloqotda bo‘lib, voqealarni jonlantirish imkoniyatiga ega.

Muhsin Qodirovning nazariyasi asosida, aktyorning sahnadagi ijodiy jarayoni uning obraz bilan ichki bog‘lanishiga asoslanadi. Qo‘g‘irchoq aktyorining ichki hissiyotlari qo‘g‘irchoq orqali ifodalanadi, bu esa san’atkorning psixologik holatini ifodalaydi.

Qo‘g‘irchoq aktyorligi va sahna aktyorligi o‘rtasidagi asosiy farq aktyorning o‘zini emas, balki qo‘g‘irchoqni boshqarishi va undan foydalanishidir. Quyida ularning asosiy farqlari keltirilgan:

Xususiyat	Qo‘g‘irchoq aktyorligi	Sahna aktyorligi
Obraz ifodasi	Qo‘g‘irchoq orqali bilvosita ifoda	O‘z tana harakati va mimikasi bilan ifoda
Ovoz	Ko‘p obraz uchun turli ovozlar yaratish	O‘z tabiiy ovozini ishlatish
Tomoshabin bilan aloqa	Improvizatsiya orqali bilvosita aloqa	Bevosita, tana tili orqali aloqa
Harakat erkinligi	Qo‘g‘irchoqning harakatlariga bog‘liq	To‘liq erkin tana harakatlari

Mamajon Rahmonovning fikricha, qo‘g‘irchoq teatrining xalqona ildizlari va ijtimoiy tanqid funksiyasi an’anaviy sahna teatridan farqli ravishda ko‘proq folklor va og‘zaki ijod elementlariga asoslanadi. Shu sababli, qo‘g‘irchoq aktyorligi ko‘p jihatdan xalq hayotining jonli ko‘zgusi hisoblanadi.

Dunyo bo‘ylab qo‘g‘irchoq teatrining rivojlanishi nafaqat madaniy merosni saqlash, balki zamonaviy san’at shakllariga aylanishiga ham xizmat qilmoqda.

Masalan, Yevropada Polshadagi “Teatr Lalek” va Buyuk Britaniyada “Punch and Judy” ko‘plab yangi texnologiyalarni qo‘llab, tomoshabinlar bilan interaktiv aloqani mustahkamlashga intilmoqda. Yaponiya va Janubiy Koreyada esa qo‘g‘irchoq teatrining milliy va zamonaviy elementlarini uyg‘unlashtirishga katta e’tibor beriladi.

O‘zbekistonda ham zamonaviy texnologiyalar – yorug‘lik, ovoz effektlari, video proektsiyalar va animatsiyalar qo‘llanilib, spektakllar yanada jonli va qiziqarli bo‘lmoqda. Zamonaviy aktyorlar an’anaviy uslublarni zamonaviy dramaturgiya va texnika bilan uyg‘unlashtirish orqali qo‘g‘irchoq teatrining yangi avlod tomoshabinlariga yoqishini ta’minlayapti. Shu bilan birga, ekologiya, milliy qadriyatlar va yosh avlod tarbiyasi kabi yangi mavzular yoritilmoqda.

Xulosa o‘rnida aytish mumkunki, o‘zbek an’anaviy qo‘g‘irchoq teatrining aktyorlik san’ati noyob va ko‘p qirrali madaniy hodisadir. Bu san’atda aktyorning ichki hissiyotlari qo‘g‘irchoq orqali ifodalanib, tomoshabinlarga yetkaziladi. Muxsin Qodirov va Mamajon Rahmonovning nazariyalari aktyorlik jarayoni va xalqona madaniy ildizlarning uzviy bog‘liqligini yoritadi. Dunyo tajribasi qo‘g‘irchoq teatrining zamonaviy kontekstda rivojlanishiga muhim yo‘nalishlar beradi.

Zamonaviy texnologiyalar va yangi dramaturgiyalar qo‘shilishi bilan bu san’at shakli nafaqat an’anaviy madaniyatni saqlab qolmoqda, balki yangi ijtimoiy-ma’rifiy vazifalarni ham bajarishga qodir bo‘lmoqda. Shuning uchun o‘zbek qo‘g‘irchoq teatrining ilmiy o‘rganilishi va rivojlanishi dolzarb ahamiyatga ega.
Ushbu maqolada o‘zbek an’anaviy qo‘g‘irchoq teatrining aktyorlik san’ati ilk bor global qo‘g‘irchoq teatr tajribasi bilan solishtirilib, uning xalq madaniyati va sahna san’atidagi o‘ziga xosligi tahlil qilindi. Maqola aktyorning sahnadagi ichki psixologik holati va qo‘g‘irchoq orqali ifodalanish mexanizmlarini chuqur o‘rganish bilan badiiy va texnik xususiyatlarni birlashtirdi. Shuningdek, zamonaviy texnologiyalar yordamida qo‘g‘irchoq teatrining yangicha yo‘nalishlari va ularning madaniy-ma’rifiy ahamiyati ko‘rsatildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov M. O‘zbek an’anaviy teatri va aktyorlik san’ati. Monografiya. – Toshkent: O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 1998. – 210 b.
2. Rahmonov M. Xalq tomosha san’ati va uning madaniy ildizlari. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Ma’naviyat, 2005. – 180 b.
3. Rashidov A. O‘zbek xalq tomosha san’ati. O‘quv-uslubiy qo‘llanma. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2002. – 144 b.

Abdurahmonov Ibrohim Rayimovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti,
san’atshunoslik fanlari nomzodi

O‘ZBEK QIZIQCHILIK SAN’ATI

Annotatsiya. *Maqolada O‘zbek xalq qiziqchilik santida keyingi yillarda yuzaga kelayotgan muammolar va ularning yechimi masalalari Farg‘ona vodiysi badiiy-ijodiy jarayonlari misolida o‘rganishga bag‘ishlangan.*

Kalit so‘zlar: *qiziqchilik, an’ana, kulgi, janr, kontent, dastur, videorolik, ko‘rsatuv, “soxta kulgi”, ma’naviyat.*

Аннотация. *Статья посвящена изучению проблем и решений, возникших в узбекской традиции народного юмора в последние годы, на примере художественно-творческих процессов Ферганской долины.*

Ключевые понятия: *юмор, традиция, юмор, жанр, содержание, программа, видеоклип, шоу, «фальшивый смех», духовность.*

Qiziqchilik san’atiga bugungi kunda shunchaki ko‘ngilochar kulgi janri sifatida qarash sohaga nisbatan unchalik to‘g‘ri munosabat emas. Negaki, kulgi san’atining vazifalari biroz kengayib jamiyatning ijtimoiy-madaniy holatini, insonlar kasbu-korini, yashash tarzini, qiziqishlari qolaversa butun ma’naviy va ruhiy olamini o‘zida aks ettiruvchi muhim vosita sifatida alohida ahamiyat kasb etmoqda. Biroq bugungi globallashuv va raqamli texnologiyalar jadallik bilan rivojlanib borayotgan murakkab davrda ushbu san’at turining bir qator spetsifik, badiiy va funksional muammolari yuzaga chiqmoqdaki ularning har biriga alohida to‘xtalib o‘tish lozim. Ayniqsa, Farg‘ona vodiysi hududlaridagi zamonaviy qiziqchilik san’atining fundamental muammolari va ularning ilmiy-amaliy yechimlarini tahlil qilish orqali bu sohada to‘liq ilmiy manzara hosil qilish mumkin. Ular quydagilardan iborat.

Birinchidan, zamonaviy qiziqchilik san’atining spetsifik muammolari eng avvalo kun sayin yangiliklarga boyib borayotgan internet tarmoqlari bilan bog‘liq holda yuzaga kelmoqda. Kuzatishlarimiz natijasida turli ijtimoiy tarmoqlar uchun tayyorlangan va ommaviy ravishda keng auditoriyaga namoyish etilayotgan kulgiga oid videoroliklar, dasturlar va boshqa kontentlar saviyasi yildan-yilga sayozlashib borayotganligi aniqlandi. Xalqimiz ma’naviyatiga, asriy qadriyatlariga, milliy mentalitetimizga ayniqsa, yoshlarning tarbiyasiga salbiy tasir qiluvchi kulgi namunalarning joylashtirilishi holatlari kuzatilmoqda. Bunday yuzaki munosabat bugungi kundagi ayrim qiziqlar ijodidagi eng katta muammolardan biriga aylanib ulgurdi. "Soxta kulgi" ketidan quvish soha rivojiga o‘zining salbiy tasirini ko‘rsatmoqda. Tabiiyki, internet tarmoqlarida ko‘payib borayotgan bunday video roliklar, dasturlar va ko‘rsatuvlarni raqamli ommaviy platformalar (TikTok, Instagram, YouTube) algoritmlari tez va qisqa vaqt ichida butun dunyoda ko‘p ko‘rilishi, milionlab tomoshabinlarga yetib borish imkoniyatini taminlamoqda. Bu esa o‘z navbatida soha vakillarini intellektual va chuqur ijtimoiy hajv o‘rniga, yuzaki, ko‘pincha behayo, zamondoshlarimiz shaxsiyatga tegadigan, bachkana

yoki maishiy mavzulardagi mantiqsiz "arzon kulgi"ning yildan yilga ko‘payishiga olib kelmoqda. Nazoratsiz yangilik bir kun kelib albatta chegaradan chiqishi, o‘z o‘zanidan uzoqlashishi hayotda ko‘p bor kuzatilgan.

Ikkinchidan, yana bir muammo bevosita qiziqchilik san’atida hozirga qadar mualliflik huquqi yaxshi yo‘lga qo‘yilmaganligida ko‘zga tashlanadi. Shu bois qiziqlar ijodida ham ijrosida ham plagiat – ko‘chirmachilikga to‘liq huquqiy barham berilmagan. Qiziqchilar ijodini himoya qilishga qaratilgan aniq badiiy, g‘oyaviy va huquqiy me’yorlar ishlab chiqilmagan. Bu holat hozirgi internet asrida bitta muvaffaqiyatli hajviy g‘oya, qochiriq, hangoma, satirik sher, o‘xshatish, kulgili hikoya yoki oddiy latifa matni bir necha daqiqa ichida o‘g‘irlanishi va boshqa qiziqchi tomonidan o‘ziniki sifatida taqdim etilishiga olib kelmoqda. Albatta ustoz-shogird an’anasi bundan mustasno. Bunday holatlar – mualliflik huquqining to‘liq himoyasizligi qiziqchilarning professional darajada o‘sishi va yangidan-yangi original kulgi asarlarini yaratish motivatsiyasining pasayishiga olib kelmoqda. Raqobat bo‘lmagan joyda rivojlanish ham bo‘lmasligi tarixdan ayon. Ammo bunday mulohazalar ayrim qiziqchilargagina tegishli xolos.

Uchinchidan, zamonaviy qiziqchilik san’atining rivojida to‘sqinlik qilayotgan eng muhim muammolardan yana biri aksariyat ijrochilarning sahnada madaniyatiga rioya qilmasligi, etika chegaralarini bilmasligi yoki unga e’tibor qaratmasligida kuzatiladi. Yangi O‘zbekiston jamiyatida diniy, etnik bag‘rikenglik, millatlararo tolerantlik va siyosiy korrektlik talablari tobora kuchayib bormoqda. Tabiiyki bu holat har qanday ijodkor ayniqsa, qiziqchidan turli ijtimoiy guruhlar, din, millat, kasb, soha yoki gender mavzularida biroz chegaradan chiqib, o‘rinsiz o‘xshatish yoki biroz qo‘polroq hazil qilganda, jamiyat a’zolari tomonidan keskin munosabat bildirilishi yoki rad etilishi holatlari kuzatilmoqda. Ayrim hollarda bunday ijodkorlar huquqiy muammolarga duch kelishi ham ehtimolan holi emas. Aytmoqchimizki, haqiqiy ijro, yuqori mahorat va samimiy kulgi bilan bachkana qiliqlar qilib sahnaga chiqadigan ayrim “sohta san’atkor” ni bir biridan ajratish vaqti keldi. Yoki ular o‘rtasidagi mutanosiblikni topish yo‘llarini, talablarini va mayorlarini ishlab chiqish, aniqlash lozim. Bu muammo hal etilmas ekan sohadagi ayrim soxta “tadbirkor” kulgi jamoalaridan qutilishimiz amri mahol.

To‘rtinchidan, mavzu doirasida tadqiqot olib borish, qiziqchilik sohasini ichidan tahlil qilish natijasida yana bir spetsifik muammo sifatida bu borada zamonaviy professional ijodiy maktab va malakali kadrlarning yetishmasligida ayon bo‘ldi. Garchi Farg‘ona vodiysida azaldan an’anaviy teatr san’atida aktyorlik va rejissyorlik maktablari amaliy faoliyat yuritgan bo‘lsa-da, aynan zamonaviy estrada qiziqchiligi uchun tizimli akademik ta’lim deyarli yo‘qligi kuztiladi. Sohaga kirib kelayotgan yosh ijrochilarning aksariyati havaskorlardan iborat bo‘lib, ularda nutq madaniyati, badiiy tafakkur, sahna harakati, plastika, deklomatsiya, dramaturgiya va tomoshabin psixologiyasi bo‘yicha fundamental tizimli bilim va ko‘nikmalar yetishmaydi. Buning ustiga O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutining Qo‘qon filiali ham yopildi. Shu va shunga o‘xshash masalalarga barham berish maqsadida Marg‘ilon shahrida O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 11-iyuldagi PQ-222-sonli “Respublikada milliy askiya va qiziqchilik san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari

to‘g‘risida”gi Qarori asosida askiya va qiziqchilik markazi tashkil etilib o‘z faoliyatini boshladi.

Beshinchidan, qiziqchilik san’atini rivojlantirishga oid spetsifik muammolarga ilmiy va amaliy yechimlarni izlash ushbu muammolarni bartaraf etishga tizimli yondoshish hamda davlat, siyosiy partiyalar, ijodiy uyushmalar, yoshlar agentligi va davlat va xususiy teleradiokompaniyalarning birgalikdagi aniq hamkorligini talab qiladi. Mavjud muammolarga tavsiya etilayotgan yechimlardan albatta kutilayotgan natijaga erishish judayam muhim. Arzon kulgi va badiiy-g‘oyaviy jihatdan darajasi past bo‘lgan kulgi namunalari, umuman har qanday hajviy asarlar sahnaga chiqishidan oldin Badiiy kengashlarda muhokama qilinib, yutuq va kamchiliklari aytilib, ularni bartaraf qilish yo‘llari ko‘rsatib berishishi zarur. Har qanday asar xalqimiz ma’naviy qadriyatlariga moslashtirilishi davr talabiga aylanmoqda. Bugungi kunda ularni saralab raqamli formatga moslashtirish ham yaxshi natija berishi mumkin. Ijodkorlar tomonidan yaratilgan sifatli ijtimoiy-siyosiy hajvni moddiy rag‘batlantirishni ham o‘ylab ko‘radigan vaqt keldi. Shunday qilinganda internet tarmog‘idagi kontentlarning intellektual darajasi yuksaladi, ijrochilarning ham badiiy-estetik didi shakllanishiga xizmat qiladi. Buning uchun mualliflik huquqi himoya qilingan raqamli kontent uchun yagona intellektual mulk reyestrini yaratishga katta zarurat bor. Butun dunyoda bo‘lgani kabi zamonaviy raqamli axborot texnologiyalar orqali asarlarning haqiqiy muallifini aniqlash imkoniyati paydo bo‘ladi. Natijada qiziqchilarning mualliflik huquqi qonuniy himoyalanadi, ijtimoiy tarmoqlarda original kontentlar soni ko‘payadi, soxtalari o‘z o‘zidan barham topadi. Qiziqlar ijodida sahna etikasi va g‘oyaviy-badiiy mutanosiblikga erishiladi.

Xulosa qilib aytganda, Farg‘ona vodiysi zamonaviy qiziqchilik san’ati tomoshabinlar uchun faqatgina "reaktiv" – voqelikka shunchaki munosabat bildiruvchi funksiyani bajarmasdan ayni payda jamiyat badiiy tafakkurini, xalqimiz ma’naviyatini yuksaltiruvchi va tarbiyalovchi vazifalarni ham o‘zida mujassamlovchi bo‘lishi talab etiladi. Milliylik va globallashuv tendensiyalarini uyg‘unlashtirish uchun qiziqchilik san’atida "etno-modernizm" metodologiyasidan foydalanish zarur. Ya’ni, milliy xarakter va qadriyatlarni saqlagan holda, jahon andozasidagi zamonaviy komediya shakllaridan lozim o‘rinlarda unumli foydalanish sohaning inqirozdan chiqishiga va xalqaro maydonga integratsiyalashuviga xizmat qilshi shubhasizdir.

Foydalanilgan manbalar:

1.O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 11-iyuldagi PQ-222-sonli “Respublikada milliy askiya va qiziqchilik san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Qarori (lex.uz›uz/docs/6531520)

2. Sultonov M., Sherayev M., O‘zbek xalqining askiya va qiziqchilik san’ati. – Farg‘ona, 2020. –188 b.

3. Tursunov T. Aka Buxor (suhbat va qiziqchiliklar). –Toshkent, Yangi asr avlodi. 2007. – 100 b.

4. Qodirov M.H. Yusufjon qiziq. – Toshkent: Fan. 1991. – 97 b.

Xodjimatova Maxsuma Kuchkarovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori

MUMTOZ ASARLARDA SHE’RIY SAN’ATLAR TALQINI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada teatr san’atida Sahna nutqining o‘qitishdagi bosqichda mumtoz she’riyat tahlili va talqini yuzasidan bo‘lib o‘tadigan ijodiy jarayon hamda pedagogik yondashuv haqida so‘z yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *aruz, g‘azal , sahna ,badiiy so‘z, she’riy san’at,talqin, xarakter,nazm, bayt.*

Abstract. *This article discusses the creative process and pedagogical approach involved in the analysis and interpretation of classical poetry during the stage speech training process in theatrical art. The study examines the methods of teaching classical poetic texts, their artistic interpretation, and their role in developing performers’ speech skills and creative abilities.*

Keywords: *aruz meter, ghazal, stage, artistic speech, poetic art, interpretation, character, poetry, couplet.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются творческий процесс и педагогический подход к анализу и интерпретации классической поэзии на этапе обучения сценической речи в театральном искусстве. Исследуются методы работы с классическими поэтическими текстами, особенности их художественного толкования и их роль в развитии речевых навыков и творческих способностей исполнителя.*

Ключевые слова: *аруз, газель, сцена, художественное слово, поэтическое искусство, интерпретация, характер, поэзия, бейт.*

O‘zbek teatr san’atida so‘z san’ati, muhim ifoda vositalaridan biri hisoblanadi. Tomosha san’atiga asos solgan voizlar, qalandarlar, badiiy so‘z ustalari, korfarmonlar o‘z chiqishlarida, xalqqa murojaat qilish, yurtdagi biron bir muhim xabarni yetkazishda, yoki odamlar qarashlarida o‘zgarishlar qilish maqsadida ham hissiyotga boy she’riy matnlar to‘qib, ba’zan og‘zaki tarzda aytib yuriladigan she’riy matnlardan, ya’nikim nazm olamidan najot izlaganlar. Adabiyotshunos olimlarimiz tomonidan e’tirof etilgan so‘z san’atining to‘ng‘ich farzanda bu bejizga she’riyat emas. Inson qalb kechinmalari,dil fasllari, ko‘ngil manzaralarini aks ettiruvchi, tasavvur va mulohazalar ko‘lamini o‘zida mujassam etuvchi nazm deb ataluvchi ko‘hna xilqat azal-abad bizga hamroh bo‘lib keladi. She’rni yurakdan his etgan,qalban tuyib ijro eta oladigan xoh aktyor, xoh boshqa kasb egasi bo‘lsin nutq masalasida qoqilmaydi, she’riyatni, demakki, so‘zning qadriga yetadi.

Teatr san’ati aktyorlik va rejissyorlik guruhi talabalari bilan sahna nutqi fanida she’riyat va she’riy asarlar ustida ishlash bosqichida, dastavval nutq a’zolarini sozlash, nafasni mustahkamlash va ovozni yo‘lga qo‘yish mashqlaridan so‘ng dastlabki e’tibor she’r mutoolasiga qaratiladi. Milliy teatr asoschilaridan biri Mannon Uyg‘ur haqidagi xotiralardan bizga ma’lumki, Og‘aning dars boshlanishdanoq talabalardan she’riy asarlar talab qilishlari eng avvalo

talaffuzdagi nuqsonni tozalash bo‘lsa, ikkinchidan tassavurini boyitishga yordam berishidir. Bu jarayon ibtidosi bolalar she’riyatidan iborat bo‘lsa, keyinchalik esa lirik, dramatik, voqeband she’rlar ijrosiga o‘tiladi. Talabalarni g‘azal janri, ayniqsa aruz tizimiga mansub nazmiy asarlar bilan oshno etish bu jarayonning eng muhim va murakkab va mashaqqattalab bosqichlaridan biri sanaladi. Shu bilan barobar o‘qituvchi va talabadan anchagina fursat ijodiy kuch va sabru-toqat talab etadi. She’riy asar ijro uchun tanlab tasdiqlangandan keyin, mumtoz she’riyat mualliflarining ijod qilgan davrlari asosida ketma-ketlik tuziladi, she’riy asarlar turlariga qarab guruhlarga bo‘linadi. Mumtoz she’riyatning eng kichik janri sanalgan farddan boshlab to g‘azallargacha tanlangan janrlar tahlil etilib, talaba uchun ijro talab etuvchi barcha omillar to‘liq o‘rganiladi. Aruz tizimining qoidalari o‘rganilib, lug‘aviy so‘zlarning ma’nosigacha tahlil etiladi. Navbat o‘qishga kelganida avval ifodali o‘qish qoidasiga mos ravishda ovoz chiqarib o‘qiladi.

Keyingi bosqich hijolarning soniga emas sifatiga ko‘ra-cho‘ziq, o‘ta cho‘ziq va qisqa hijolarga amal qilgan holda, ruknlari va qaysi asllarga mansub zkanligi aniqlanib, aruz talabi asosida bir necha marotaba o‘qib chiqiladi. Navbatdagi vazifa mazmun-mohiyatiga ko‘ra o‘qishdir. Bu jarayon talabadan katta diqqat va e’tibor talab etishi ma’lum. Muayyan she’rning mazmuni va mohiyatini to‘liq bilish uchun har kim uni o‘zi bir necha bor o‘qib chiqishi mumkin, lekin monolog janri kabi murakkab tomonlari shundaki, she’rni badiiy o‘qishni zimmasiga olgan talaba undagi muallif mushohadalari, qahramonlar holati, ruhiy kechinmalari, dardu-iztiroblari, ichki tug‘yonlari-yu, qalb uqubatlarini yoki ma’lum bir holatga xos ko‘tarinkilik, farah, qalb jo‘shqinligi, zavqu-shavqini birgina so‘z zamirida yetkazib berishga erishmog‘i lozim. Demak ijrochi yana kechinma san’atining riyozatli izmidan borishi, muayyan so‘zlar, misralar qatiga yuragi, qalbdan sizib chiqayotgan hissiyotlarni singdira bilishi, she’rni nazmiy sahna asari darajasiga olib chiqmog‘i kerak bo‘ladi.

Aytish joizki balki monolog ijrosidan ham murakkab kechadi. Zero tarixiy sahna asarlarida shonli sarkardalar, mutafakkir olimlar, malikalar hayoti bilan bog‘liq bo‘lgan voqealarda, asarda bo‘lib o‘tadigan mushoira, yoki biror personajning she’riy javobi orqali beriladigan matnlarni aytib munosabat bildirishda ham aktyor o‘z personaji maqsadidan uzoqlashmasligi, asosiysi aruzda bitilgan matnni ham maqsadga muvofiq ijro etishi talab etiladi. Mumtoz she’riy asarlarni har tomonlama o‘rganishda ijrochi uchun yana bir muhim va qiziqarli bo‘lgan jihatiga e’tibor qaratmoqchimiz. Bu adabiyotda badiiy san’atlar, ya’ni she’riy san’atlar deb ham yuritiladi. Ijrochini aslida rom qiladigan ham, keng fikrlashga o‘rgatadigan ham, undagi so‘zlarning mantiqan yaxshi tushinib ijro etishga undaydigan, she’riy asarning mazmunan boyitishga xizmat qiladigan ham san’at ichidagi she’riy san’atlarning qo‘llanishidir.

Mumtoz she’riy asarlardagi turli xil ma’no, o‘xshatishlarni o‘z o‘rnida to‘g‘ri talqin bilan tomoshabinga yetkazish badiiy so‘zning zavq-shavqi, dardu-dunyosi, havasi, muhabbatiga oshno qilishdir. Shu o‘rinda aruz ilmining yirik olimi Anvar Hojiahmedov shunday deydi, “Ming yillik tarixga ega bo‘lgan mumtoz adabiyotimizda badiiyat masalasi hamisha she’r ahlining diqqat markazida bo‘lib kelgan. Adabiy asarlarda she’riy san’atlardan foydalanish mahorati hamma

asrlarda badiiy san’atkorlikning asosiy qirralaridan biri sifatida baholangan [1, 4]. Badiiy so‘z ijrochiligida ham mumtoz she’riy asarlarini ijro etishda undagi she’riy san’atni avvalo ijrochining o‘zi tushinib olishi zarur.Shundagina shoirning yuksak badiiy tafakkur mahsulini ona tilimizning tarovatini, ta’sirchan talqin orqali taqdim etish mumkin. Shu o‘rinda ayrim she’riy san’atlar mohirona qo‘llangan baytlarga e’tibor qaratamiz. Alisher Navoiyning ushbu g‘azalidagi **Tamsil** san’atiga mansub baytni ko‘rib chiqamiz:

“Orazin yopqoch ko‘zimdin sochilur har lahza yosh,
Bo‘ylakim, paydo bo‘lur yulduz, nihon bo‘lg‘ach quyosh.

“Mavlaviy janoblari(Mavlono Lutfiy) bu alangali g‘azalni eshitishi bilan hayrat dengiziga cho‘mib, shunday deydi” Volloh, agar muyassar bo‘lsa edi, o‘zimning o‘n-o‘n ikki ming forsiy va turkiy baytimni shu g‘azalga almashtirardim va bu ishning yuzaga chiqishini zo‘r muvaffaqiyat hisoblardim [2, 152].

Ushbu baytni Mavlono Lutfiy yuksak e’tirof etganini ko‘ramiz.

Bunda mahbuba ruxsorini yashirgandan so‘ng oshiq ko‘zidan yoshlar oqishi manzarasi quyosh botgach, yulduzlarning paydo bo‘lishiga qiyos qilingan. Bu real holatlar bilan ifodalash bo‘lib, yana bir she’riy san’ati borki, unda shoir tomonidan uning tassavuri bilan boyitiladi. Bu **Husni ta’lil san’atidir,** ya’ni arabcha “chiroyli dalillash”, ma’nosini bildiradi. Husni ta’lil san’ati shoirona badiiy to‘qima orqali ifodalanishi bilan tamsildan farqlanadi. Misol uchun Atoiyning ushbu baytida ko‘ramiz.

Jamoling vasfini qildim chamanda,
qizordi gul uyatdin anjumanda.

Bu baytda qizil gul rangini biron narsadan uyalganda inson yuzining qizarishiga qiyoslangan deb ifodalamoqda, go‘yo mahbuba chiroyini eshitib,o‘zining unga teng kelolmaganidan uyalib ketgan gul yuziga qizzillik yugirgan emish. Bu xil g‘ayritabiiy dalillash, mahbuba latofatini mubolag‘ali tasvirlashdir [4, 44].

She’riy san’atlarning yana biri **Nido** san’atidir. Bu undalmadan foydalanish san’atidir, shaxslarni o‘ziga chaqirib olish,ba’zan jonsiz buyumlar, tabiat bilan bog‘liq hodisalar orqali murojaat qilishdir. Bunga misol Alisher Navoiyning

Ey sabo, holim borib sarvi xiromonimga ayt,
Yig‘ilarimning shiddatin gul bargi xandonimg‘a ayt.

Baytdagi “Ey Sabo”so‘zi nido san’atini hosil qilgan. Lirik qahramon ichiga sig‘may ketgan holatini aks ettirish uchun tabiat hodisasi bo‘lgan saboga murojaat qilgan.

Nodiraning “Eshit” radifli g‘azalida esa shaxsga murojaat, unda inson qalbidagi his-hayajonlar ochiq va kuchli tarzda tasvirlab beriladi.

Dodo keldim, ey salotin sarvari, dodim eshit,
Sen shohu, men benavo, lutf ayla faryodim eshit.

Nido san’atining mumtoz she’riyatda boshqa she’riy san’atlar bilan ham bog‘lanishi kuzatiladi...

Mubolag‘a she’riy san’ati arab tilida kattalashtirish, kuchaytirish ma’nosini bildirib, asarda tasvirlanayotgan timsol harakatini kuchaytirib ifodalash san’atidir. Mubolag‘a san’ati lirik g‘azallar qatori ko‘proq hajviy g‘azallarda uchraydi. Asar

ta’sirchanligini oshirishga qarata topilgan mavzu hamda qahramonlar tashqi qiyofasi, xatti-harakati, ma’naviy qiyofasi, nutqinni bo‘rttirib ijro etilishi sho‘x-shodon kulguni ham keltiradi. Talabalar bilan yakuniy ko‘riklarda alohida kompozitsion qurilmaga ega bo‘lgan hajviy g‘azallar ijrosi taqdim qilinishi ham g‘azal matnining o‘ynoqiligi va o‘tkir xarakter chizgilari bilan berilganligidadir. Shuningdek talabalar o‘zlari yaxshi ko‘rib ijro qilishlariga sabab undagi kinoya qochirim va kesatiqlar mubolag‘a qilib ya’ni bo‘rttirib ifoda qilinishidir. O‘zbekiston xalq shoiri Anvar Obidjonning ham “Usta Gulmat” tahallusi ostida yozilgan juda ko‘p hajviy g‘azallari mavjudki,undagi qahramonlar kasbi, yurish –turishlari ham turlicha. Misol uchun ushbu” Yovvoyi g‘azal-43 “deb nomlangan hajviy g‘azalini olaylik:

Do‘konimda kasod o‘lg‘on hama molni beray sanga,
Ol-ye jonon,Chilonzoru Qatortolni beray sanga.
Samarqandu Buxoro lek so‘gal xolga ketur arzon,
Bu ikki shahrima tegma, qaro xolni beray sanga.

Ushbu g‘azal so‘ngida qalamdan boshqa narsasi yo‘q Gulmatning yana dunyoga teng va’dalar berishi, xalq tilida “katta zang”, lekin cho‘ntak ham, qarashlar ham quruq ekani kuchaytirib ko‘rsatilishi ham eshituvchida bevosita kulgu uyg‘otadi. Talaba buni bekorchi kasb-korining borar joyining tayini yo‘q kishi sifatida talqin etadi. personajga mos kiyim, yurishlari, kimdandir tinmay nolishi hararakter chizgilarini boyitadi. Xuddi shuningdek qizlarga ham hayotiy o‘tkir voqeband g‘azallari borki, buni ijrosi talabaga katta sahnaviy erkinlik beradi.

O‘zbekiston xalq shoiri Erkin Vohidovning “Boshindadir” hajviy she’rida olifta yigitchani tasviriga bag‘ishlangan

Nay misol shim kiygan ul,sandiqdayin tufli bilan,
Xurpayib turgan savatdek soch aning boshindadir.

Shu kabi mubolag‘ali tasvir orqali zamonaviy kichik lavhalar, televideniye va ijtimoiy tarmoqlarda ham yosh aktyorlar va talaba yoshlar tomonidan taqdim etilmoqda. Bu yo‘lda ularning ko‘p kitob o‘qishlari va badiiy-she’riy asarlarni ko‘proq o‘qishlari va izlanishlari talab etiladi.

She’riy san’atlarning juda ko‘p turlari mavjudki, ular so‘z ijrochiligiga nafosat va go‘zallik baxsh etadi. Badiiy so‘z kuchini oshirishga qaratilgan turlarini keyingi mumtoz she’riyat mavzusidagi izlanishda va maqolalarda yoritishni maqsad qildik. Zero badiiy adabiyot bilan teatr san’ati doimo hamnafas va so‘z ta’sir kuchi uni qudratini oshirishda ham hamohanglikda ekanligi hammamizga ma’lum.

O‘zbek teatrining yirik namoyondalari tarixiy spektakllarda, yoki mutaffakkir adiblar hayoti va ijodiga bag‘ishlangan sahna asarlarida ular bitgan ash’orlar talqinini hali-hanuz yaxshi eslaymiz. “Alisher Navoiy”, “Amir Temur” spektakli kabi ko‘pgina tarixiy asarlarning bir necha bor qayta sahnalashtirib xalqimizga taqdim etilishi, zamonlar o‘tib, avlodlar almashinsa ham tarixning sahna orqali insonlarga aytadigan muhim ma’nan ibratli va o‘lmas g‘oyalarni targ‘ib qiluvchi so‘zining qudrati yo‘qolmaydi.

Aksincha u sayqallanib, yangicha qarashlar, chin insoniy fazilatlarni, vatan va millat oldidagi burchga sadoqatni tarannum etaveradi. Mumtoz adabiyotda aks

etgan, o‘quvchini ham ijrochilarni ham teran fikrlashga o‘rgatuvchi she’riy san’at turlarini badiiy so‘z san’ati ijrochiligiga tadbiq etish, o‘qituvchi va talabalarga ilhom baxsh etadi. Talaba aktyorlarning ham Yangi O‘zbekistonimizning bayram tadbirlarida, buyuk mutaffakirlar tavallud kunlariga bag‘ishlangan tadbirlar, maqom san’ati bilan bog‘liq bo‘lgan festivallar, badiiy so‘z tanlovlari va televideniye orqali ustoz–shogird an’anasi asosida nazm va navo dasturlari orqali chiqishlari va ularning o‘ziga xos she’riy va nasriy janrdagi ijrolari tengdoshlari va keng qamrovli tomoshabinlarni mumtoz asarlar olamiga olib kirib, badiiy-estetik va ma’naviy olamini boyitadi.

Foydalanigan adabiyotlar:

1. Hojiahmedov A. She’riy san’atlar va mumtoz qofiya. – Toshkent: Sharq, 1998.

2. Sayfiddinov A. Adabiy asar va ijrochilik mahorati. – Toshkent: Fan, 1980.

3. El desa Navoiyni. To‘plovchi va nashrga tayyorlovchi Mamatqul Jo‘rayev. – Toshkent: Cho‘lpon. 1991.

4. Hojiahmedov A. Husni ta’lil san’ati. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2021.

5.https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/taqdimot/anvar-obidjon-gulmat-shoshiyning-yovvoyi-devoni.html

Abduvohidov Faxriddin Meligaliyevich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

O‘ZBEK TEATR TANQIDCHILIGINING RIVOJLANISH JARAYONLARI

Annotatsiya. *Maqolada professional o‘zbek teatrini tashkil etishdagi harakatlari, bu jarayonda milliy dramaturgiyadan keng foydalanilganligi hamda teatr tanqidchiligini shakllantirishdagi izlanishilari xususida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *Jadidlar, ma’rifatparvarlar, dramaturgiya, teatr tanqidchiligii, rejissura, aktyorlik mahorati, ma’rifiy tarbiya, badiiy talqin masalalari.*

Аннотация. *В статье рассказывается о деятельности джадидов-просветителей по созданию профессионального узбекского театра, о широком использовании национальной драматургии в этом процессе, а также о поисках в направлении формирования театральной критики.*

Ключевые слова: *Джадиды, просветители, драматургия, театральная критика, режиссура, актёрское мастерство, просветительское воспитание, вопросы художественной интерпретации.*

Annotation. *The article discusses the efforts of Jadid intellectuals in establishing a professional Uzbek theater, the extensive use of national dramaturgy in this process, and their explorations in shaping theatrical criticism.*

Keywords: *Jadids, enlighteners, dramaturgy, theatrical criticism, directing, acting skills, educational upbringing, issues of artistic interpretation.*

XIX asrning oxirigacha o‘zbek yozma adabiyotida teatr tanqidchiligi mavjud bo‘lmagan. Bu yo‘nalishning tashkil topishiga, Turkistonni rus mustamlakasiga aylantirilishi hamda Yevropa teatr san’ati bo‘y ko‘rsata boshlashi bilan erishildi deyish mumkin. Shu bois, XIX asrning boshlaridan o‘lkada rus teatrlarining gastrollari boshlanishi bilan bir vaqtda rus teatr tanqidchiligi ham ko‘rina boshladi. Bu borada 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. “Jahon teatr tarixida teatr tanqidchiligi milliy teatrning barpo topishi bilan bir vaqtda tug‘ilgan. Lekin o‘zbek teatr tanqidchiligining boshlanishi Turkistondagi o‘ziga xos shart sharoitlar asosida vujudga keldi. O‘zbek teatr tanqidchiligi yevropa usulidagi o‘zbek milliy teatri yaratilinmasidan ilgari tug‘ildi” [1, 33]. Shu bois akademik

M.Rahmonov o‘zbek teatr tanqidchiligi kelib chiqish tarixini ikki davrga bo‘lib o‘rganish lozimligini taklif etadi. Xususan:

O‘zbek milliy teatri tashkil topguncha bo‘lgan davrda o‘zbek teatr tanqidchiligining ilk qadamlari.

Yevropa usulidagi o‘zbek milliy teatri yaratilingandan so‘ng o‘zbek teatri tanqidchiligining shakllanishi va rivoji.

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 tanqidchiligining mana shunday targ‘ibotchilik ishlari XX asr boshiga kelib Yevropa usulidagi yangi o‘zbek milliy teatri yaratilishida zamin hozirlab bordi va ulkan ahamiyat kasb etdi. Bu borada Ahmad Donish, Furqat, Xoji Mo‘in Shukrullo, Bexbudiy, Munavvar qori Abdurashidxonov kabi o‘zbek ziyolilari faol qatnashdilar. Dastavval, teatr tanqidchiligi na’munalari rus teatri spektakllariga yozilgan madxiyalar, odalar va maqtab yozilgan she’rlardan tashkil topdi. Bu hol Ahmad Donish va Furqat ijodida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Yuqorida ta’kidlanganidek o‘zbek teatrini rivojlanishida, rus madaniyati, rus teatr san’ati bevosita rol o‘ynaganidek, o‘zbek teatr tanqidchiligining shakllanishida ham rus ziyolilarining ishtiroki sezilarli darajada kechdi. Rus va Yevropa san’ati va madaniyatini targ‘ib etish va intilish istagi o‘tgan asrning 70-90 yillarida samarali ijod qilgan Ahmad Donish va Furqat kabi demokratik shoirlarning ijodida yaqqol ko‘zga tashlandi. Ular Yevropa teatri to‘g‘risida zavqlanib qalam tebratganda Yevropa teatrining o‘ziga hosligi bilan Turkiston xalqini tanishtirishni maqsad qilgandi.

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’r mazmunan boy va xajman katta bo‘lib, unda pyesaning to‘liq mazmuni, g‘oyasi, sahna qurilishlari batafsil tasvirlanadi. Buni rus spektakli to‘g‘risida o‘zbek shoiri tomonidan birinchi marotaba she’r bilan yozilgan taqriz deyish mumkin. Furqatni “Suvorov” spektakliga yozgan birinchi taassurotlari o‘quvchiga spektakl va uning dramaturgiyasi to‘g‘risida to‘liq ma’lumot bera oladi. Furqatnining yozib qoldirgan she’riy taqrizlari va yozmalaridan shuni anglash mumkinki, u madaniyat va san’atni yaxshi his qilgan va buni boshqalarga ham ulashishda, nafaqat o‘zbek teatri balki boshqa san’at turlarini rivoji yo‘lida sobit qadam tashlagan, samarali mehnat qilgan ijodkordir.

Furqat va Ahmad Donishlarning ilk na’munalari misolida aytish mumkinki, o‘zbek teatr tanqidchiligining bismillosi, spektaklga yozilgan taqrizlar bilan boshlandi. Etiborlisi shundaki Axmad Donish, Furqatlarning dastlabki yevropa teatrlariga, spektakllariga bag‘ishlangan qarashlarda asosan ularning teatr va san’at saroylariga sahnaviy makoni, muhiti, me’morchiligiga dekoratsion qurilmalariga, ssenografiyasiga bo‘lgan hayratlari bilan boshlangan edi.

XX asrning boshlariga kelib, xalqimizni yevropa tipidagi teatr bilan oshno bo‘la boshlashi va uning o‘ziga xos xususiyatlarini anglashida ulkan hissalarini qo‘shgan, ko‘pgina o‘zbek ziyolilari qatorida Munavvar qori Abdurashidxonov, Abdulla Avloniy, Mirmulla Shermuhammedov, Hoji Muhammad Zuhur kabi

ma’rifatparvarlar ham samaralai izlanishlar olib bordilar. 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.

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. O‘sha vaqtlarda adabiyot va uning jamiyat hayotidagi o‘rni borasida qizg‘in baxs va munozaralar kechayotgan bir pallada yoshgina Cho‘lponning bu boradagi qizg‘in mulohazalari bu san’atning qanchalar jamiyat hayotida muhim ekanligini, mardonarlarcha ta’kidlab o‘tdi. “Adabiyot yashasa–millat yashar”, “Adiblar yetishtirayluk, adiblar yetishtirmagan millat ohiri bir kun hissiyotdan, o‘ydan, fikrdan mahrum qolib, sekin-sekininqiroz bo‘lur”.

Yangi teatrning uziga hosligi, yutuq va kamchiliklari, uning olib borayotgan faoliyati, kishilik jamiyatida to‘tgan o‘rni va ahamiyati borasidagi maqolalar vaqtli matbuotda birin-ketin bosila boshladi. Xususan, Mahmudxo‘ja Behbudiy “Oyna” gazetasining 1914-yil 16-may sonida chop etilgan “Teatr nadur?” nomli maqolasi bilan o‘zbek xalqini yangi tipdagi teatr va uning jamiyat hayotidagi muhim ahamiyatiga molik sirlari bilan oshno etadi. Muallif mazkur maqolada “Teatr nadur” degan savolni o‘rtaga tashlar ekan, bunga javoban 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 ayonan ko‘rsatguvchidir. Hech kimni rioya qilmasdan to‘g‘ri so‘zlaguvchi va ochiq haqiqatni bildirguvchidir”--“Shu bilan birga o‘zbek millliy teatr san’atining tarbiyaviy-ahloqiy, etik-yestetik, ma’naviy-ma’rifiy, kerak bo‘lsa, ijtimoiy-falsafiy tamoyillari belgilab berildi.” [2, 85].

1914-yil 15-yanvarda Ali Asqar Asqarov sahnalashtirgan “Padarkush” va “Aldadik va aldandik” spektakllari hususida “Oyna” jurnalining 1-fevral sonida noma’lum muallif tomonidan yozilgan “Turkistonda birinchi milliy teatr” nomli maqolasi bu o‘zbek spektakli haqida teatr tanqidchiligining birinchi bismillosi edi desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Birinchi o‘zbek dramasining yaratilinishi va uning ko‘plab sahnaviy talqinlari bevosita o‘zbek milliy teatri tug‘ulganligi bilanoq, o‘zbek dramasiga bag‘ishlangan maqola va taqrizlarning bo‘y ko‘rsata boshlashi o‘zbek teatr tanqidchiligining qaysidir ma’noda kelajagini belgilab berdi. “Shunday qilib, XX asrning ikkinchi o‘n yilligidayoq o‘zbek teatr tanqidchiligi jamiyat hayotida Yevropa teatrini targ‘ib qilishda faol qatnashdi. Turkistonda Yevropa Teatrini targ‘ib qilishda faol qatnashdi.Turkistonda Yevropa usulidagi yangi milliy teatrning shakllanishida kurash olib boradi” [3, 99].

Ma’lumki, 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 shaqllanishi 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 tag‘ribot ishlari olib borishdan iborat bo‘ldi.

Bu davr XIX asrning oxirgi o‘n yilligidan boshlab, to XX asrni ikkinchi o‘n yilligigacha bo‘lgan davrni o‘z ichiga oladi. To yangi o‘zbek teatri dunyoga kelguniga qadar aholi o‘rtasida mana shunday targ‘ibiy ishlar olib borish, dastlabki o‘zbek teatr tanqidchiligi oldida turgan eng sharafli vazifalardan biri edi. Chunki, feodal va ruhoniy unsurlar bu yillarda rus madaniyati ta’sirida kirib kelayotgan har bir yangilikka, ayniqsa yangi Yevropa teatrini o‘zbek xalqi hayotiga kirib kelayotganiga qarshi tish tirnoqlari bilan kurashmoqda edilar. XIX asr oxirida boshlangan o‘zbek teatr tanqidchiligining mana shu targ‘ibotchilik roli XX asr boshida Yevropa usulidagi yangi o‘zbek teatri yaratilishida zamin hozirlab bordi va juda katta ijobiy rol o‘ynadi.

Yerli aholi o‘rtasida Yevropa teatrlari fazilatlarini targ‘ib qildi va unga bo‘lgan qiziqishning o‘sishida o‘zbek demokratik shoirlari ham qatnashdilar. Bu rus teatri spektakllari, aktyorlar va rus musiqa va balet san’ati to‘g‘risida madhiyalar, odalar va maqtab yozilgan she’lardan iborat bo‘lgan. Bu hol avval boshlab Ahmad Donish va Furqat ijodida namoyon bo‘ldi.

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 konsertlar to‘g‘risida juda qiziqarli ma’lumotlar beradi. Ahmad Donishning Yevropa teatrining badiiy kamolati haqida zavqlanib yozgan har bir misrasi o‘rta davrda hali Yevropa teatri bilan tanish bo‘lmagan mahalliy xalqlar uchun juda muhim ahamiyatga ega bo‘ldi.

Ahmad Donish 1873-74-yilda Peterburgga tashrif buyurganda Fransiyadan kelgan opera ashulachisi Potiy nomli aktrisaning gastroli o‘tmoqda ekan. Ahmad Donish shu aktrisa qatnashgan bir konsertda bo‘lgan. Bu to‘g‘risida 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 xayronlikda qarab qolar edi. G‘oyib olamidan kelgan farishtami yoki jasadlangan ruhmi deb uylar edilar».

Nayrangxonaga kirib ultirganimizdan so‘ng nayrangxonaning pardasini kutardilar. Parda kutarilishi bilan ko‘m-ko‘k, sof, tiniq; osmon ko‘rinadi. Sharqiy yoki g‘arbiy tomonida oy ham chiqib turgan bo‘ladi. Panjara oldida yashnagan kukatlar, ochilgan gullar ishq pechakdek bo‘lib har tomondan osilib turadi. Shu orada havoda ko‘ringan ayvon ichida gul va giyoxdar oralab nihoyatda xusn jamolli oppok kiyingap. oyoklari tizzasigacha ochik, kullari yelkalari bilan yalongoch, bo‘yin-boshlari esa turli gullar, inju-marvaridlar bilan bezangan bir parizod chiqib

keladi. Uning ikki yuzidan ikki tulin oy yaltirab ko‘rinadi. Lekin bu oylar parda ortiga qo‘yilganidan o‘zlari ko‘rinmay, ularning nurlari ul gulandomga shu’la sochib 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...

Amad Donish Petrburgda ko‘rgan, bir balet spektakli nihoyatda go‘zal o‘ynalgani to‘g‘risida «...qizlar raqsu samoga tushib o‘ynadilar, shohsupa sahnani bir oyoklab bir necha qayta aylandilar. Ikki oyog‘ini juftlab olib charx urib, ikki gazcha yuqoriga kutarildilar. ... Ajabo, bu qanday nafis san’at va ulug‘ qudratki, inson tog‘ining bulog‘idan chiqqan bir qatra loyqa suvdan bunday ajoyib gullar bu qora tuproq ustida ochilmishdir» [4, 22].

Ahmad Donish bu Yevropa teatri to‘g‘risida zavqlanib qalam tebratganda Yevropa teatrining badiiy fazilatlari bilan Turkiston xalqini tanishtirishni maqsad qilib olgan ko‘rinadi. Shunisi xarakterliki rus teatr tanqidchiligi ham xuddi shu yo‘nalishda boshlangan edi. Chunonchi XVIII asrda boshlangan dastlabki rus teatr tanqidchiligi N.A.Rjevskiyning Liberi Sakki rahbarligidagi Italyan teatri aktyorlari o‘yinini maqtab yozgan she’ridan iborat edi. Sumarakovning Dmitrevskiy ijodiga bag‘ishlangan madhiyasi ham teatr tanqidchiliginining boshlang‘ich shakllaridan hisoblanadi.

Rus san’atiga ixlos Furqatning 1890-yilning 11-oktabrida “Turkiston viloyati gazegasi”ning 44-sonida bosilgan “Suvorov” nomli she’ri bilan boshlanadi. Bu she’rni o‘z mazmunining boyligi va hajmining kattaligi jihatidan rus spektakliga bag‘ishlangan qasida deb bo‘lmaydi. Bunda pyesaning to‘la mazmuni, g‘oyasi, sahna ko‘rilishlari batafsil tasvirlanadi. Buni rus spektakli to‘g‘risida o‘zbek shoiri tomonidan birincha marotaba she’r bilan yozilgan taqriz deyish mumkin. 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 teatrda rus aktyorlari tomonidan “Muqallid” qilinganini, ya’ni o‘ynalganini hikoya qiladi va pyesaning to‘la mazmunini bayon qiladi.

Furqat o‘z qasidasida spektaklda o‘ynagan aktyorlarning nomlarini ko‘rsatmaydi, lekin sahnada aktyorlar ijrosida ko‘rgan ayrim obrazlarni to‘g‘ri xarakterlab beradi. Chunonchi aktyorlar ijrosidan olgan taassurotlariga tayangan holda shoir Suvorovning vatanparvar sifatida tasvirlaydi va shu bilan bir qatorda Napaleonning bosqinchilik harakatlarini qoralaydi.

Furqat tomonidan yozilgan Yevropa teatri va musiqa san’atining o‘zbek tomoshabini o‘rtasida targ‘ib qilishni, ularni yangilikka chaqirishni ko‘zda to‘tgan bo‘lsa ikkinchi tomondan royalda ijro etilgan rus va g‘arbiy Yevropa kompazitorlari 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 xalqding musiqa madaniyati rivojidagi tafovutni to‘g‘ri his etganganligi 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. Yevropa musiqasi to‘g‘risidagi ulug‘ progressiv fikrlar o‘sha yillardagi reaksion kuchlarning «Furqat o‘z milliy san’atini mensimaydi» degan gap emas edi. Aksincha bu fikrlar o‘z xalqining musiqa madaniyatini sevishi, kelajak rivoji haqida g‘amxo‘rlik va vatanparvarlikdan kelib chiqqan edi. U uzoqni, keljakni qurdi, o‘z xalqi madaniyatini Yevropaning ilg‘or xalqlari qatorida ko‘rgusi keldi.

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 uzoq burchaklarga, keng o‘zbek ommasining fikr dunyosiga kirib bordi va ularda Yevropa teatr madaniyatiga havas uyg‘otdi. Furqat orqali o‘zbek tili lug‘atiga “teatr”, “konsert”, “royal”, “zal”, “klub”, “antrakt”, “kreslo” kabi Yevropa teatrining birinchi so‘zlari kirib keldi.

Afsuski, Furqatning rus madaniyati va shu jumladan Yevropa teatri sohasidagi otashin targ‘ibotchilik fa’oliyati ruhoniylarini g‘azablantirmay quymadi. Ular Furqatning fikriga nisbattan qarshi kurashdilar va uning ustidan tuxmatlar uyushtirdilar. Furqat bunday reaksion kuchlarga nisbatan “Men har narsani kim ko‘rdim, fikrim yuritib yozdim. Ba’zi odamlarga meni o‘shandoq mazmunlarim ma’qul bo‘lmagandir va lekin meni ko‘nglimdagi ahvol bu odamlarga ma’lum emasdir, mening ko‘nglimning ichidan xabardor bo‘lmaganlarga tashqaridan qiyos birlan nimalarga hukim qilmoqlari mushkuldir” deb yozgan edi.

XX asr boshida Yevropa teatri ahamiyati to‘g‘risida Mahmudxo‘ja Behbudiyning (1874-1919) 1914-yil 16-mayda “Oyna» jurnalida bosilgan «Teatr nadir?» nomli maqolasi o‘zbek teatri rivojida juda muhim ahamiyatga ega bo‘ldi. Maqolada Behbudiy shunday misralarni keltiradi: “Teatr ibratxonadir. Teatr va’zxonadir. Teatr ta’sir(i) adabdir. Teatr oynadirki, umumiy xollarni anda mujassam va namoyon suratda ko‘zliklar ko‘rib, va’z va tanbeh etuvchi hamda zararli odat, urf va taomilni, qobix va zararini aynan ko‘rsatguchidir. Hech kimni rioya qilmasdan to‘g‘ri so‘zlaguvchi va ochiq haqiqatni bildirguvchidir”.

Behbudiy teatrni tomoshaviyligi haqida ham alohida to‘xtalib “Ayni zamonda teatr ya’ni tomoshagoh, yoinki ko‘ngul ochuvchi milliy va adabiy jamiyatlarning asosiysidir. Taraqqiy qilgan millatlar teatr xonalarni ulug‘lash uchun maktabiy adab va ibrat deb ataydilar. Taraqqiy qilmoqni eng birinchi sabab boislaridan biri teatr deyurlar”. Teatrxona sahnalarida quyulaturg‘on asarlar fojia, ya’ni qayg‘ulik, mazhara ya’ni kulgu, drama ya’ni hangomalik bir voqea va xodisani tasvir etib haloyiqqa ko‘rsatilur. Ul voqeadagi yomonlik va yaxshilikni paydo bo‘lgani va sababini har kim ko‘rib, anglab, ibrat olur va yomonlikdan qochib, yaxshilikka harakat qilmoqga teatrda ko‘rsatilgan voqealar sabab bo‘lur”... “Xulosa teatr bir nav maktab hukmindadir”.

Behudiy o‘z maqolasida teatrning janrlari, dramaturgiya, aktyor san’ati to‘g‘risida, shuningdek Yevropa mamlakatlarida teatr san’atining taraqqiyoti va

ularda aktyorlar tayyorlaydigan maxsus maktablar to‘g‘risida ham ma’lumotlar beradi.

1914-yilning 2-martida “Turkiston viloyati gazetasi”ning 29-sonida Munavvar qori Abdurashidxonovning teatr haqidagi maqolasi ham diqqatga sozovar. Muallifning yozishicha “Hozirgacha teatrga mazharabozlik deb qarab keldilar. Aslida teatr tarbiyaviy joydir. Teatr bir oynakdor xona bo‘lib, bu xonaga kim kirsa o‘z aksini ko‘radir. Ya’ni o‘z kamchilik va xatosini kurib undan ibrat oladirlar”.

Umuman olganda bu ikki maqola yangi teatrning estetik xususiyat va vazifalarini belgilab berishga qaratilgan muhim vosita hisoblandi.

Ma’rifatparvarlarning bu maqolalari bekorga yozilmagandi. Chunki bu davrda ham yangi o‘zbek teatri yaratilishi sohasida ma’rifatparvarlar bilan “Qadimlar” va Muxofizakor boylar o‘rtasida og‘ir janglar boshlanib ketgandi.

“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” tahallusi bilan yozilgan maqolada Toshkentda birinchi spektakl o‘ynalganda Mutassib ruhoniylarning teatr qo‘yilishiga halal 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, xatto xotinlar uchun alohida teatr ochilsin, ularni erkaqlar bilan birga teatrda o‘tirishlari taqiqlansin degan fikrlari bayon qilinadi.

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 paygambarimiz hayotlaridan ixtiboslar keltirib inkor etadi”

Bu kurash yigirmanchi yillarning boshlarida ham davom etdi. Cho‘lpon o‘zining “Adabiyot nadir” maqolasida teatrning ko‘ngilxushlik joy bo‘lgani uchun harom 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 kutqazib olmoqqa tirishqon teatrdir” deb yozgandi.

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 qilish va sharat peshvolari va ruhoniylarining xurujlariga qarshi kurashdan iborat bo‘ldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rahmonov M. Hamza (O‘zbek davlat akademik drama teatri tarixi). Birinchi kitob (1914–1960 yillar). – Toshkent, 2001. – 384 b.

2. Rahmonov M., To‘laxo‘jayeva M.T., Muxtorov I.A. O‘zbek milliy akademik drama teatri tarixi. – Toshkent: San’at, 2003. – 232 b.

3. Tursunov T. Sahna va zamon. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007. – 216 b.

4. Tursunboyev S. Teatr tarixi. – Toshkent: Bilim, 2005. – 160 b.

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

AKTYOR IJODIDA BADIIY TAFAKKUR VA EMOTSIONAL IFODA UYG‘UNLIGI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada aktyor tafakkurining nazariy va amaliy jihatlari tahlil qilinib, aktyorning obraz yaratish jarayonida tafakkurning emotsional, psixologik va estetik xususiyatlari hamda uning funksional vazifalari yoritilgan. Shuningdek, aktyor tafakkurining sahnaviy harakat, ichki kechinma va ijodiy talqin bilan o‘zaro bog‘liqligi o‘rganilib, aktyorlik mahoratini shakllantirish va ijodiy individuallikni namoyon etishdagi ahamiyati amaliy tajribalar asosida tadqiq etilgan.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, aktyor tafakkuri, badiiy tafakkur, teatr, sahna, rejissyor, aktyorlik mahorati.*

Аннотация. *В данной статье анализируются теоретические и практические аспекты актерского мышления, раскрываются эмоциональные, психологические и эстетические особенности мышления в процессе создания сценического образа, а также его функциональные задачи. Кроме того, исследуется взаимосвязь актерского мышления со сценическим действием, внутренним переживанием и творческой интерпретацией, а также на основе практического опыта рассматривается его значение в формировании актерского мастерства и проявлении творческой индивидуальности.*

Ключевые слова: *актер, актерское мышление, художественное мышление, театр, сцена, режиссер, актерское мастерство.*

Abstract. *This article analyzes the theoretical and practical aspects of an actor’s thinking, revealing the emotional, psychological, and aesthetic characteristics of cognitive processes in the creation of a stage character, as well as its functional roles. In addition, the study examines the interrelation between an actor’s thinking and stage action, inner experience, and creative interpretation. Based on practical experience, it also investigates the significance of actor’s thinking in the development of acting skills and the expression of creative individuality.*

Keywords: *actor, actor’s thinking, artistic thinking, theatre, stage, director, acting skills.*

Inson tafakkuri uning aqliy faoliyatining yuksak shakli, voqelikning ongda aks etish jarayoni bo‘lsa, aktyor tafakkuri voqelikning ongda aks etilgan tasvirini real hayotda ya’ni mo‘jizalar maydoni sanalmish muqaddas sahnada namoyish etadi.

Aktyor tafakkuri in’ikosida – faxrli, olijanob, sermashaqqat va sharafli, ayni paytda o‘ta mas’uliyatli, birgina iste’dod yoki mahorat bilan emas, balki kuchli

bilim, sabr-toqat, did va farosat, go‘zallik va nafosat orqali yetishiladigan mo‘jizakor sehrli kasb vujduga keladi.

Aktyorlik tafakkuri his-tuyg‘uga boy, ehtiros va muhabbatga o‘ch, sog‘inish va sog‘intirishga moyil, dono va donishmand, sabrli va bardoshli, e’tiborli va kuzatuvchan, xalqchillik va zamonaviylik talab etadi.

Aktyorlik tafakkuri – hayotiy haqiqat va sahnaviy “yolg‘on”ning badiiy samarasi sanalib, tarixiylik va zamonaviylik, rosto‘ylik va “yolg‘on”, oq va qoraning bir vaqtda namoyish etilishidan paydo bo‘ladigan mo‘jiza zavqi, qalbning hamrohi, uni yupatuvchi, kuldiruvchi, gohida yig‘latuvchi, yohud yolg‘izlikka chorlovchi telba do‘st, mehribon ota-ona, samimiy muhabbatdir.

Aktyorlik tafakkuri – san’at koshonasiga qadam qo‘yish bilan hayotning be’mani ikir-chikirlaridan xoli bo‘lishni, unga eng yaxshi insoniy tuyg‘u-fikrlar bilan kirishni talab etadi.

Aktyor tafakkurisiz teatr degan tushunchaning – o‘zi yo‘q. Shuningdek, dramaturg, rejissyor, rassom, kompozitor va teatrning barcha komponentlari o‘z san’atlarini faqat aktyor tafakkuri orqali namoyish eta oladilar. Shu sabab teatrda barcha san’atkor – aktyor va uning tafakkuri uchun, aktyor esa ularning san’atini tomoshabinga yetkazish uchun ijod qiladi. Shunday obektiv va dialektik birdamlikning natijasida teatr sahnasida sog‘lom ijodiy atmosfera yuzaga keladi.

Teatr tirik san’at. Uning yuragi ham, miyasi ham aktyordir. Yozuvchining asari yozib bo‘lingandan so‘ng, rassomning asari chizilgandan so‘ng jamoatchilikka yetkazilsa – aktyor yaratadigan obraz tomoshabin oldida yuzaga keladi. Aktyorning ichki sezgi tuyg‘ulari, barcha qalb dunyosi, vujudi va tashqi xatti-harakati tomoshabin oldida hayajonlanib, obraz yaratish uchun xizmat qiladi.

Aktyorsiz teatrni tasavvur qilib bo‘lmaydi. Butun teatr tarixida, qadim-qadimdan niqoblar komediyasi bo‘ladimi, xalq teatri bo‘ladimi, maydonchadagi tomoshalar bo‘ladimi barcha-barchasi aktyorlik tafakkuri va uning tadriji bilan bog‘liq. Muallif olg‘a surgan g‘oya va fikrlarni aktyor ham tengma-teng baham ko‘radi, o‘z vujudi, jussasi orqali dramaturg qiyofalarini ifodalaydi, ijtimoiy muammolarini namoyon qiluvchi ijodkor shaxs – san’atkorga aylanadi.

Aktyor dramaturg kabi ijodkor san’atkordir. Dramaturg bergan holat va matnlar asosida aktyor o‘zining jismoniy va ruhiy tabiati bilan badiiy sahna qiyofasini yarata olsa bu uning katta muvaffaqiyati bo‘ladi. Aktyorning bosh maqsadi badiiy qiyofa yaratishdir. Aktyor ijodining o‘ziga xos xislati u bir vaqtning o‘zida ijod qiladi va ijodga o‘zi material hisoblanadi. Ijodning obekti ham, subekti ham o‘zi. Barcha san’at turlaridan aktyor ijodi o‘zgacha – bu ijod uning jussasi, ovozi, aql-idroki va tuyg‘ulariga bog‘liq” [2, 29-30].

Agar barcha san’at turlarida yaratuvchining ijod mahsuli, o‘tib ketgandan keyin ham yashasa (haykaltarosh, rassom, bastakor va boshqalar), aktyor ijodi uning hayotligida yashaydi. Spektakl ijro etilayotgandagina yashaydi. Spektakl tugab parda tortilishi bilan aktyor ijodi tugaydi. Jonsiz va jonli ijroning tafovuti mana shunda. U tomoshabinning xotirasida yashaydi, faqat esda muhrlanib qoladi.

Ta’kidlash lozimki, barcha san’at turlarida san’atkorlar o‘z ijod mahsulini jonsiz narsalardan yaratsa va u hamisha har doim o‘zgarmasdan bir holatda tursa, aktyor ijodi jonli vujuddan paydo bo‘lgani uchun o‘zgaruvchanligi, uning ruhiy

holatiga, tabiatiga, atrofni o‘rab turgan muhitga bog‘liqligi bilan farq qiladi. U tez ta’sirlanadi, o‘zgaradi, yaratgan qiyofasini takror va takror betakror etishga majbur bo‘ladi. Jonli teatrning go‘zalligi ham, fazilati ham, boshqa san’at turlaridan tafovuti ham shunda.

Aktyor tafakkuri bilan dramaturg qog‘ozda yaratgan obrazlarga jon baxshida etadi, rejissyorning fikr va istaklarini o‘z mahorati orqali amalga oshiradi, tomoshabinlar bilan yuzma-yuz muloqotda bo‘lib, ularni asardagi voqealar olamiga olib kirib, fikrlashga, o‘ylashga, mulohaza yuritishga sababchi bo‘ladi. Shu sabab ham aktyor xalqqa yaqin bo‘ladi. Xalqqa yaqin bo‘lmagan aktyor, tom ma’noda mahoratsiz aktyordir.

Ijro etilayotgan obrazni avvalo dramaturg yaratadi. Uning ulug‘ligi, qudrati, ta’sir kuchi o‘sha yozuvchining dahosi bilan o‘lchanadi. Obrazining ma’naviyati yuksak bo‘lsa, uni ijro etish artistning tafakkuri, tajriba va mahoratiga teng kelsa, chinakam sahna asari yuzaga keladi.

Aktyorlik tafakkurida mahorat – iste’dod, qobiliyat va eng muhimi mehnat bilan egizak bo‘lmog‘i lozim. Aktyor o‘z qobiliyatidan kelib chiqib ijod etadi. Qobiliyat bo‘lmasa ijod bo‘lmaydi, ijodsiz qobiliyatni tasavvur qilish mumkin emas. Bular san’atni belgilaydigan omillardir. Lekin, ba’zan qulog‘imizga “mahorat bo‘lsa bo‘ldi, sen mashhursan, sahnaga tayyorsan, so‘zni yodlab rolni ijro etaverishing mumkin”, – degan fikrlar ham chalinib qoladi. Bu aslida, noto‘g‘ri fikr.

Sahnaga chiqib o‘yin o‘ynagan odamni aktyor deb hali aytib bo‘lmaydi. Buning uchun astoydil mehnat qilishi, kasbni professional darajada egallab olish zarur. Shuningdek, aktyorlik san’atida muhim masalalardan biri – har bir artistning o‘z qobiliyatidan kelib chiqib, rolni ijro etish bo‘lsa, tinimsiz mehnat ham kuchli mahorat garovidir.

Aktyor o‘z roli ustida qayta-qayta ishlashi, oshiqcha bo‘lib ko‘ringan joylaridan voz kechib, yetishmaganlarini ijod etib to‘ldirish, ya’ni izlanish jarayoni orqali maqsadga erishadi. Haykaltarosh materiallardan – marmardan san’at asari bunyod etadi va tomoshabinni qoyil qoldiradi. Aktyor ham material matnini o‘zining ijodiy xohishiga bo‘ysundirib, san’at keltirib chiqaradi, tomoshabinlarni hayajonga soladi. Aktyorda har gal jonli, jozibali, hayotiy qiyofani ko‘ra olishlik, hamisha ham muxlislar uchun maroqlidir. Shu sabab aktyor, sahna va san’atdagi vazifalarini hisobga olib, ichki va tashqi go‘zalligini, chiroyini boyitib borishi shart.

Aktyorning tomoshabin bilan bo‘lgan muomalasi qanchalik o‘tkir, qanchalik qarama-qarshiliklarga to‘la bo‘lsa, uning hikoyasi, monologi shunchalik ta’sirchan va jonli chiqadi. Aktyor o‘ynayotgan roli ruhiyatiga to‘la kira olmasa, tomoshabinni ishontira olmaydi. Aktyorlik san’atining o‘q tomiri ham mana shunda

“Aktyor uchun qanday rol bo‘lishining ahamiyati yo‘q, hamma gap uni qanday ijro etishdadir”. Ha, albatta, mahoratli aktyor Zikir Muhammadjonov haq so‘zni ta’kidlab, “Men uchun sahna oltin ostona edi. Bu oltin ostonaga yetish, ulug‘lar yo‘lidan ketish uchun barcha mashaqqatlarga tayyor edim”, – deya bu

kasbning nechog‘lik mashaqqatli va matonatli ekanligiga, birgina epizodni yaratishda nechog‘lik tafakkur tiniqligiga ishora qaratgan.

Aktyor berilgan rolni avvalo o‘z tafakkuriga singdirib olishi kerak. Uni ijrosi uchun tinimsiz mashg‘ulot olib borishi, sahna sirlarini qunt bilan egallashi, rejissyor va ustoz san’atkorlar maslahatiga amal qilishi, bir gap bilan aytganda tafakkurini yanada boyitishi kerak. Shundagina, uning mahorati yetuklik darajasiga ko‘tarilib, o‘z muxlisiga ega bo‘lishi tabiiy.

Aktyor tafakkurining oliy maqsadi “men tomoshabin oldiga qay maqsadda chiqmoqdaman, uni nimaga undamoqchiman, nimaga ishontirmoqchiman” naqliga amal qilmog‘i lozim. Shundagina u tomoshabin yuragidan joy oladi.

Aktyorlik kasbining nechog‘lik mashaqqatli ekanini, ustoz san’atkor, otaxon rejissyor Toshxo‘ja Xo‘jayevning o‘z shogirdlariga aytgan birgina so‘zi orqali bilib olsak ham bo‘ladi: “San’at olamida yashash mashaqqatli. Sizlarga bu gaplarimni aytishdan maqsad shuki, aktyorning katta mablag‘i bo‘lmaydi. U kambag‘al yashaydi. Moddiy qiyinchiliklarga bardosh berib, shaxsiy hayotdagi qiyinchiliklarga chiday olsangizlar, marhamat! Chunki shaxsiy hayotingiz ham shakllanmasligi mumkin”.

Taniqli aktyor Armen Jigarxanyanning butun aktyorlar avlodiga xos sehrli fikrlari bor, “Men hamirman, mendan rejissyor manti qilsa manti, bo‘g‘irsoq qilsa bo‘g‘irsoqman”. Hayot tomonidan ko‘ndalang qilib qo‘yilgan va shu vaqtgacha hal etilmagan masalalarni yechish uchun aktyor sahnaga chiqadi. Rejissyor esa aktyor ijodini to‘g‘ri yo‘lga soladi va uning rivoji uchun mutassil sharoit yaratib beradi.

Teatrda rejissyor va aktyor, ustoz va shogird o‘rtasidagi ba’zi kelishmovchiliklar, yoki yoshi ulug‘ aktyorlar yosh aktyorlarga e’tibor bermasligi kabi masalalar va ularning oldini olish hamma vaqt ham teatrning kun tartibidagi asosiy vazifa sanalgan. Mannon Uyg‘ur xotiralarida bu xususida quyidagi fikrlar bor: “...Teatrimizning ishida yuz bergan eng muhim, katta kamchiliklardan biri – yosh avlod bilan lozim darajada ish olib borilmasligidir. Bizda har qanday postanovka tayyorlanganda asosiy rollarni faqat nom chiqargan katta masterlargagina berib, o‘rta darajali va yosh artistlarga ahamiyat bermaslik yuz berib kelmoqda. Shuning natijasida... bir talay qobiliyatli va ishga chanqagan o‘rta darajali va yosh artistlar ko‘p vaqt... o‘z mahoratlarini o‘stirish va ko‘rsatish imkoniyatidan mahrum qolib kelmoqdalar. Bunday ahvolga xotima berish uchun har bir postanovkada asosiy rollarga dublyorlar tayyorlash masalasiga katta ahamiyat berish kerak. Shu bilan birga yosh avlodning malakasini oshirish, ularni amaliy ishga tortish va o‘stirish maqsadida yosh artistlar ishtiroki bilan maxsus spektakl tayyorlash usulini ham tezda amalga oshirish lozim” [3, 30].

Tomoshabinning san’atga bo‘lgan har bir murojaati, rejissyorning qalbiga bo‘lgan murojaatdir. Rejissyor va aktyor bevosita tomoshabin kayfiyati uchun mas’ul bo‘lgan birinchi teatr xodimlaridir.

Sahnaning haqiqiy egasi bu aktyor. Shu sabab aktyor asarning ichki va tashqi ma’nolarini qunt bilan egallab olmog‘i, o‘zi ijro etayotgan obrazda yashamog‘i lozim. Shundagina u sahnani voqea bo‘layotgan joyga aylantiradi. Sahnaning qanchalik zamonaviy bezaklar bilan chiroyli qilmaylik, unda aktyor

ijrosi yaxshi bo‘lmasa, sahnaviy bezaklar tomoshabin uchun hech bir gap ayta olmaydi.

Nemirovich Danchenkoning bir so‘zi bor. “Juda hashamatli bino qurib, uni zamonaviy yoritgich va isitgichlar bilan ta’mirlab, malakali rassom va orkestrni taklif etib, ishbilarmon adminstrator va direktorni ishga jalb etgan taqdirda ham bu teatr – teatr bo‘lmaydi. Bu yaxshi jihozlangan va ta’mirlangan bino bo‘lib qoladi. Mana biror shahar maydoniga uch aktyor kelib, yerga gilamcha soldilar va o‘z mahoratlarini, ijrolarini namoyish eta boshladilar – ana endi bu tomosha haqiqiy teatr tomoshasidir”. Bundan ma’lumki sahna asari uchun eng birinchi tayanch bu aktyor tafakkuridir.

Teatr – tarbiya maskani. “Teatr deganda biz aynan sahnani nazarda tutmoqdamiz. Teatr sahnasi har tarafi oynaband qilingan bir uyga o‘xshaydirki, unga har kim kirsa, o‘zining husn va qabihligini, ayb va nuqsonini ko‘rib ibrat olur... Turkiston tilida hanuz bir teatr o‘ynolmag‘onligi barchangizga ma’lumdir. Shul sababli ba’zi kishilarimiz teatrga, ehtimolki o‘yinbozlik yoki masxarabozlik ko‘zlari ila boqurlar. Holbuki teatrning ma’nosi “ibratxona” yoki “ulug‘lar maktabi” degan so‘zdir”. Teatr asoschilaridan biri Munavvar qorining fikrlaridan, teatrning jamiyat bilan bog‘liqligi, jamiyatni kelajakka ruhlantirish, insonlarga yo‘l ko‘rsatuvchi ma’naviy tarbiya maskani ekanligini, unda har bir tomoshabin o‘z husnini ko‘rishi, hayotning, yon atrofimizda bo‘lgan voqea-hodisalarning aktyor ijrosidagi talqinini ko‘rib oq va qora, yaxshilik va yovuzlikning farqiga borish kerakligini anglatadi.

Sahna san’ati badiiy obrazni aktyor ijodi orqali namoyish qilish san’atidir. Aktyor sahnada doim boshqa kishi nomidan harakat qiladi va uning hayotiy xatti-harakatlarini o‘z qiyofasida jonli tasvirlaydi. Sahna san’atini aktyorsiz tasavvur etib bo‘lmaydi.

Chunki, san’atkor – o‘zbek xalqining sevimli xonandasi Halima Nosirova ta’biri bilan aytganda, “...bu juda yuksak nom. San’atkor el nazariga tushgan, xalq izzat-hurmatini qozongan, obro‘-e’tiborli, madaniyatli, did va farosati charxlangan kishi. San’atkor – ilg‘or ideallarni, yangilik va ezgulikni chuqur his etuvchi hamda uni xalq ongiga singdiruvchi tashviqotchi. San’atkor o‘z burchini chuqur anglaydigan, sof vijdonli, ochiqko‘ngil, fidoyi inson. U kishilar qalbiga cho‘g‘ soluvchi, ularni yaxshilikka, olijanoblikka yo‘llovchi...” [3, 83].

Demak, san’atkor, ayniqsa aktyorlar davrning o‘ziga xos targ‘ibotchi va tashviqotchisidir. Teatr esa tarbiya va ma’naviyat maskanidir. “Teatr o‘yunbozlik emas! Masxarabozlik ham emas! Teatr bamisoli oynavand bir uykim, kirgan har bir kimsa o‘z husnu qabihini ko‘ra olur. Yuziga un surtib masxarabozlik shakliga kirgan zotlar tabibi hoziqdurlar” [1, 7]. Ma’rifatparvar yozuvchi va teatr jonkuyari Mahmudxo‘ja Behbudiy ushbu so‘zlari orqali teatrning jamiyat ko‘zgusi ekanligini ta’kidlaydi.

Aktyor teatrning asosiy ustuni va quroli hisoblanadi. K.S.Stanislavskiy ta’biri bilan aytganda “Sahnaning yagona shohi va hukmroni iste’dodli aktyordir!” [4, 24].

Shunday ekan aktyor ham nafaqat o‘z kasbining amaliy jihatlarini balki, uning nazariy jihatlarini ham qunt bilan o‘zlashtirmog‘i, ustozlar sabog‘i ta’sirida buyuk aktyorlar bo‘lib yetishmog‘i lozim.

Xulosa sifatida buyuk san’atkor Shukur Burhonovning quyidagi ibratomuz ijodiy qonuniyatida aktyorlik tafakkurining asosiy tamoyili yoritilib berilganligini qayd etish joiz: “Men ijodimda, – deydi san’atkor, – uch narsaga amal qilaman. Birinchisi – o‘z kasbiga muhabbat va sadoqat. Ikkinchisi – temir intizom, fidoyilik. Uchinchisi – xalqqa yaqin bo‘lish, xalqni bilish, uni tushunishga harakat qilish. Tibbiyot xodimlarining qasamyodi bo‘lganidek, biz teatrchilarning ham qasamyodimiz, “Og‘a” (Mannon Uyg‘ur nazarda tutilgan) merosimiz bor:

Shu yo‘lga kiribman, shu yo‘ldan ketay,
Tomoshabinlarga salomim aytay” [3, 10].

Shukur Burxonov tomonidan sadoqat va iftixor bilan qayd etilgan mazkur uch tamoyil butun aktyorlar va ularning tafakkuriga xos fazilatlardir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmad S. Behbudiyning armonlari. Teatr. – Toshkent, 2006. 1-son. – B. 5.

2. Muhammedov M. Rejissura asoslari. – Toshkent: Shoakbar bosmaxonasi. 2008. – 80 b.

3. Qodirov M. Sahnamiz lochinlari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1986. – 212 b.

4. Stanislavskiy K.S. Asarlar to‘plami. 6-jild. – Moskva: Искусство, 1959. – 346 b.

Ashurova Maryam Hamidovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori

QO‘G‘IRCHOQ TEATRI REJISSYORINING ISHTIMOIY, MA’NAVIY VA ESTETIK NORMALARINING IJODGA TA’SIRI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada zamonaviy qo‘g‘irchoq teari rejissyorining ijtimoiy, ma’naviy va estetik normalarining ijodga ta’siri darajasi. Bu borada yosh tomoshabinlarni tarbiyalash va ularning dunyoqarashini shakllantirishda teatrning o‘rni va uning ahamiyati. Zamonaviy qo‘irchoq teatrining rejissyor yaratgan spektakllar zamon talabiga munosib, yangi texnika va texnologiya, hamda IT va suniiy intelekt yo‘nalishlarini ijodga tadbiq qilish borasida, ma’naviy estetik jihatdan yaxlid mukammal g‘oyaga ega bo‘lgan spekallarni yaratish zamon talabidir.*

Kalit so‘zlar: *teatr, manaviyat, texnika va texnologiya, estetika, rejissyor, tomoshabin, spektakl, zamon, qo‘g‘irchoq.*

Аннотация. *В статье рассматривается степень влияния социальных, духовных и эстетических норм на творчество режиссера современного кукольного театра. В этом контексте анализируется роль и значение театра в воспитании юных зрителей и формировании их мировоззрения. Необходимость в том, чтобы постановки, создаваемые режиссером современного кукольного театра, соответствовали требованиям времени, чтобы они обладали целостной, духовно и эстетически завершенной идеей, с применением новых техник и технологий, а также информационных технологий и искусственного интеллекта, является требованием времени.*

Ключевые слова: *театр, духовность, техника и технологии, эстетика, режиссер, зритель, представление, время, кукла.*

Abstract. *The article examines the degree of influence of social, spiritual and aesthetic norms on the creativity of the director of a modern puppet theater. In this regard, the role and importance of the theater in educating young viewers and shaping their worldview. The need for the productions created by the director of a modern puppet theater to meet the demands of the time, to create productions that have a holistic, spiritually and aesthetically complete idea, in terms of applying new techniques and technologies, as well as IT and artificial intelligence, is a requirement of the time.*

Key words: *theater, spirituality, technique and technology, aesthetics, director, audience, performance, time, puppet.*

Mamlakatimizda qo‘g‘irchoq teatri san’ati va uning ishlab chiqarish bilan aloqadorligini kengaytirish borasida, har bir teatr rejissyori, san’atning g‘oyat ulkan roli va ahamiyatini chuqur tushunib, anglab olish barabarida unga etiqod bilan xizmat qilish sharafiga muyasir bo‘lmog‘i darkor. Bu borada qo‘g‘irchoq teatr san’at turining ma’no va mazmuni anglab, u o‘z hayotini qaysi kasbga bag‘ishlaganligini to‘liq tushunib yetishi muhimdir. Shuning uchun teatr san’ati rejissyorining kasbi, o‘ziga nisbatan g‘oyat jiddiy va har tomonlama aqlli,

bilmdon, yangiliklarga intiluvchan, yaratuvchanlik xususiyati va qobiliyatiga ega bo‘lgan yoshlarni o‘z kasbga nisbatan fidoiy va o‘ta jiddiy munosabatda bo‘lishlikni talab qiladi.

K.S.Stanislavskiy aytganidek, “Sen san’atdagi o‘zingi emas, balki o‘zingdagi san’atni seva bilgin”, – degan iborasi hamma san’at ahliga aytilgan o‘git deb bilaman. Qo‘g‘irchoq teatri san’ati rejissyorining ijtimoiy-ma’naviy etik normalari shundan iborat bo‘lmog‘i darkor. Ya’ni u o‘zining odob-axloq normalari hamda, jamiyat hayotida tutgan o‘rnini bilguvchi inson sifatida, o‘ziga nisbatan o‘ta talabchan, kasbiga nisbatan fidoiy va barcha insoniy normalariga rioya qilguvchi, pok inson bo‘lishi shart.

Chunki estetika tushunchasi – bu bizni o‘rab turgan ijtimoy hayotdagi voqea va hodisalarning go‘zallik, ulug‘vorlikidan qoniqish va lazzatlanish yoki unga qarama-qarshi holatlardan ta’sirlanib, undan oqilona xulosa chiqarish davomiyat mahsulidir. Qo‘g‘irchoq teatr spektakillari yosh tomoshabinlarni didini tarbiyalashda, dunyoqarashini shakilanishida, dunyoni anglashida, ona Vatanga sodiq farzand bo‘lib qolishda, san’atga bo‘lgan mehr-muhabbatini uyg‘otish va shakllantirishda, birinchi ustoz-murabbiy hisoblanadi. Shuning uchun teatr sahnasida jonlanib, tilga kirgan tasviriy san’at asari, ya’ni spektakllarda ishtirok etguvchi turli xarakterga ega bo‘lgan qo‘g‘irchoq personajlari, bolalarga beqiyos zavq-shavq va bir olam quvonch bag‘ishlaydi.

Spektakl tomoshalaridagi turli xarakterga ega bo‘lgan obrazlar talqini, yosh tomoshabinlarni hayot jumboqlari ustida bosh qotirib, fikirlashga undab, ularning yechimini topishga chorlaydi. Shu bilan bir qatorda spektakl qahramonlari bolajonlarni Ona-vatanga bo‘lgan muhabbati, go‘zallik, do‘stlik, mardlik, olijanoblik, vatanparvarlik tuyg‘ularini ularning yuragiga jo etadi. Bu yo‘nalishda O‘zbekiston Respuliksi qo‘g‘irchoq teatrlari repetuaridan joy olgan “Semurg”, “Al-Farg‘oniy”, “Ibn Sino”, “Ulug‘bek yulduzi”, “Oq kema” va boshqa sahna spektakllarini misol qilsak bo‘ladi. Lekin bu borada qo‘g‘irchoq teatlarda sahnalashirgan katta yoshga mo‘ljallangan spektakllar o‘z talqin darajasi ko‘ngildagidek bo‘lib, teatr mutaxasizlari ijobiy fikirlar bildirib qabul qilgan bo‘lsada, ular o‘z tomoshabiniga ega emas. Bular “Gamlet”, “Ali bobo va qirq qaroqchi”, “Qush tili”, “Layli va Majnun” kabi spektakllar.

Bugungi kunda yosh avlodni har tomonlama kamol topishida va uni yetuk inson bo‘lib tarbiyalanishida qo‘g‘irchoq teatrining o‘rni beqiyosdir. Bugun 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. Bu boradagi ta’lim-tarbiya borasida olib borayotgan integratsiya va transformatsiya jarayonlari bo‘lg‘usi professional teatr rejissyorlarining, oliy ta’lim dargohida har tomonlama bilimli, erkin fikirlaydigan, yetuk rejissyor mutaxassisi bo‘lib yetishishlari uchun barcha imkoniyatlar mavjud. Shuning uchun ular bu yo‘nalishlardan maqsadli foydalanib, o‘z kasbining ustasi hamda mohir ijodkori bo‘lib yetishmog‘i, hamda san’atda ilg‘or yangiliklarga boy, yaratuvchanlik xususiyatiga ega bo‘lgan spektakllar ijodkori bo‘lmog‘i darkor.

Shu bilan bir qatorda xulosa qilib aytsak, bo‘lg‘usi rejissyor-mutaxasislari insonparvalik va vatanpvrvarlik g‘oyalariga sodiq ilm-fan, san’at va madaniyat sohasini rivojlantirish borasida kasbga aloqador yangi texnika-texnologiya yutuqlarini o‘rganishi hamda ularni ijodiy ish jarayoniga tadbiq qilib, sohaga qo‘lash usullarini yangicha yo‘nalishlaridan foydalanishni ishlab chiqishi kerak bo‘ladi. Bu yo‘nalishda o‘z ustida ishlash borasida, tajriba to‘plash, malaka oshirish, zamon talabiga monand sahna asarlarini yaratish kerak albatta.

Bu san’at turining tarixiga nazar solsak, u zamonlar osha har doim katta yoshdagi tomoshabinlarga xizmat qilib kelgan. Bu an’anani tiklab, o‘rta va katta yoshdagi tomoshabinlarni teatrga jalb qilish kerak. Buning uchun teatr rejissyorlari o‘z istagi bilan emas, balki psixologlar bilan jamoatchilik fikrini o‘rganib, yangi talqin, yangi uslubdagi kattalarga xos bo‘lgan g‘oyaviy spektakllar sahna yuzini ko‘rishi kerakdir. Bu borada “Karvon saroy”, “Assalam Navro‘z” va “Gumbaz ostidagi afsun”,”Muziqali choyxona” musiqali – tomosha spektakl tomoshalarini yetti yoshdan, yetmish yoshdagi tomoshabinlar qiziqib ko‘rishgan. Spektakldan so‘ng, san’atshunos arbobi, professor Mamajon Raxmonav bilan bo‘lgan suhbatda, shunday tarif berganlar, “Men teatrga kelib, bu tomoshani uchunchi marotaba ko‘rishim. Juda ajoyib, ko‘rsang ko‘rging kelelaveradi...”deb tariflaganlar. Chet el mamlakatlari Qohiri, Turkiya, Pokiston Rossiya va boshqa teatr anjumanlarida qatnashganimizda tomoshabinlar o‘rinlaridan turib qarsak chalib olqishlaganlar. Demak, katta yoshdagi tomoshabinni teatga jalb qilish mumkin ekan.

Bo‘lajak mutaxassis kasb egasi bo‘lgan ijodkor rejissyorlar, zamonlar aro ijodiy sayohatda bo‘lib, noyob an’analarni, turli xaqlarning urf-odatlarni, hayot tarzini, qo‘g‘irchoq persanajlarining ijro-uslub normalarni o‘qib-o‘rganib, ularni ijod jarayoniga maqsadli va to‘g‘ri qo‘llab, tadbiq eta olsa, zamon talabiga javob beradigan yaxshi spektakllar sahna yuzini ko‘radi. U jamiyatimizga foydasi tegadigan ilg‘or g‘oyaviy fikrlar kuychisi, mukammal sahna asarlarini yaratuvchi buyuk rejissyor bo‘lib yetishadi. Butun hayotini teatr san’atga bag‘ishlagan, ijodkor rahnamo olim K.Stanislavskiy tariflagandek, “Hayotda meshchanlarcha yashab, sahnada buyuk insonlarni obrazini yaratish juda qiyin...”deb bildirilgan hikmatli fikri bugungi kun yosh ijodkor mutaxassislar uchun juda qimmatlidir.

Bu aytilgan fikr barcha teatr san’ati yo‘nalishidagi ijodkor mutaxassislar tegishli albatta. Chunki rejissyor mutaxassining yashash tarzi, uning ma’naviyati hamda odob-axloq prinsiplari, u yaratgangan spektaklarning mazmun-mohiyat va g‘oyaviy yo‘nalishiga o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Rejissyor yaratgan spektakllar zamon talabiga munosib, yangi texnika va texnologiya, hamda IT va suniiy intelekt yo‘nalishlarini ijodga tadbiq qilish borasida, ma’naviy estetik jihatdan yaxlid mukammal g‘oyaga ega bo‘lgan spekallarni yaratish zamon talabidir.

Foydalangan adabiyotlar:

1. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. Darslik. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2011. – 416 b.

2. Mahmudov J., Mahmudova H. Rejissura asoslari. Oo‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Tafakkur-bo‘stoni, 2008. – 160 b.

Ризаев Аманулла Зуфарович,
Профессор института искусств и культуры Узбекистана,
кандидат искусствоведения

КЛАССИКА И ТЕАТР

Annotatsiya. *Mazkur maqolada milliy teatr san'ati rivojida milliy-klassik adabiyotning tutgan o'rni va ahamiyati tahlil qilinadi. Muallif jahon va o'zbek adabiyoti klassiklari ijodining teatr repertuarini shakllantirishdagi rolini yoritib beradi. Mustaqillik davrida milliy qadriyatlarni tiklash, tarixiy merosni o'rganish va uni sahna san'ati orqali tomoshabinga yetkazish muammolari badiiy-estetik nuqtai nazardan tadqiq etilgan. Klassik asarlarni sahnalashtirish rejissyorlik va aktyorlik mahoratini yuksaltirishning bosh omili ekanligi asoslab berilgan.*

Kalit so'zlar: *milliy teatr, klassik adabiyot, repertuar, milliy mentalitet, badiiy meros, teatr madaniyati, rejissyorlik talqini, sahna tili, poetik-romantik yo'nalish, musiqali drama.*

Abstract. *This article analyzes the role and significance of national-classical literature in the development of national theatrical art. The author highlights the role of the works of world and Uzbek literature classics in shaping the theatrical repertoire. In the period of independence, the problems of restoring national values, studying historical heritage and presenting it to the audience through performing arts are researched from an artistic and aesthetic point of view. It is substantiated that the staging of classical works is the main factor in improving directing and acting skills.*

Keywords: *national theater, classical literature, repertoire, national mentality, artistic heritage, theater culture, directorial interpretation, stage language, poetic-romantic direction, musical drama.*

Каждая страна, каждый народ, каждая нация имеет свой театр. Национальный театр невозможно представить без обычаев, традиций, национальных героев и особенностей, присущих той нации, тому народу, который он представляет. Именно в классической литературе проявляется национальный менталитет и его духовный облик. По этой причине не сходят с репертуара мировых театров, занимая особое место в нем бессмертные творения Александра Пушкина, Льва Толстого, Вольфганга Гёте, Рабиндраната Тагора, Чингиза Айтматова, Абая, Мухтара Авезова. Именно поэтому мы еще раз убеждаемся насколько безгранично место и значение в развитии театра национально-классической литературы.

В 1991 году, после объявления Узбекистана Независимой Республикой, во всех отраслях, в том числе и в литературе, искусстве, науке появилась реальная возможность свободного мышления, свободного творчества в сфере национальных особенностей, национальных ценностей. Пришло время возрождения, изучения и внедрения в жизнь богатого культурного и духовного наследия узбекского народа.

Особенно, в нынешней независимой обстановке, когда проблема возрождения подлинных национальных ценностей как никогда превратилась в важную и актуальную задачу, стремление познать, изучать свое национально-культурное наследие еще более усилилось. В частности, вклад классического литературного наследия и в развитии современного узбекского профессионального театрального искусства также ощутимо весомей.

Без сомнения, театральное искусство является одним из древнейших искусств пропагандирующее высокие идеи, высокую культуру, высокие человеческие чувства. А для достижения высочайших целей театру необходим драматургический первоисточник высокого уровня. Именно это свойство и заключено в великолепных образцах нашей классической литературы. По этой причине практически во всех театрах Узбекистана вновь и вновь осуществляются постановки по произведениям всемирно известных писателей классиков Алишера Навои, Лютфи, Дурбека, Бабура…

Вместе с тем, спектакли по романам и рассказам видных представителей узбекской классической литературы XX века Абдуллы Кадыри, Чулпана, Гафура Гуляма, Айбека, Саид Ахмада занимают подобающее им место в репертуаре наших театров.

Важнейшие свойства узбекской национальной классической литературы заключаются в следующим:

– в воспевании национальных ценностей;

– в воспевании общечеловеческих ценностей;

– в совокупности народных свойств связанных с творчеством, идеалом, духовностью народа, в новаторстве художественного выражения, языке, стремлении к новизне;

– в освещении идей гуманизма, человеколюбия;

– в патриотизме - проявлении самоотверженности, героизма за мир и благополучие народа;

– в толерантности, великодушии по отношению к другим народам, представителям различных религиозных конфессий;

– в почитании этических ценностей как добродетельность, скромность, воздержанность, достоинство, человечность;

– в почитании справедливости, правдивости, добра, красоты, благодеяний.

В национальной классической литературе, у их героев есть своя специфика, которую необходимо отдельно подчеркнуть, это:

– слияние народного эпоса, устного творчества, традиций, развитие народного этноса в теснейшим сплетении с историей государственности;

– одинаково относясь ко всем слоям общества, освещение идеи милосердия к простым людям;

– чернение пороков, таких как гордыня, эгоизм, лицемерие, воровство, наркомания и тому подобных.

В древнейшей и богатой истории узбекской национальной классической литературы наблюдаются ее четыре глобальные вехи:

1. Древне-эпический период связанный узбекским народным этносом, государственностью;

2. Период арабского халифата (IX-XII вв.);

3. Период Амира Темура и Темуридов (середина XIV- начало XVI вв.)

4. Период территориальных школ утвердившихся в XVI - начале XIX веков в литературе и искусстве Бухарского эмирата, Хивинском и Кокандском ханствах.

Все это для театрального искусства является нескончаемым источником, бесценной кладезю. Именно поэтому постановка национальных классических произведений считается большой школой в развитии театрального искусства и культуры.

Если приглядеться к истории театра XX века, то можно увидеть что практически во всех театрах Узбекистана постановки произведений национальной классики вновь и вновь осуществляются разными режиссерами, в разнообразных интерпретациях и формах. Каждая из них имеет свою историю, свою трактовку и свою судьбу. С изменением времени меняются и требования, и взгляды, соответственно меняется отношение и трактовка. Каждый период имеет свое произведение, своего героя. В этом смысле показательно наследие величайшего классика Алишера Навои. Его стиль, его величавая романтика, язык, философия, эстетические взгляды требуют от постановщиков большого искусства, большой ответственности и больших возможностей. Поэтому, не все подобные попытки были увенчаны успехом. Ныне, невозможно представить исторический путь узбекского сценического искусства в отрыве от данного наследия. Ибо, самые яркие воспоминания узбекского национального театрального искусства неразрывно связаны именно с этим наследием.

Осуществление постановок ярчайших образцов национальной классической литературы сыграли большую роль в формировании культуры узбекского театрального искусства, развитии его величия, поэтико-романтического направления в режиссуре и исполнении, а также возникновении жанра музыкальной драмы и узбекской оперы.

В свою очередь, возникновение подобных сценических произведений стало важнейшим фактором популяризации, пропаганды и доведения значения величайшего и богатого наследия, оставленного нам нашими великими предками. Благодаря им, зритель получил прекрасную возможность лицезреть на сцены живых героев легенд, еще более глубже постичь богатое литературное наследие, еще более глубже любить его.

Использованные источники:

1. Раҳмонов М. Ҳамза (Ўзбек давлат академик драма театри тарихи). Биринчи китоб (1914–1960 йиллар). – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2001. – 384 б.

2. Турсунов Т. Саҳна ва замон. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007. – 216 б.

3. Исломов Т. Тарих ва саҳна. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1998. – 224 б.

Halikulova Go‘zal Erkinovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori,
san’atshunoslik fanlari nomzodi

TEATRDA ADABIY TILNI ULUG‘LASH – BUYUK MEROS

Annotatsiya. *Ushbu maqolada teatrdagi eng muhim milliy qadriyat – o‘zbek tilini davlat tili sifatida nufuzini oshirishga xizmat qilgan rejissyorlar haqida gap boradi. Ayniqsa, Farg‘ona musiqali teatrida ko‘p yillar adabiy tilga bo‘lgan hurmat, ehtirom saqlanib qolishiga sababchi bo‘lgan rejissyor Mahmudjon G‘ulomov ijodi haqida qimmatli fikrlar beriladi. Bugungi kunda aktyorlarning sahnaviy nutqidagi ayrim muammmolarga yechim ham tilga olinadi.*

Kalit so‘zlar: *Farg‘ona musiqali teatri, Nosir Otaboyev, Mahmudjon G‘ulomov, sahna nutqi muammolari, musiqali spektakl, adabiy til, asar tili, meros, milliy qadriyat.*

Аннотатция. *В данной стате рассматриваются режиссёри, которие способствовали повишению престижа важнейшей националной сенности в театре – узбекского язика как государственного язика. В частности, приводятся сенние размишления о работе режиссёра Махмуджона Гуломова, которий на протяжении многих лет обеспечивал сохранение уважения к литературному язику в Ферганском музикалном театре. Также предлагаются решения некоторих проблем сценической речи актёров.*

Ключевие слова: *Ферганский музикалний театр, Носир Атабоев, Махмуджон Гуломов, проблеми сценической речи, музикалное исполнение, литературний язик, язик произведения, наследие, националная сенност.*

Abstract. *This article examines directors who contributed to the enhancement of the prestige of the most important national value in the theater – the Uzbek language as the state language. In particular, it offers valuable reflections on the work of director Makhmudjon Gulomov, who for many years ensured that respect for the literary language was maintained at the Fergana musical theater. Solutions to some issues related to actors' onstage speech are also proposed.*

Keywords: *Fergana musical theater, Nosir Ataboyev, Makhmudjon Gulomov, issues of onstage speech, musical performance, literary language, language of the work, heritage, national value.*

Teatr ko‘pqirrali, sintetik san’at turlaridan biridir. Teatrning asosini aktyorlik san’ati tashkil qiladi. Garchi dramaturg yetakchilik rolini o‘ynasa ham teatr san’atini aktyorsiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. Lekin teatrda qudratli soha mutaxassisi borki, u ham bo‘lsa rejissyordir. Rejissyor teatrga asosiy g‘oyaviy-badiiy yo‘nalish berish bilan birga asarning tili aktyor nutqi orqali qanday jaranglashini nazorat qiladi. Zero, spektaklning g‘oyaviy-badiiy jihatlari aktyorning sahnaviy nutqida namoyon bo‘ladi.

O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san’at arbobi, serqirra ijodkor, sahnada adabiy tilni baralla jaranglashida juda ko‘p mehnat qilgan jonkuyar rejissyor Nosir

Otaboyev bilan bo‘lgan suhbatlarning birida u shunday degan edi: “Teatr uchun asar tanlash, aktyorlar ijrosi va adabiy til ustida ishlashning ahamiyati nafaqat teatrning kelajagiga, balki tomoshabin tarbiyasiga ham katta ta’sir ko‘rsatadi. Asar pishiq yozilgan bo‘lsa, unday asar yaxshi rejissyor, yaxshi aktyor qo‘lida har tomonlama teranlashadi. Asar yaxshi bo‘lsa-yu, rejissyor yoki aktyor undagi aytmoqchi bo‘lgan fikr, g‘oya yechimini topa olmasa va tomoshabinga yetkaza olmasa, u ham maqsadga muvofiq emas. Yoki, zo‘r ijodkor bo‘sh yozilgan asar ustida ming marta ishlasa ham baribir spektakl mukammal chiqmaydi. Shuning uchun rejissyor, avvalambor, teatr uchun asar va aktyor tanlash masalasiga jiddiy yondashish zarur” [1, 78].

Farg‘ona musqali teatrida uzoq yillar bosh rejissyor bo‘lib ishlagan Mahmudjon G‘ulomov Nosir Otaboyev bilan ko‘p yillar birga ijod qilgan. Asarning tilini, ayniqsa adabiy tilga o‘ta mas’uliyatli yoshdashadigan ijodkor. U sahnalashtirgan barcha spektakllarda asar tilini yaxshi bilishi bilan birga o‘zbek adabiy tilini, xatto shevalarning o‘ziga xos xususiyatlarini ham mukammal o‘rganganligi sezilib turadi. M.G‘ulomov N.Otaboyev bilan birga ishlagan chog‘larini eslab shunday deydi: “Nosir aka Otaboyev ajoyib inson, o‘z kasbining ustasi, mehribon, sahnada adabiy tilning buzilishiga yo‘l qo‘ymaydigan, rol chiqmasa aktyorga hecham tinchlik bermaydigan o‘ta talabchan rejissyor edi” [2, 45].

Mahmudjon G‘ulomov ko‘p yillardan buyon Farg‘ona viloyat musiqali teatrida faoliyat ko‘rsatib keladi. Farg‘ona teatrining obro‘sini ko‘klarga olib chiqqan buyuk rejissyorlarning ishlash uslublariga ko‘p marotaba guvoh bo‘lgan san’atkor. Spektakllarning muvaffaqiyati aktyorlarning matn ustida ishlash jarayonlari bilan bevosita bog‘liqligini ham yaxshi biladi. Uning teatrda faoliyat olib borayotgan do‘stlari, shogirdlari adabiy tilga va sahna nutqiga bo‘lgan talabchanligini ko‘p tilga olishadi, yosh ijodkorlarning rol ustida, sahna nutqi ustida mas’uliyat bilan ishlashda namuna bo‘lib keladi. Hozirgi kunda teatrlarda sahna nutqning nufuzinini ko‘tarish eng dolzarb masalalardan biridir. Zero, bu jarayon o‘zbek adabiy tilimizning qudratini yanada oshirishga ta’sir qiladi. O‘zbek adabiy til me’yorlariga qat’iy amal qilish avvalo otaxon teatr – O‘zbek milliy akademik drama teatrida shakllangan bo‘lsa, ikkinchi o‘rinda Farg‘ona viloyat musiqali drama teatri bu masalaga jiddiy e’tibor qaratib kelgan. Bugun teatr va uning ijodkorlari uchun juda katta shart-sharoitlar yaratilmoqda. Ammo shunga qaramay teatrlarda adabiy tilga bo‘lgan e’tibor susayib borayotganday nazarimizda. Aktyorlarning nutqida shevachilik alomatlari hanuz mavjudligi, nutq texnikasidagi kamchiliklar, jumladan, ovoz jarangining yo‘qligi, til a’zosining qo‘polligi, unli va undosh tovushlarning sifatsiz talaffuz qilinishi, sahnada partnyorlarning bir-birini eshitmasligi, quruq emotsional nutqdan nariga o‘tolmayotgani biroz kishini ranjitadi. M.G‘ofurov ham teatrlardagi bunday kamchiliklarni kuyinchaklik bilan tilga oladi. Avvallari teatr aktyorlari xato qilmaslik uchun til va nutq ustida jiddiy ishlaganlari, sahna nutqining go‘zalligi faqat dramaturgiyaga emas, aktyorning o‘z ustida muttasil ishlashiga bog‘liqligini ta’kidlaydi. Qator misollar bilan ustozlar bilan ishlagan kezlarini eslaydi:

“1939-yilda To‘xtasin Jalilov, Sobir Abdulla va Mamadali Haydarovlar “Tohir va Zuhra” musiqali dramasining inssenirovkasi ustida bir oydan ortiq vaqt davomida tinimsiz ishlar edi. Rejissyor M.Haydarov obrazlarning tiliga nihoyatda katta ahamiyat berar, har bir sahnaga hech bo‘lmaganda bittadan ariya yozishni talab qilgan paytida, avvalo ariyaning so‘zlariga quloq tutar edi. U kishi rejissyor sifatida “Har bitta sahnaga yozilgan ariya uzukka ko‘z qo‘ygandek bo‘lishi shart, ariyadagi har bir so‘zning toshi bo‘lsin”, degan fikrni takrorlayverardi. Spektakl ustida ishlanayotgan paytda ham sahna ko‘rinishlarining nomini ariyalar bilan atar edi. S.Abdulla ham so‘zlarga mas’uliyat bilan e’tibor bergan. Bunga “Suv kelar axta...”, “Ey quyosh...” kabi sahnalarni misol qilib aytishim mumkin. Xorazm sahnasida xorazm shevasiga xos bo‘lgan ohangda aytiladigan ariyadan mahorat bilan foydalangan. Bu uchlik bir-biri so‘z va uning sahnadagi ifodalanishi ustida shunaqangi tortishib ishlaganlarki, ularning bilimdonligiga, so‘zga bo‘lgan hurmatiga hammaning havasi kelar edi. O‘z navbatida bu hol boshqalarga ham namuna edi. Asar tili masalasi hal qilingandan keyingina aktyorlarga rol ko‘chirishga ruxsat berilar edi” [3].

M.G‘ulomov 1970-80-yillarni teatrning sahna nutqi borasida eng gullagan paytlari bo‘lgan, deydi. Sababi o‘sha davrida yirik milliy asarlar sahnalashtirilgan. Masalan, Abdulla Qodiriyning “O‘tgan kunlar”, Karlo Gotssining “Baxtli gadolar” kabi spektakllarda mahoratli aktyorlarning o‘zlari rejissyor bilan hamnafas bo‘lib ishlar, kerak bo‘lsa so‘zning ma’nolarini intonatsiya orqali tushuntirib qo‘yar edi. Sababi ular rolni olganidan so‘ng, obraz tili, xarakteri, yashash tarzini chuqur o‘rganib, so‘ng nutqini o‘zlashtirgan. To‘g‘ridan-to‘g‘ri so‘z yodlash bilan ish bitmasligini yaxshi anglab, ustozlar an’analarini davom ettirgan. “N.Otaboyev rejissurasidagi eng noyob narsa tilga, nutqqa jiddiy qaranganligi edi. Bunday deyishimning boisi, ustoz o‘zbek adabiy tilining bilimdoni edi. Ayniqsa, “Baxtli gadolar” asarining inssenirovkasi ustida ishlash jarayonida, O‘zbekiston xalq artistlari Shahobiddin Nizomiddinov, Jaloliddin Oxunov bilan har bir so‘zga, jumlalarga sinchkovlik bilan yondashardi. Aktyorlar ham tushunmagan so‘zini ma’nosini chaqib, keyin gapirishga odatlangan. Bu jarayonlarda qalami o‘tkir, teatrning adabiy emakdoshi, O‘zbekiston xalq artisti Yahyoxon Mamatxonovning ham o‘rni juda katta bo‘lgan. Zunnun Madaminov, Jo‘ra Boboyev, Holmat Ikromovlar xarakter yaratishda yetakchi aktyorlar sifatida rollarni nihoyatda tabiiy ijro qilishga harakat qilganlar. Ularning nutqi ham chiroyli edi. Sahnaga chiqib, bexudaga gapirganini biror marta ko‘rmaganman” [3].

1972 yilda “O‘tgan kunlar” spektakli bilan Toshkentda gostorolga borganida bir hafta davomida ushbu spektakl anshlak bo‘ladi. O‘zbekiston xalq artistlari Murodjon Ahmedov, Isroilxon Sultonov, Yorqinoy Xotamova, Mavluda Shomurodavalar ijro etgan rollar teatr tarixiga alohila sahifa bo‘lib muhrlanib qolgan. Nutqining ravonligi, ovoz diapazonining kengligi bilan sahnadagi go‘zal ijrolarni ko‘rgan tomoshabin ularni sevib qolar edi. Ayniqsa, Kumush rolini o‘ynagan Yo.Xotamovaning ovozi juda ta’sirchan, samimiy, rolni yurakdan ijro qilgan. Asli Quvalik bo‘lgan Isroilxon Sultonov Otabek rolini qiyomiga yetkazib o‘ynagan. Tomoshabin ularning ichki hissiyotlari bilan birga yashar, go‘zal ovozlarini eshitib to‘ymas edi.

Albatta, musiqali dramalar ichida “Tohir va Zuhra” spektakli xalqimiz o‘rtasida o‘lmas asarga aylangan. Haligacha spektaklidagi ariya va duetlarni hirgoyi qilib yurishadi. Viloyat teatrlarining musiqali teatr deb nomlanishida ham o‘ziga xos hikmat bor. Chunki xalqimiz musiqali spektakllarni sevib tomosha qilgan. Qahramonlar monologini, ariya va duetlarini yoddan bilishgan. Bu muvaffaqiyat zaminida sabr, mashaqqatli mehnat bor, albatta. M.G‘ofurov o‘zbek xalqining yuragi musiqaga boyligini his qilib yashaydi. U musiqasiz hayotini tasavvur qilolmaydi. Mehnatkash xalqimizga bu spektakllar kuch-quvvat bag‘ishlaydi, hayotga bo‘lgan qiziqishini oshiradi. Mahorat bilan yozilgan musiqali drama qiyin janr bo‘lishiga qaramay ijodkorlarning hamkorligida, tinimsiz izlanishlari natijasida chiroyli spektakllar paydo bo‘ladi. Musiqali dramada aktyorning mahorati juda muhim ahamiyatga ega. 1982 yilda “Tohir va Zuhra” spektaklini qayta sahnalashtirib, Andijonda o‘tkazilgan gostrol safarida aynan shu spektaklni olib borishganda hay’at a’zosi professor, san’atshunoslik fanlari doktori Muhsin Qodirov spektaklning muhokamasi chog‘ida yosh rejissyorga qarab, “yoshgina bo‘lib katta asarga qo‘l uribsiz, juda ma’qul ish. Zuhraga yoshroq aktirsa topmabsizda”, deb kulib qo‘ygan ekan. Mahmud aka ichida “eh, attang, fikrimda qattiq tursam bo‘lar ekan-a” deb afsuslanadi, chunki bu fikrni dirijyorga spektakl sahnalashtirish jarayonida aytgan ekan. Teatrshunos olim M.Qodirovning bildirgan fikrini teatr dirijyori, O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi Dehqon Jalilovga aytganida, u kishi shunday deb javob beradi: “To‘g‘ri Mahmudjon, bu fikrni menga oldin aytgan edingiz, ammo Zuhrani o‘ynaydigan aktyor birinchi navbatda chiroyli ovozidan tashqari vokal tajribasiga ham ega bo‘lishi kerak. Obrazning holati, uning dardini ifodalash bilan birga kerakli pardani ushlab turishi va partnyor bilan muloqotda bo‘la olishi muhim. Undan tashqari aktyor nutqi ham muhim, ariyadan keyin shu holatda gapirish, bularning barcha jamlamasini faqat Yorqinoy eplardi-da. Xalq muhabbatini qozonish – eng muhim narsa. Bo‘lmasa konsert nomeri bo‘lib qoladi, bu kimga kerak?!”. D. Jalilovning bu gaplari yosh M.G‘ulomovning rejissyorlik hayotida juda katta tajriba bo‘lgan va musiqali dramalardagi kuy va ohanglar, so‘zdagi kuch bilan xalqning qalbidan chuqur o‘rin olishi mahoratli aktyor ijrosiga bog‘liq ekanligini anglagan. Mumtoz asarlarni sahnalashtirish chog‘ida doim o‘z-o‘ziga savollar berib o‘zini qiynagan, hozir men rejissyor sifatida ana shumusiqali spektakllarni sahnalashtirsam, qaysi fikrga urg‘u beraman, hayot nihoyatda shiddatli, tomoshabinni oldingiday uch-to‘rt soatlab ushlab turadigan zamon emas, klassik asarlarni esa bir, bir yarim soatga mo‘ljallab qisqartirib ham bo‘lmaydi, degan fikrlar unga tinchlik bermagan. Suhbat chog‘ida ustoz san’atkor “hali biz rejissyorlar o‘zbek dramaturgiyasida yaratilgan asarlardan unumli foydalanganimiz yo‘q. Turob To‘la, O‘lmas Umarbekov, Abdulla Qahhor, Said Ahmad, Shukrullo, Sharof Boshbekov kabi adiblarning asarlariga keng murojaat qilishdan to‘xtamasligimiz kerak. G‘afur G‘ulom, Mirtemir, Asqad Muxtor, Jamol Kamol kabi zabardast yoo‘uvchi, shoirlarimiz tomonidan xorijiy tillardan o‘zbek tiliga o‘girilgan tarjima asarlaridan ham unumli foydalana olmayapmiz. Teatrlarda jahon klassik asarlariga qo‘l urilyapti-yu, ammo ijrolardan ko‘ngil to‘lmayapti. Aktyor she’riy nutq yoki prozaik nutqning ifoda vositalarini topolmay obraz yaratmoqchi bo‘ladilar, ammo ijrolarda sohtaliklar ko‘p” [3].

Ustoz san’atkor to‘g‘ri ta’kidladi. Hozirgi kunda aktyorlarning sahna nutqi ustida ishlash jarayonlari juda sust. Buni hozir ko‘pchilik yosh aktyorlar har xil tushunadi. Tinimsiz ishlash kerak ekan deb, artikulyatsion, diksion mashqlarni quruq qaytaraverish yoki ikki qo‘lini musht qilib ko‘krak qismiga urib, ovozini sozlayverish bilan ish bitmaydi. Mashqlar ustida ishlash aktyorning kundalik mashg‘uloti bo‘lishi kerak, qolaversa, mashqlar bajarish vaqtida aktyorda ijodiy erkinlik bo‘lmasa, o‘ziga ko‘p zarar keltirishi tabiiy. Asar g‘oyasiga hizmat qiladigan obrazning nutqiy xarakterini ochish, pauza, urg‘u, tinish belgilarini ijroda to‘g‘ri ifolash, tabiiy va tiniq ovoz – bular sahna nutqining go‘zalligini belgilovchi unsurlar aslida. Aslida spektakllarning anshlak bo‘lishi aktyorning sahnaviy nutqi unsurlari bilan bevosita bog‘liq.

“Albatta ayb o‘zimizda. Tomoshabin hozir turli jamoalarning tomoshalariga yopirilib tushishmoqda. Teatrga esa tomoshabinni majburlab olib kiryapmiz. Tomoshabin teatrga o‘zi xohlab kelishi kerak. Aktyorlikni chidaganga chiqargan. Kezi kelsa uchta odamga gap uqtirib bo‘lmay qoldi. Aktyor besh yuzta odamni o‘ziga qaratishi kerak. Bu osonmi? Buning uchun qancha mehnat qilish kerak, chidam, matonat bilan pyesa ustida bosh qotirish kerak. Bu jarayonlarga hamma yoshlar ham chidagisi kelmaydi. Teatrga kelgan aktyor bir, ikki yilda ko‘zga ko‘rinib ketavermaydi-da. Xalq muhabbatin qozonish o‘z-o‘zidan paydo bo‘lib qolmaydiku. Yillar davomida tajriba orttiriladi. Aktyor sabrli, bardoshli bo‘lishi kerak. Yaxshi aktyor yengil-yelpi tomoshalarda chiqib, manfaati yo‘lida og‘ziga kelgan gaplarni aytib ketaverishni o‘ziga ep ko‘rmaydi. Bugun yaratilayotgan sharoitlarni suiste’mol qilish aktyor uchun uyat. Shukur Burxonov, Soyib Xo‘jayev, Abror Hidoyatov, Sora Eshonto‘rayeva, Lutfixon Sarimsoqova, Amin Turdiyev, Qudrat Xo‘jayev kabi buyuk aktyorlar ham darrov mashhur bo‘lib qolmagan, sharoit nihoyatda og‘ir bo‘lgan paytlarda teatrda yillar davomida ishlagan, mehnat qilgan, insonlarga yaxshilik urug‘ini ekkan”, deydi M.G‘ulomov. [3]

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, M.G‘ulomov teatrga hayotini bag‘ishlagan, aktyorlik san’ati borasida katta maktab qoldirgan usta san’atkorlarni hozirgi aktyorlarga saboq tarzida yetkazishni o‘z vazifasi deb biladi. Rol ijro etishda muallif so‘ziga hurmatsizlik qilishga yo‘l qo‘ymaydi, o‘zbek tilining nufuzini oshirishga undaydi, so‘zlarni qadrlashga o‘rgatadi. Sahna nutqiga jiddiy e’tibor berish, so‘zlarning tub ma’nosini yaxshi anglash, shoshmashosharlikka yo‘l qo‘ymaslikni talab qiladi. Birgina noto‘g‘ri ishlatilgan so‘z yoki maqsadsiz ifodalangan ohang butun spektaklning sifatiga putur yetkazishi mumkinligini tushuntirishdan charchamaydi. Teatrda adabiy tilni ulug‘lashni buyuk meros deb biladi. Bugun teatrlarda ana shunday fidoyi san’atkorlar talaygina. Ularning ijodiy tajribalarini o‘rganish va targ‘ib qilish teatrshunoslar oldidagi asosiy burchidi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Halikulova G.E. Sahna nutqini o‘qitish metodikasi. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2023.
2. Mahmudjon G‘ofurov bilan bo‘lgan suhbatdan. 2023 yil 20-may.
3. Mahmudjon G‘ofurov bilan bo‘lgan suhbatdan. 2024 yil 20-iyun.

Yarbekov Ernazar Xolmurzayevich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori

SO‘Z USTIDA ISHLASHNING AHAMIYATLI JIHATLARI

Annotatsiya. *Teatr aktyorining shaxs sifatida kamolga yetishi, kechinma san’atiga erishish ijodkordan aktyorlik mahorati va sahna nutqi ta’limini bir biridan ajratmagan holda, uyg‘unlikda o‘rganishni talab etadi. Bu jarayonda albatta uztozlardan qolgan meros, ularning tajribasiga tayanib ish ko‘rgan afzal. Ana shunda mahorat maktabi talabadagi tabiat ato etgan qobiliyatni yanada rivojlantiradi, unga sayqal beradi. Mavzu ijrochilik mahoratini egallashda so‘z ustida ishlashning ahamiyati haqida.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, rejissyor, so‘z hatti-harakati, teatr, rol, ijro, kechinma, san’at, aktyorlik mahorati, ijodkor, xatti-harakat.*

Abstract. *In ozder to obtain the art of experience it demands confluence of and harmony actor’s mastership and speech of stade. It has preference to be based on heritage of great masters in this prosess . (Projiciency school) Professonal school can help to dwelop student’s capabi litu. Student can get important education. Improve his experience. Representa tives of theatre left great heritage of movement on the stade. This article is about obtaining of capability of perjormance and importance of working on speech.*

Keywords: *theater, actor, director, hero, excitement, imitation, art, role, spectator, conception, , acting skills, executive, image, action.*

Insoniyat taraqqiyotining qaysi davrini olib qaramaylik, uning hayotida iqtisodiy, siyosiy, ijtimoiy va boshqa sohalar qatori adabiyot, san’at va madaniyatning ham o‘ziga yarasha salmoqli vazifalarni amalga oshirib kelganligini kuzatishimiz mumkin. Birgina misol – Alisher Navoiy, Abduraxmon Jomiy, Jaloliddin Rumiy, Fuzuliy, Bobur, Kamoliddin Behzod kabi adabiyot va san’at namoyandalari yaratgan asarlar o‘z davrida ham, hozirgi kunda ham insoniyatning ma’naviy olamini bezashga xizmat qilib kelmoqda.

Bexzod mo‘yqalam tili bilan so‘zlagan bo‘lsa, shoirlar adabiyotning tili bilan so‘zlagan. Demak, adabiyot – so‘z, san’at – so‘z, teatr san’ati – so‘z bilan vujud uyg‘unligi. Buyuk bobokalonimiz Alisher Navoiy so‘zga ta’rif berar ekan, jumladan shunday degandi: “So‘z gavharining sharafi shunchalar yuksakki, gavhardek qimmatbaho narsa ham unga sadaf bo‘la olmaydi. To‘rt sadaf-suv, havo,yer, o‘t ichidagi gavharga quti ham shu so‘z, yetti qavat osmon yulduzlarining burjlari ham shu so‘zdir…” [1, 20]. Ana shu “yetti qavat osmon yulduzlarining burjlari” bo‘lmish so‘zni teatr san’ati orqali insonlarga yetkazish vazifasi Aktyorga yuklatilgan.

Tranformatsiya va globallashuv jarayonlari jadal kechayotgan bugungi davrda so‘z va vujud uyg‘unligini amalga oshirish, uni tomoshabinga to‘laqonli yetkazish uchun aktyor tarbiyasida nimalarga e’tibor berish kerak? Keling, ba’zi bir jihatlarga to‘xtalib o‘taylik.

Aktyor shaxsini tarbiyalash barcha fanlar qatori, aktyorlik mahorati va sahna nutqi fanlarining zimmasiga, ayniqsa, katta mas'uliyat yuklaydi. Aktyorlik mahorati fanidan beriladigan darslarda albatta ushbu fanga ***"egizak***" bo'lgan sahna nutqi fani talablariga ham e'tibor qaratish, yoki aksincha, sahna nutqi darslarida aktyorlik mahorati nuqtai-nazarini e'tibordan qoldirmaslik lozim. Ba'zan,"so'z –natija, uni o'ynab bo'lmaydi", degan tushunchaga duch kelamiz. Vaholanki, sahnadagi sukunat hududi(zona molchaniya)da ichki fikr, o'y-mushohada bilan psixofizik hatti-harakatni amalga oshirayotgan aktyorning bora-bora fikrlari ichiga sig'may ketadi, bu qiynoqlardan ehtiroslar junbushga keladi, his-tuyg'ular qaynaydi va qaysidir nuqtada aktyor portlaydi. Uning ichki fikrlari tashqariga otilib chiqadi va so'z tug'iladi. Pedagog talaba bilan ishlayotganda ana shu sirli jarayon, aktyorlik san'atini egallashning gavhari bo'lgan "sukunat hududi"da talaba qanday hatti-harakat qilayapti, so'z tug'ilishi jarayonini tezlashtirib yubormayaptimi, yoki soxta ibora paydo bo'lmayaptimi- bu jihatlarga jiddiy e'tibor berishi zarur.

Bo'lajak aktyorlarga pedagog xoh aktyorlik mahoratidan, xoh sahna nutqidan saboq bersin, sahna tili, sahnaviy ***so'z hatti-harakatiga*** juda katta e'tibor berishi kerak.

Oliy darajadagi ***so'z hatti-harakatini egallash*** yo'lidagi izlanishlarda asosiy e'tiborni tanlangan adabiy asarning mantiqiy tahliliga qaratish lozim. Bu jarayonni bir-biri bilan uzviy bog'liq bo'lgan uchta bosqichda amalga oshirish lozimligiga ustozlar o'z tajribalarida urg'u beradi. Birinchi bosqich –badiiy asarni qabul qilish, ikkinchi bosqich-badiiy asarni o'zlashtirish, uning ustida fikr yuritish, uchinchi bosqich-konkret asardan tashqariga chiqish. Bu jarayonda yuqorida aytganimiz, ikkinchi bosqichda – badiiy asarni o'zlashtirish, uning ustida fikr yuritish bosqichida talaba bilan suhbat usuliga keng ahamiyat berish maqsadga muvofiq. M.O.Knebel o'z izlanishlarida: "K.S.Stanislavskiy yuqoridagi kabi suhbatlar o'tkazishni ma'qullagan", deydi [3, 23].

Professor Abdurahim Sayfiddinov "Adabiy asar va ijrochilik mahorati" nomli kitobida o'zbek teatr san'ati maktabida talabalarga saboq berish jarayonida suhbat usuli yangilik emasligini tan olgan holda, Mannon Uyg'ur ham ana shunday suhbatlar tarafdori bo'lganligini, o'z faoliyatida bu usulga amal qilganligini ta'kidlaydi. Mannon Uyg'ur ta'biridagi "***so'z mazmundorligi va obrazliligi***" tushunchasi Abdurahim Sayfiddinov intilgan "***So'z hatti-harakati***" tushunchasi bilan bir xil edi.

Muallif o'z ijodiy faoliyati davomida orttirgan tajribalariga asoslanib, suhbat usulining tartibi o'zgarganligini ko'rsatib o'tadi. "Bunda talabadan asarning qaysi joylari va nima uchun yoqqanligi, qaysi obraz va lavhalar esda qolganligi so'raladi.. Suhbatning shu tartibda olib borilishi talabaning diqqat –e'tiborini asardagi eng muhim voqealarga jalb etadi, ularning fikr va tasavvurlarini boyitib, ma'lum darajada aktivlashtiradi, ularda muallif tilini, uslubini o'rganishga bo'lgan moyillikni kuchaytiradi. Binobarin, bu tartib adabiy tekst ustida ishlashda keng joriy qilinsa, bunda ham o'qituvchi, ham talaba yutadi" [2, 17].

Bo'lajak aktyorning ijrochilik mahoratini shakllantirishda talabaning she'r o'qiy bilish qobiliyatiga alohida ahamiyat qaratish zarur. She'r o'qishni yaxshi

o‘zlashtirgan talabada intellektual salohiyat kuchayadi, improvizatorlik-badihago‘ylik qobiliyati rivojlanadi.

Ichki fikrning yozma yoki nutqiy ifodalanishi- so‘z, gap yoki so‘zlar oqimi, deyiladi.Ana shu so‘zlar oqimida aytmoqchi bo‘lgan fikrning aniqligini ijroda tin olish(pauza) belgilaydi. Hayotda inson o‘z fikrini uqtirish uchun so‘zlar oqimidan foydalanayotganda tabiiy holatda, aynan kerakli joylarda tin oladi. Bu tin olishlarni inson aynan maqsad-muddaosidan kelib chiqib amalga oshiradi. Teatr san’atida ana shu hayotiy haqiqatga erishish uchun nima qilish kerak? “So‘z oqimini intonatsiya jihatidan shakllangan qismlarga ajratishga imkon beruvchi nuqtaga to‘xtash, pauza deb ataladi”. A.Sayfiddinov esa bunday yozadi: ”Garchi bu ta’rif pauzaning hamma xususiyatlarini o‘z ichiga qamrab olmasa-da, asosan to‘g‘ri.

Haqiqatan ham pauza uzluksiz so‘z oqimini ma’lum bo‘laklarga bo‘ladi. Ammo pauzaning vazifasi bu bilan tugamaydi. Negaki, pauzalar so‘z oqimini faqat “intonatsiya jihatidan shakllangan qismlarga ajratish” bilan chegaralanib qolganda nutqimiz bir-biriga uzviy bog‘lanmagan uzuq-yuluq gaplardan va gap bo‘laklaridan iborat bo‘lib qolardi. Vaholanki, inson nutqi bir-biriga uzviy bog‘langan so‘z oqimidan iborat.

Demak, pauzalarning intonatsiya jihatidan shakllangan qismlarga ajratish xususiyati to‘g‘risida gapirish bilan birga, uning shu ajratilgan qismlarni ma’no va intonatsiya jihatidan bir-biriga bog‘lash xususiyatiga ega ekanligini ham qayd etish lozim. Ana shunda pauzaning mohiyati to‘g‘ri ko‘rsatilib, quyidagi ta’rif hosil bo‘ladi: So‘z oqimini intonatsiya jihatdan shakllangan qismlarga ajratuvchi va shu ajralgan qismlarni ma’no jihatidan intonatsiya yordamida bir-biriga bog‘lashga imkon beruvchi nutqdagi to‘xtalish pauza deb ataladi” [2, 48]. Demak, ijroda to‘g‘ri qo‘llanilgan tin olish(pauza) bir paytning o‘zida ham so‘zlar oqimini qismlarga ajratadi, ham ularni bog‘laydi.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, bugungi kunda so‘z va vujud uyg‘unligini amalga oshira oluvchi ijodkor- Aktyor shaxsini tarbiyalashda aktyorlik mahorati va sahna nutqi fanlarini o‘qitishni bir-biriga mushtarak holda olib borish kerak. *Buning uchun,* ***birinchidan*** *– sahna nutqi uchun ajratiladigan soatlar hajmini ko‘paytirish,* ***ikkinchidan*** *– badiiy so‘z san’ati ijrochiligi bo‘yicha yangi qo‘llanmalar yaratish lozimdir.*

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. “Hayrat-ul Abror” dostonining So‘z ta’rifida bobidan. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1989. – 344 b.

2. Sayfiddinov A.S. Adabiy asar va ijrochilik mahorati. – Toshkent: Fan, 1980. – 192 b.

3. Кнебел М.О. Слово в творчестве актёра. – Москва,1964. – 256 с.

Yusupov Shokir Tursunovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori v.b

SAHNA NUTQIDA KLASSIK ADABIYOTNING O‘RNI

Annotatsiya. *Maqolada Rumiy va Navoiy masnaviylaridan foydalanish orqali bo‘lajak aktjorlarda nutq ravonligi va fikr teranligini shakllantirish masalasi ko‘rib chiqiladi.*

Kalit so‘zlar: *sahna nutqi, klassik adabiyot, masnaviy, Rumiy, Navoiy, nutq ravonligi, fikr teranigi, bo‘lajak aktyor.*

Аннотация. *В стате рассматриваеця вопрос формирования речевой плавности и глубинй мйшления у будушчикҳ актжоров посредством исползования маснавий Руми и Навои на занятиях по сценической речи.*

Ключеве слова: *сценическая реч, классическая литература, маснавий, Руми, Навои, речевая плавност, глубина мйшления, будушчий актёр.*

Annotation. *The article examines the development of speech fluency and depth of thought in future actors through the use of Rumi's and Navoi's masnavi in stage speech classes.*

Keywords: *stage speech, classical literature, masnavi, Rumi, Navoi, speech fluency, depth of thought, future actor.*

Sahna nutqi – bu o‘z-o‘zidan alohida san'at turi bo‘lib, u aktjorning ichki holatini tomoshabinga olib boruvchi ko‘prik vazifasini o‘taydi. Shu sabab nutqning texnik jihati bilanigina cheklanib qolish mumkin emas. Bu san'atning mohiyatini yarimta tushunish demakdir. Dars jarayonida texnik mashqlar – unli va undosh tovushlarning talaffuzi, artikulyasiya, nafas mashqlari, ritm va temp o‘zining muhim o‘rniga yega. Zero, ana shu texnik asoslar badiiy o‘qishning poydevori bo‘lib xizmat qiladi: to‘g‘ri nafas ifodaga yerkinlik beradi, aniq artikulyasiya so‘zni tomoshabinga to‘liq yetkazadi, ritm yesa matnning ichki ohangini yuzaga chiqaradi. Texnika va badiiy ifoda bir-biriga zid yemas – ular yagona maqsadga xizmat qiladi. Ana shu muammoning yechimi sifatida biz klassik adabiyotga – xususan Rumiy va Navoiy masnaviylariga murojaat qilish ayni muddaodir. Klassik adabiyot talaba aktjorlarning qalbiga falsafiy mazmun, chuqur hissiyot va madaniy ulug‘vorlikni olib kiradi. U faqat matn yemas – u tafakkur maktabidir.

Sahna nutqi fanining 4-bosqichida talaba nutq texnikasining asoslarini o‘zlashtirib bo‘lgan va endi nutqni badiiy ifoda vositasiga aylantirish darajasiga o‘tadi. Bu bosqichda talabaga mazmunan teran matn berish alohida ahamiyat kasb yetadi. Agar shu paytda faqat texnik mashqlar bilan cheklanilsa, nutq jonsiz tus olishi mumkin. Aynan ana shu bosqichda klassik adabiyot – xususan Rumiy va Navoiy masnaviylari – yeng samarali vosita vazifasini o‘taydi.

Rumiy va Navoiy asarlari bo‘lajak aktyor uchun oddiy mashq matni yemas. Ular – inson ruhiyati, tuyg‘ulari va tafakkurining badiiy tasviridur. Talaba bu baytlarni o‘qiganda faqat tovush chiqarmaydi – u fikrlaydi, his yetadi, ma'no izlaydi. Aynan shu jarayon nutqni ravon va ta'sirli qiladi. Shu bilan birga, klassik matnlar talabada mas'uliyat hissini ham uyg‘otadi: buyuk shoirning so‘zini

noto‘g‘ri, beparvo aytib bo‘lmaydi. Bu ichki mas’uliyat yesa nutqqa ye'tibor va yehtiyotkorlikni olib kiradi.

Navoiyning “Lisonut-tayr” asaridagi har bayt o‘ziga xos falsafiy mazmun ko‘taradi. Talaba bu mazmunni anglamay turib baytni to‘g‘ri ijro yeta olmaydi. Shu sabab matnni tushunish darsdagi birinchi va yeng muhim qadam bo‘ladi. Mazmunni tushungan talaba o‘z-o‘zidan to‘g‘ri nutqiy ohangini topadi, o‘rinli pauza saqlaydi, muhim so‘zga urg‘u beradi. Masalan, “Lisonut-tayr” dagi qush obrazi orqali Navoiy inson ruhining Haqqa intilishini tasvirlaydi. Talaba bu obrazni his yetgandagina baytdagi har bir so‘z o‘z o‘rnini topadi – na ortiqcha, na kam.

Rumiy yesa boshqacha yo‘l tutadi – u hissiyotga to‘g‘ridan-to‘g‘ri murojaat qiladi. “Masnaviy Ma’naviy”ning mashhur birinchi baytida:

“Nay – ayriliq kunlaridan hikoya qiladi, jonni tiriltiruvchi, dilni yondiruvchi nafaslardan”.

Bu baytni ijro yetayotgan talaba “nafas” so‘zini faqat til bilan yemas, butun vujudi bilan his yetadi. Nafas – bu yerda nafaqat biologik jarayon, balki ruhiy holat, iztirobning timsoli. Talaba buni anglaganda uning nutqidagi nafas boshqacha bo‘ladi: chuqurroq, ma'noliroq, jonliroq. Nutq texnikasi va badiiy ifoda shu lahzada o‘zaro birlashadi. Klassik matnlar bilan ishlash jarayoni darsda quyidagicha olib borilishi maqsadga muvofiqdir. Dars boshida talabaga bayt beriladi. Talaba avval matnni o‘qiydi, so‘zlarning ma’nosini ustoz bilan birgalikda ochadi. Bu bosqich shoshilmasdan, sabr bilan o‘tkaziladi – har bir so‘zning tarixiy, falsafiy va badiiy ma'nosi muhokama qilinadi. Ma’no tushunilgandan so‘ng bayt ovoz chiqarib o‘qiladi. Ustoz bu bosqichda talaffuz va intonasiyaga emas – avvalo mazmunni his yetishga yo‘naltiradi. Chunki mazmun tushunilsa, nutqiy ohang o‘z-o‘zidan shakllanadi. Keyingi qadamda talaba baytni yodlaydi. Yodlash jarayonida matn uning nutqiga asta-sekin singib boradi – so‘zlar o‘znikidek tuyula boshlaydi, ohang tabiiy tus oladi. Yodlash – bu shunchaki mexanik takrorlash yemas. U matn bilan muloqotning yeng chuqur shakli: talaba baytni yodlaganda uni qayta-qayta his yetadi, har safar yangi ma'no qatlamlarini kashf qiladi. Shu tariqa klassik adabiyot talabaning nutqiy zaxirasini boyitadi, fikrlash doirasini kengaytiradi va dunyoqarashini shakllantiradi.

Klassik baytlar bilan ishlashning yana bir muhim xususiyati shundaki – talaba bu matnga o‘zi intiladi, hayajonini, iztirobiini, orzusini topadi. Shu sabab baytni yodlash unga og‘irlik qilmaydi, aksincha, u matnni qayta-qayta ijro yetgisi keladi, uning har safar yangi qirralarini kashf yetadi. Ustoz bu jarayonda faqat yo‘l ko‘rsatuvchi bo‘lib qoladi – asosiy kashfiyotni talabaning o‘zi qiladi. Mana shu ixtiyoriy, sevgi bilan qilingan ijro – nutqni haqiqiy san'atga aylantiradigan kuch hisoblanadi. Klassik adabiyot shunday bir mo‘'jizaki, uni o‘qigan talaba faqat nutqini yemas – o‘zini ham kashf yetadi.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, Rumiy va Navoiy masnaviylaridan foydalanish bo‘lajak aktjorda nutq ravonligini va fikr teranligini bir vaqtda shakllantiradi. Bu – ikki mustaqil maqsad yemas, bittagina yaxlit jarayonning ikki tomoni: ma’noli matn tushunilgandagina ravon aytiladi, ravon aytilgan matn yesa fikrni yanada chuqurlashtiradi. Tajriba shuni ko‘rsatdiki, klassik baytlar bilan

ishlagan talabalar boshqa matnlarni ijro yetishda ham sezilarli o‘sishga yerishadi. Ular pauzani tasodifan yemas – mazmun talabidan kelib chiqib ishlatadi. Urg‘uni tasodifiy yemas, ifoda mantiqiga asoslanib topadi. Nafasni hissiy yehtiyoj bilan boshqaradi. Bularning barchasi klassik adabiyotning samarasidir. Shu bilan birga, klassik matnlar bilan ishlash talabalarda milliy va jahon madaniy merosiga nisbatan hurmat va qiziqishni ham uyg‘otadi. Navoiy baytini tushunib ijro yetgan talaba o‘zini buyuk adabiy an'ananing davomchisi sifatida his yetadi, bu yesa uning sahna va san’atga umumiy munosabatini shakllantiradi. Milliy adabiy meros o‘zbek sahna san'atiga sadoqatli, madaniyatli va fikrlovchi aktjorlar tarbiyalashga xizmat qiladi. Bunday aktjor sahnada faqat so‘z aytmaydi, u fikrlab, his yetib va tomoshabinga o‘z ijrosini taqdim yetadi. Aynan ana shu haqiqiy sahna nutqining mezoni hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Станиславский К. Работа актёра над собой. – Москва: Искусство, 1985. – 479 с.

2. Navoiy A. Lisonut-tayr. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nashriyoti, 2019. – 320 b.

3. Rumiy J. Masnaviy Ma’naviy (tanlangan baytlar). – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1990. – 248 b.

Рашидов Темур Махмудович,
профессор Государственного института искусств и культуры Узбекистана

СЦЕНИЧЕСКОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ АКТЁРА В УСЛОВИЯХ ТЕХНОЛОГИЗАЦИИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ФОРМЫ

Аннотация. *В статье рассматривается проблема подготовки актёра современного узбекского театра к работе в условиях технологизации театральной формы. Анализируются особенности сценического существования актёра в спектаклях, где используются видеопроекция, микрофон, камера, световая партитура, пластическая композиция и документальный материал. С позиции педагога по мастерству актёра подчёркивается необходимость сохранения внутреннего действия, психофизической включённости и художественной достоверности в новых формах сценической выразительности.*

Ключевые слова: *современный узбекский театр, актёрское мастерство, сценическое существование, театральная форма, сценические технологии, мультимедиа, актёрская педагогика, инновация.*

Annotatsiya. *Maqolada zamonaviy o‘zbek teatri aktyorini teatr shaklining texnologiyalashuvi sharoitida tayyorlash masalasi yoritiladi. Videoproyeksiya, mikrofon, kamera, yorug‘lik partiturasi, plastik kompozitsiya va hujjatli materialdan foydalaniladigan spektakllarda aktyorning sahnaviy ijrosi tahlil qilinadi. Aktyorlik mahorati pedagogi nuqtayi nazaridan yangi sahnaviy ifodaviylik shakllarida ichki harakat, psixofizik faollik va badiiy ishonchlilikni saqlash zarurligi asoslanadi.*

Kalit so‘zlar: *zamonaviy o‘zbek teatri, aktyorlik mahorati, sahnaviy mavjudlik, teatr shakli, sahnaviy texnologiyalar, multimedia, aktyorlik pedagogikasi, innovatsiya.*

Abstract. *The article examines the training of actors in contemporary Uzbek theatre under conditions of technological transformation of theatrical form. It analyses the actor’s stage existence in performances that employ video projection, microphone, camera, lighting score, plastic composition and documentary material. From the perspective of a teacher of acting, the article emphasises the need to preserve inner action, psychophysical involvement and artistic credibility within new forms of stage expressiveness.*

Keywords: *contemporary Uzbek theatre, acting technique, stage existence, theatrical form, stage technologies, multimedia, acting pedagogy, innovation.*

Современный театр находится в состоянии активного обновления художественного языка. Сценическое пространство всё чаще строится как сложная система взаимодействия драматического действия, пластики, музыки, видеоизображения, световой партитуры, микрофонной речи, документального текста и монтажной композиции. Эти процессы затрагивают не только режиссуру и сценографию, но прежде всего актёрское

искусство, поскольку именно актёр остаётся центральным носителем сценического действия.

Для узбекского театрального образования данная проблема имеет особую актуальность. Современная сцена не может развиваться вне инновационных форм и новых выразительных средств. Однако технологизация театральной формы должна пониматься не как замена актёра техническим приёмом, а как расширение художественного пространства, в котором актёр обязан сохранить органику действия, внутреннюю логику роли и профессиональную точность сценического существования.

Педагог по мастерству актёра сегодня сталкивается с необходимостью готовить студента не только к традиционной драматической сцене, но и к более сложным театральным структурам. Будущий артист должен уметь работать с камерой, микрофоном, видеопроекцией, условным пространством, пластической партитурой, документальным материалом и фрагментарной драматургией. Вместе с тем фундамент профессии остаётся неизменным: действие, внимание, партнёрство, воображение, внутренняя задача, психофизическая включённость и художественная достоверность.

Именно поэтому главная педагогическая задача заключается не в механическом добавлении технических навыков к традиционной актёрской школе, а в формировании артиста, способного органично существовать в новых театральных условиях, не теряя природы сценического действия.

Традиционная драматическая сцена долгое время строилась преимущественно вокруг характера, конфликта, событийного развития и психологического взаимодействия персонажей. Современный спектаклььнередко организуется иначе. Он может быть монтажным, фрагментарным, пластическим, музыкально-ритмическим, документальным или визуально насыщенным. В такой структуре актёр не всегда существует только как исполнитель психологически разработанной роли. Он может становиться рассказчиком, свидетелем, участником сценического исследования, носителем текста, пластическим образом или посредником между сценой и зрительным залом.

Эта ситуация значительно расширяет профессиональные требования к актёру. Ему уже недостаточно только убедительно проживать предлагаемые обстоятельства. Он должен понимать общую композицию спектаклья, чувствовать ритм визуального и звукового ряда, соотносить своё действие с технической партитурой, точно менять масштаб выразительности и при этом не терять внутреннюю цель.

С точки зрения актёрской педагогики особенно важно избежать двух крайностей. Первая крайность – ограничение подготовки только традиционной бытовой или психологической сценой. В этом случае студент может оказаться неподготовленным к современной режиссёрской практике. Вторая крайность – увлечение внешним экспериментом без серьёзной школы действия. Тогда актёр превращается в исполнителя формальных заданий, а его сценическое существование теряет внутреннюю убедительность.

Следовательно, современная театральная школа должна строиться на синтезе. Классическая актёрская основа – действие, внимание, партнёрство, анализ роли, сценическая задача – должна соединяться с открытостью новым формам театральной выразительности. Такая подготовка формирует не внешнюю универсальность, а подлинную профессиональную мобильность.

В условиях технологизации театральной формы особое значение приобретает понятие сценического существования актёра. Под ним следует понимать не простое физическое пребывание артиста на сцене, а его внутреннюю активность, направленность действия, способность воспринимать партнёра, реагировать на обстоятельства и удерживать художественную задачу в каждый момент спектаклья.

Технические средства могут существенно расширять выразительные возможности театра. Видеопроекция создаёт дополнительные смысловые планы, световая партитура организует эмоциональную атмосферу, звук усиливает ритмическую структуру, микрофон меняет акустическую природу речи, камера вводит иной масштаб восприятия. Однако ни один из этих элементов не способен заменить актёрское мышление, внутренний импульс и живую логику действия.

Молодой актёр иногда ошибочно воспринимает технологическую среду как возможность облегчить собственную работу. Ему может казаться, что музыка создаст чувство, экран усилит образ, свет обозначит состояние, а микрофон решит проблему звучания. На самом деле технологически насыщенный спектаклььь предъявляет к актёру более высокие требования. Любая внутренняя неточность в такой структуре становится особенно заметной, поскольку артист включён в сложную временную, пространственную и техническую организацию.

Педагог по мастерству актёра должен научить студента сохранять внутреннюю правду действия в любых внешних условиях. Актёр может говорить в микрофон, двигаться внутри пластической композиции, взаимодействовать с видеопроекцией или камерой, но его сценическое поведение должно оставаться мотивированным, точным и художественно оправданным. Технология становится театральной только тогда, когда она подчинена актёрскому действию и общей смысловой структуре спектаклья.

Одним из существенных направлений современной подготовки актёра является освоение работы с камерой и микрофоном. Даже в драматическом театре сегодня всё чаще применяются прямые трансляции, крупные планы, видеовставки, экранные фрагменты и документальные записи. Это меняет сам масштаб актёрской выразительности.

Камера требует от актёра особой внутренней точности. Она фиксирует мельчайшее напряжение, случайность взгляда, неорганичный жест, искусственную интонацию. То, что на большой сцене может быть скрыто дистанцией, общим темпоритмом или выразительной пластикой, в крупном плане становится очевидным. Поэтому работа с камерой полезна не только для киноактёра, но и для театрального артиста. Она дисциплинирует

психофизический аппарат, развивает экономию выразительных средств и усиливает внимание к внутреннему процессу.

Микрофон также требует профессиональной культуры. Он усиливает не только звук, но и все неточности речи: неясность мысли, неустойчивое дыхание, небрежную артикуляцию, внешнюю эмоциональность. Актёр должен понимать, что микрофон не отменяет школы сценической речи. Напротив, он требует ещё большей точности дикции, дыхания, интонационной логики и звуковой направленности.

В учебном процессе необходимо вводить упражнения на изменение масштаба выразительности. Одна и та же сценическая задача может выполняться в большом зале, камерном пространстве, перед объективом, с микрофоном, в непосредственном контакте со зрителем. Такая практика помогает студенту понять, что сценическая убедительность определяется не силой внешнего выражения, а точностью внутреннего действия.

Технологизированная театральная форма особенно остро выявляет значение психофизической включённости актёра. В актёрском искусстве тело, голос, внимание, дыхание, воображение и мысль не существуют отдельно друг от друга. Они образуют единую систему сценического действия. Если в этой системе возникает разрыв, актёрская органика нарушается.

Современный спектаклььь часто требует от артиста быстрого переключения между различными способами существования: психологическим диалогом, пластическим эпизодом, документальным высказыванием, обращением в зал, работой с экраном или микрофоном. Такое переключение невозможно без развитой психофизической собранности. Актёр должен сохранять внутреннюю задачу даже тогда, когда внешняя форма действия резко меняется.

Педагогическая работа в этом направлении должна быть системной. Студенту необходимо развивать внимание, координацию, чувство ритма, способность к импровизационной реакции, умение удерживать действие в условиях внешней условности. При этом важно, чтобы тренинг не превращался в самоцель. Любое упражнение должно быть связано с будущей сценической практикой, с пониманием того, как технический навык помогает актёру быть точнее в роли.

Особое значение имеет воспитание внутренней устойчивости. Технологическая форма иногда провоцирует актёра на внешнюю демонстративность, на желание соответствовать эффектности режиссёрского решения. Однако профессионально зрелый артист не растворяется в сценической среде, а организует её вокруг действия. Он не конкурирует с технологией, но и не подчиняется ей пассивно. Он включает её в логику художественного высказывания.

Современный театр всё чаще обращается к лабораторному способу создания спектаклья. В таких процессах актёр не ограничивается исполнением заранее написанной роли. Он участвует в поиске сценического материала, предлагает этюды, импровизации, пластические решения,

наблюдения, документальные фрагменты, личные ассоциации. Это меняет статус актёра в спектакле: он становится не только исполнителем, но и соавтором сценического события.

Такой подход требует от театральной школы развития творческой самостоятельности студента. Импровизация должна занимать важное место в обучении, однако её нельзя понимать как произвольность. Подлинная импровизация предполагает дисциплину внимания, чувство формы, способность слышать партнёра, быстро принимать сценические решения и удерживать художественную задачу.

Педагог должен учить студента свободе внутри структуры. Актёрская свобода не означает отсутствия формы. Напротив, чем сложнее импровизационная природа сцены, тем яснее должны быть цель действия, предлагаемые обстоятельства, партнёрская направленность и внутренний конфликт. Только в этом случае импровизация становится художественным методом, а не случайным поведением.

Для современного узбекского театра лабораторный метод особенно перспективен при условии его связи с национальной культурной почвой. Новые формы не должны возникать как механическое копирование внешних моделей. Они должны рождаться из наблюдения за обществом, языком, ритмом повседневной жизни, национальной психологией, нравственными конфликтами времени. Тогда инновация становится не внешней модой, а способом более точного разговора со зрителем.

Современная сцена предъявляет повышенные требования к телесной культуре актёра. Пластическая мобильность сегодня означает не только физическую подготовленность, гибкость или способность к танцевальному движению. Речь идёт о способности тела мыслить, реагировать и выражать внутреннюю жизнь роли через точное сценическое движение.

Многие современные спектакли используют условную пластику, элементы хореографии, ритмические композиции, символические мизансцены, телесные метафоры. Актёр должен быть готов к подобному языку. Однако пластическая форма не должна становиться самостоятельной демонстрацией физических возможностей. Она обязана быть связана с действием, конфликтом, образом и смыслом.

В педагогике мастерства актёра необходимо соединять психофизический тренинг с анализом роли. Студент должен понимать, почему его тело движется именно так, какое отношение выражает жест, какую мысль несёт пластический рисунок, какой внутренний импульс рождает движение. Без этого пластика остаётся декоративной и не становится частью актёрского действия.

Не менее важен ритм. Современный спектакльь часто строится как сложная партитура темпов, пауз, повторов, ускорений, замедлений и монтажных переходов. Актёр должен чувствовать общий ритм спектаклья и одновременно владеть индивидуальным ритмом роли. Речь, движение, молчание, взгляд, дыхание – всё имеет свою временную организацию.

Поэтому ритмическое воспитание необходимо не только для пластических сцен, но и для драматического диалога.

Одним из ключевых вопросов современной театральной педагогики является соотношение инновации и национальной идентичности. Нередко новое ошибочно воспринимается как отказ от традиции, а традиция - как препятствие для обновления. Такой подход представляется упрощённым. Подлинная инновация не уничтожает культурную основу, а открывает новые способы её сценического проявления.

Для актёра это означает необходимость быть современным, не теряя внутренней связи с национальной культурой. Он может работать с мультимедиа, документальным текстом, камерой, микрофоном, пластической формой, экспериментальной драматургией, но его сценическое мышление должно сохранять духовную определённость. Национальная идентичность проявляется не только в теме спектаклья, но и в отношении к человеку, слову, памяти, этике, ритму общения и художественной мере.

Педагог по мастерству актёра обязан воспитывать у студента критическое отношение к внешней моде. Не всякий технический приём является художественным открытием. Не всякая визуальная сложность делает спектаклььь современным. Современность театра определяется не количеством экранов и эффектов, а глубиной разговора о человеке, обществе, времени и нравственном выборе.

Инновация становится подлинно ценной тогда, когда она помогает актёру точнее выразить внутренний конфликт, духовную проблему, социальное напряжение, личностный выбор. Если же технология заслоняет актёрское действие и разрушает художественную достоверность, она перестаёт быть выразительным средством и превращается в формальный эффект.

Из сказанного можно выделить несколько принципиальных ориентиров современной актёрской школы.

Во-первых, необходимо сохранять фундамент классической актёрской подготовки: действие, внимание, воображение, предлагаемые обстоятельства, партнёрство, анализ роли, сценическую правду. Без этой основы инновационная форма остаётся внешней оболочкой.

Во-вторых, следует расширять технический диапазон актёра. Студент должен владеть не только сценической речью и пластикой, но и навыками работы с камерой, микрофоном, условным пространством, световой и звуковой партитурой, документальным материалом.

В-третьих, важно развивать творческую самостоятельность. Современный актёр должен уметь мыслить, предлагать, анализировать, импровизировать и участвовать в создании спектаклья как полноценный художник сцены.

В-четвёртых, необходимо воспитывать психофизическую устойчивость. Технологически сложный спектаклььь требует от актёра высокой концентрации, точности реакции и способности сохранять внутреннюю задачу в изменяющихся сценических условиях.

В-пятых, подготовка актёра должна сохранять связь с национальной культурой. Инновация в современном узбекском театре должна развиваться не как внешнее заимствование, а как органическое обновление собственного сценического языка.

Эти ориентиры позволяют говорить о необходимости подготовки актёра нового типа: профессионально мобильного, технически грамотного, художественно самостоятельного и внутренне укоренённого в национальной культуре.

Технологизация театральной формы открывает перед современным узбекским театром широкие художественные возможности. Она расширяет пространство спектаклья, усложняет визуальную и звуковую партитуру, создаёт новые способы взаимодействия со зрителем, позволяет соединять разные виды сценической выразительности. Однако центральной фигурой театра остаётся актёр. Именно через его сценическое существование технические средства обретают художественный и человеческий смысл.

Педагогика мастерства актёра сегодня должна быть направлена на формирование артиста, способного работать в новых сценических условиях без утраты внутренней природы действия. Такой актёр должен владеть классической основой профессии, быть технически грамотным, пластически мобильным, импровизационно активным, психофизически собранным и художественно ответственным.

Инновация в театре не должна пониматься как отказ от традиции. Напротив, она может стать способом её нового раскрытия. Современный актёр узбекской сцены призван соединить национальную культурную основу с профессиональной открытостью XXI века. Именно в этом соединении заключается перспектива развития театрального образования и дальнейшего обновления сценического искусства.

Список литературы:

1. Tursunov, T. XX asr o‘zbek teatri tarixi: 1900–2007. Darslik-monografiya. – Toshkent: Art Press, 2010. – 568 b.

2. Rahmonov M.R. O‘zbek milliy akademik drama teatri tarixi / M.R.Rahmonov, M.T.To‘laxo‘jayeva, I.A.Muxtorov. – Toshkent: Fan va texnologiyalar markazi, 2003. – 268 b.

3. Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. Сост. А.А.Бармак. – Москва: Издательство ГИТИС, 2021. – 216 с.

4. Lehmann H.T. Postdramatic Theatre / H.T. Lehmann; transl. by K. Jürs-Munby. – London; New York: Routledge, 2006. – 214 p.

5. Auslander P. Liveness: Performance in a Mediatized Culture. – 2nd ed. – London; New York: Routledge, 2008. – 224 p.

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

SAHNA NUTQI MAHORATINI OSHIRISHDA ZAMONAVIY SHE’RIYAT NAMUNALARI USTIDA ISHLASH METODI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada talaba-aktyorlarning sahna nutqi mahoratini rivojlantirishda zamonaviy she’riyat namunalaridan foydalanishning nazariy va amaliy jihatlari tahlil etiladi. Zamonaviy she’riyatning obrazlilik tizimi, til xususiyatlari va ifoda vositalari sahna nutqini takomillashtirishdagi o‘rni asoslab beriladi hamda uni o‘qitish metodikasi yuzasidan ilmiy tavsiyalar ilgari suriladi.*

Kalit so‘zlar: *sahna nutqi, zamonaviy she’riyat, aktyor mahorati, nutq texnikasi, badiiy matn, ifoda vositalari, kreativ tafakkur.*

Аннотация. *В данной статье анализируются теоретические и практические аспекты использования примеров современной поэзии в развитии навыков сценической речи у студентов-актеров. Обосновывается роль образной системы, языковых особенностей и выразительных средств современной поэзии в совершенствовании сценической речи, а также предлагаются научные рекомендации по методике ее преподавания.*

Ключевые слова: *сценическая речь, современная поэзия, актёрское мастерство, речевые приёмы, литературный текст, средства выражения, творческое мышление.*

Abstract. *This article analyzes the theoretical and practical aspects of using examples of modern poetry in developing stage speech skills of student actors. The role of the figurative system, language features, and expressive means of modern poetry in improving stage speech is substantiated, and scientific recommendations are put forward for the methodology of teaching it.*

Keywords: *stage speech, modern poetry, acting skills, speech techniques, literary text, means of expression, creative thinking.*

Teatr san’ati uchun malakali kadrlar tayyorlash jarayoni zamonaviy ta’lim bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, unda “Sahna nutqi” fani yetakchi o‘rinlardan birini egallaydi. Mazkur fan bo‘lajak aktyorning kasbiy kompetensiyalarini shakllantirishda muhim komponent sifatida namoyon bo‘ladi. Xususan, aktyorning ijodiy salohiyati, kreativ tafakkuri, intellektual darajasi hamda nutqiy mahorati sahnaviy obraz yaratish jarayonida kompleks tarzda yuzaga chiqadi. Ushbu sifatlarni rivojlantirishda she’riyat namunalari ustida tizimli ishlash samarali metodik vosita hisoblanadi. Talaba-aktyorlar o‘quv jarayonida zamonaviy she’riy matnlarni tahlil qilish va ularni ijro etish orqali nafaqat sahna nutqi ko‘nikmalarini takomillashtiradi, balki ijodiy fikrlash qobiliyatini ham mustahkamlaydi. Zero, zamonaviy she’riyat o‘zining murakkab obrazlilik tizimi, kundalik so‘zlashuv til elementlarining faol qo‘llanilishi hamda davr ruhini aks ettiruvchi ifoda vositalari bilan ajralib turadi. Shu nuqtayi nazardan, sahna nutqi pedagogining asosiy

vazifalaridan biri – talabalarga zamonaviy badiiy matnlar bilan ishlash metodikasini o‘rgatish, ularning nutq texnikasi (artikulyatsiya, nafas, ovoz, diksiya, orfoepiya) hamda sahnaviy ifoda vositalarini (intonatsiya, pauza, urg‘u) puxta egallashiga ko‘maklashishdan iboratdir.

Sahna nutqi aktyorning nafaqat to‘g‘ri va ravon so‘zlashi, balki obrazning ichki kechinmalarini ifodalash, tomoshabin bilan muloqot o‘rnatish va dramatik vaziyatni yetkazishdagi asosiy vositalardan biri hisoblanadi. “Obrazli tafakkur bilan tushunchalar vositasidagi tafakkur tarzining farqi nimada? Oradagi farqni yorqinroq tasavvur etish uchun fandagi va badiiy adabiyotdagi tafakkur tarzini qiyoslab ko‘rish mumkin. Misol uchun, bir xil masala yuzasidan fikr yuritayotgan olim va shoirni olib ko‘raylik. A.Oripovning mashhur “Ayol” she’rida ikkinchi jahon urushi tufayli eridan yosh beva qolgan, endi umrini farzandiga bag‘ishlagani holda sadoqat bilan yashab o‘tayotgan ayol haqida so‘z boradi. Shoir ko‘z oldimizda konkret ayolni gavdalantiradi, uning fojeali taqdiri, yolg‘izlikda kechayotgan mashaqqatu alam-iztirobga to‘liq turmushini bir nechtagina yorqin badiiy detal yordamida tasvirlash orqali umuman urush haqida, uning oqibatlari – xalqimiz boshiga keltirgan kulfatlar haqida, og‘ir damlarda sinaluvchi insoniy hislar haqida mushohada yuritadi” [1, 62].

Zamonaviy teatr pedagogikasida sahna nutqini rivojlantirishning samarali yo‘llaridan biri sifatida yuqorida ta’kidlanganidek, zamonaviy she’riyat namunalaridan foydalanish alohida e’tirof etilmoqda. Zamonaviy she’riyat an’anaviy poetik shakllardan farqli ravishda erkin kompozitsiya, individual uslub va ichki monologlarga boyligi bilan ajralib turadi. Unda kundalik so‘zlashuv elementlari, metaforik tafakkur, ramziy ifodalar keng qo‘llaniladi. Bu esa talaba-aktyordan nafaqat matnni yod olishni, balki uni chuqur anglash, ichki mazmunini his etish va sahnaviy ifodaga aylantirishni talab etadi.

Zamonaviy she’riyat namunalari ustida ishlash, asosan, ikkinchi kurs talabalari o‘quv dasturida muhim o‘rin egallaydi va talaba-aktyorlarning kasbiy shakllanishida alohida ahamiyat kasb etadi. Mazkur bosqichda talabalar allaqachon nutq texnikasining boshlang‘ich ko‘nikmalarini egallagan bo‘lib, endilikda ularni murakkabroq badiiy materiallar asosida takomillashtirish zarurati yuzaga keladi. Aynan zamonaviy she’riyat bilan ishlash jarayoni talaba-aktyorlarning nutqiy imkoniyatlarini kengaytirish, ifoda vositalaridan ongli va maqsadga muvofiq foydalanish ko‘nikmalarini rivojlantirishga xizmat qiladi. Chunki zamonaviy she’riy matnlar o‘zining erkin sintaktik qurilishi, chuqur semantik qatlamlari hamda individual uslubiy xususiyatlari bilan talabalardan yuqori darajadagi tafakkur va ijodiy yondashuvni talab etadi. Shu bois, ikkinchi kursda zamonaviy she’riyat namunalarini o‘rganish talaba-aktyorlarning nafaqat sahna nutqi mahoratini, balki ularning badiiy didini, obrazli fikrlashini va ijro madaniyatini shakllantirishda muhim metodik bosqich sifatida qaraladi. She’riy matn bilan ishlash jarayonida talaba quyidagi kompetensiyalarni rivojlantiradi:

– nutqning ifodaliligi va emotsional rang-barangligi;
– to‘g‘ri nafas olish va ovoz imkoniyatlaridan foydalanish;
– urg‘u, pauza va intonatsiyani o‘rinli qo‘llash;
– obrazli tafakkur va kreativ yondashuv.

Zamonaviy she’riyat asosida sahna nutqini rivojlantirish bir necha bosqichda amalga oshiriladi:

1. *Matnni analitik tahlil qilish.* Bu bosqichda talaba-aktyor she’rning g‘oyaviy mazmuni, asosiy obrazlari, badiiy vositalari va muallif pozitsiyasini aniqlaydi. Tahlil jarayoni nutqning mantiqiyligi va mazmuniy aniqligini ta’minlaydi.

2. *Nutq texnikasi ustida ishlash.* She’r matni asosida artikulyatsiya, diksiya, nafas va ovoz diapazonini rivojlantirishga qaratilgan mashqlar bajariladi. Murakkab fonetik tuzilmalarga ega so‘zlar ustida orfoepik talaffuz mashqlarini ishlash nutq sofligi, aniqligini oshiradi.

3. *Tahlil va intonatsion ifoda.* Talaba-aktyor she’rning ichki ritmini, pauzalar tizimini va urg‘ularni aniqlab, uni sahnaviy ifodaga moslashtiradi. Bu jarayon sahna nutqining musiqiyligini va ta’sirchanligini oshiradi.

4. *Ijodiy interpretatsiya.* Zamonaviy she’riyatning sahnaviy talqinida talaba-aktyorning imkoniyatlari inobatga olinadi, individual ijodiy qobiliyatidan kelib chiqib yondashialdi. Har bir ijrochi she’rni o‘z ichki kechinmalari orqali ifodalaydi.

5. *Sahnaviy ijro.* Yakuniy bosqichda talaba-aktyor she’rni sahnaviy ruhiy-jismoniy xatti-harakat, mimika va plastika bilan uyg‘unlashtirgan holda ijro etadi. Bu esa nutq va ruhiy-jismoniy harakat ifoda uyg‘unligini ta’minlaydi.

Quyida O‘zbekiston xalq shoiri Abdulla Oripov qalamiga mansub zamonaviy she’riyat namunalaridan biri “Sevgisiz odam” she’ri va ushbu she’riy asar ustida ishlash jarayoni keltiriladi:

Quloq soling menga, yaxshi qiz bir oz
Dilimni ochmoqchi bo‘lyapman sizga,
Tunov kun bir do‘stim meni dabdurust
Aybladi sevgisizlikda.

Bexabar emishman muhabbatdan men,
Qalbimda ishq emas bor emish ilon.
Isbot – qizlar bilan yurmas emishman,
Sirlashmas emishman har kimlar bilan.

Yetmasmidi o‘zi qalbdagi to‘lqin,
Yetmasmidi o‘zi shuncha shodlik, g‘am,
Kul bosgan otashni qo‘zg‘ading nechun?
Sevgi kerakmidi senga do‘stginam!?

Sevaman tinch oqshom yulduzli tunni.
Sevaman sayrasa qushlar betartib,
Sevaman oromni, suronni lekin,
Men uni sevardim bulardan ortiq.

Xuruj aylaganda bedavo firoq,
Achchiq alam ichra yonsam tutoqib.

O‘limni jonimdan sevaman, biroq
Men uni sevardim o‘limdan ortiq.

Ammo hayot oqar o‘z bilishicha,
O‘zganing yuragi senga bo‘ysunmas.
Sevsangu, sevsangu sevilmasang gar,
Bundan qayg‘uliroq qayg‘u topilmas.

Nima kerak menga ishq-muhabbatni,
Yana o‘zga qizdan talab aylamak.
Munosibdur bugun ishqsiz xilvatni,
Mening nomim bilan balki boylamak.

Yaxshi qiz xayolga toldingiz nechun?
Nechun ko‘z yoshingiz tomdi yo‘limga?
Sevgisiz odamga achinmoq nechun,
Ko‘z yosh yo‘l topolmas mening dilimga.

Xayr endi chiqay oydin ko‘chadan,
Eshitilsa agar bir yolg‘iz qadam.
Ajablanmang asti u sizga tanish,
Sevgisiz odam.

Birinchi bosqichda, she’r matnining analitik tahlili muhimdir. Bu bosqichda O‘zbekiston xalq shoiri Abdulla Oripov qalamiga mansub “Sevgisiz odam” she’ri o‘zbek zamonaviy she’riyatida inson ruhiyati, ma’naviy qadriyatlar va muhabbat falsafasini yuksak badiiy darajada aks ettirgan asarlardan biri sifatida e’tirof etilishi asoslanadi. Ushbu she’rda shoir inson hayotida sevgi tuyg‘usining o‘rni va ahamiyatini falsafiy-estetik yondashuvda bayon etgani yoritiladi. Talaba-aktyorga pedagog ushbu xususiyatlar haqida tushuncha beradi. “Aktyor so‘zning haykaltaroshi bo‘lishi kerak” [2, 45].

Mazkur she’rning g‘oyaviy asosida “sevgi” tushunchasi markaziy badiiy kategoriya sifatida namoyon bo‘lishini, shoir sevgi tushunchasini tor ma’nodagi romantik hissiyot sifatida emas, balki insonning ichki olamini boyituvchi, uni komillikka yetaklovchi universal ma’naviy kuch sifatida talqin qilishini tushuntiradi. Shoir “sevgisiz odam” obrazi orqali ma’naviy qashshoqlik, ruhiy bo‘shliq va hayot mazmunining yo‘qligini ifodalamoqchi bo‘lganini anglatadi. “Aktyor o‘zga inson ruhi bilan yashaydi. Shunga ishonadi. Ishonch maqsadga yetishning yagona garovidir” [3, 78].

Ikkinchi bosqichda, she’rning poetik tuzilishidagi qarama-qarshilik (antiteza) usuli muhim o‘rin tutadi. Ya’ni, “sevgi bor inson” va “sevgisiz odam” obrazlari o‘zaro zid qo‘yilib, ularning ruhiy holati, dunyoqarashi va hayotga munosabati o‘rtasidagi tafovut ochib beriladi. Bularning sahnaviy talqinida nutq texnikasining ahamiyatini chuqur anglatish zarur. Aynan shu jihatlarni anglagan talaba-aktyor ijroda asarning dramatik kuchini oshirib, o‘quvchi (yoki tinglovchi) ongida chuqur estetik ta’sir uyg‘otadi.

Uchinchi bosqichda, she’r matnida badiiy vositalar tizimidagi metafora, ramziy ifodalar va umumlashtirish usullari yetakchilik qilishini intonatsion ifodalash texnikasi mashq qilinadi. Shoir sevgini nur, hayot manbai, insoniylik mezoni sifatida talqin etar ekan, sevgisiz insonni go‘yoki “jonli jism”, ammo ruhiy jihatdan “o‘lik mavjudot” sifatida tasvirlaydi. Bu yerda ramziy tasvir orqali insonning biologik mavjudligi bilan uning ma’naviy hayoti o‘rtasidagi farq yoritilgan. Talaba-aktyor bu jihatlarni aynan intonatsion ohang orqali yetkazib beradi. Shuni inobatga olib, ijro vaqti har bir so‘zning tubma’nosi va jaranggini topish talab etiladi.

To‘rtinchi bosqichda, she’rning lingvopoetik xususiyatlari ham alohida e’tiborga molik. Matnda sodda, ammo ta’sirchan leksik birliklar qo‘llanilgan bo‘lib, ular umumxalq tiliga yaqinligi bilan ajralib turadi. Shu bilan birga, intonatsion ohangning keskinligi, pauzalarning o‘rinli qo‘llanishi va urg‘ular tizimi she’r mazmunini yanada kuchaytiradi. Bu jihatlar sahnaviy ijro nuqtayi nazaridan ham muhim bo‘lib, talaba-aktyor nutqining ifodaliligini oshirishga xizmat qiladi va shu bilan birga individual salohiyatini namoyon etishga keng yo‘l ochadi. Har jihatdan ta’sirchan va emotsional ijro uchun eng qulay material hisoblanadi.

Beshinchi bosqichda, she’rning sahnaviy talqini borasida ish ketadi. She’r insonni ma’naviy uyg‘oqlikka chorlovchi, uni o‘z ichki dunyosiga nazar tashlashga undovchi falsafiy mazmunga ega tarzda ifodalanishi uchun qator ijro qonuniyatlari qo‘llaniladi. Unda sevgi avvalo shaxsiy tuyg‘u sifatida hissiy, aqliy, jonli tarzda ijrom qilinadi. Keyinchalik shaxsiy tuyg‘udan balandroq, ijtimoiy-axloqiy qadriyat sifatida talqin etiladi. Shoir insonning chinakam inson bo‘lishi uchun unda muhabbat, mehr-oqibat va ruhiy sezgirlik mavjud bo‘lishi zarurligini ta’kidlagan bo‘lsa, endi ijrochi ularni xatti-harakat va so‘z vositasida sahnada jonlantiradi.

O‘zbekiston xalq shoiri Abdulla Oripov qalamiga mansub “Sevgisiz odam” she’ri talaba-aktyor ijrosi uchun murakkab psixologik va emotsional material sifatida muhim ahamiyat kasb etadi. Mazkur asar monolog xarakteriga ega bo‘lib, unda lirik qahramon o‘z ichki kechinmalarini bevosita tinglovchiga murojaat shaklida ifodalaydi. Shu bois sahnaviy talqinda asosiy e’tibor ichki monologni tashqi nutq orqali ishonarli yetkazishga qaratiladi.

She’r markazida sevgi haqida bahs yuritayotgan, o‘zini “sevgisiz” deb ta’riflayotgan lirik qahramon obrazi turadi. Biroq matn davomida uning aslida chuqur sevgan, ammo bu tuyg‘udan iztirob chekkan inson ekani ochib boriladi. Demak, aktyor ijrosida ikki qatlamli psixologik holatni yaratish zarur: tashqi tomondan beparvolik, inkor va kinoya ustuvor bo‘lsa, ichki qatlamda og‘riq, armon va ruhiy iztirob yashirin bo‘ladi. Aynan shu qarama-qarshilik sahnaviy ifodaning dramatik asosini tashkil etadi.

She’rning boshlanish qismida murojaat ohangi ustun bo‘lib, nutq sokin, ishonchli va tabiiy tarzda olib borilishi lozim. Keyingi misralarda esa qahramonning o‘zini oqlashga urinishi, ayblovga nisbatan kinoyali munosabati seziladi. Bu o‘rinlarda intonatsiyada yengil istehzo, urg‘ularda esa mantiqiy aniqlik talab etiladi. Asar rivojida ichki qarshilik kuchayib boradi, savol gaplar orqali qahramonning ruhiy bezovtaligi ifodalanadi. Bu jarayonda nutq tempi biroz tezlashib, emotsional kuchlanish ortadi. She’rning kulminatsion nuqtasi sifatida

“Men uni sevardim o‘limdan ortiq” misrasi alohida ahamiyatga ega. Ushbu joyda aktyor ichki iztirobni maksimal darajada ochib berishi, ovoz diapazonini kengaytirishi va chuqur hissiy holatni namoyon etishi zarur. Keyingi misralarda esa umumlashma va falsafiy xulosalar ustunlik qiladi. Nutq tempi sekinlashib, ohang pasayadi va ichki tushkunlik kayfiyati yuzaga chiqadi. Yakuniy satr – “Sevgisiz odam” – sokin, ammo ichki og‘riq bilan aytilib, mazmunan kuchli dramatik nuqta sifatida jaranglashi lozim. Sahnaviy harakatlar jihatidan ushbu she’r minimal plastika asosida ijro etilishi maqsadga muvofiqdir. Ortiqcha harakatlardan qochib, asosan yuz ifodasi, qarash va kichik jestlar orqali ichki kechinmalar ifodalanadi. Kulminatsion nuqtalarda esa harakatning biroz faollashuvi orqali dramatik ta’sir kuchaytirilishi mumkin. Yakunda esa aktyorning sekin chekinishi yoki nigohni uzoqqa qaratishi orqali ruhiy bo‘shliq holati ifodalanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: “Noshir” nashriyoti, 2019. – 336 b.

2. К.Станиславский. Собр. Соч.: в 8-ми тт. – М., 1954-1961.

3. Qodirov R. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: “Zamon poligraf”, 2017. – 154 b.

Anvar Qurbonov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

QO‘G‘IRCHOQ TOMOSHALARI IJTIMOIY HODISA SIFATIDA

Annotatsiya. *Maqolada teatr san’atida qo‘g‘irchoq tomoshalarining o‘rni, bugun jahon miqyosida fikrlar, g‘oyalar o‘rtasida keskin kurash jarayoni sodir bo‘layotgan ekan, ularga qarshi kurashmoq uchun san’atning qudratli ta’sir vositalariga suyanish, turli manbalar asosida tahlil qilinadi. Shuningdek, teatrning jonli san’at tarzidagi xususiyatlari va ijtimoiy hodisa sifatida shakllanganligi aytib o‘tiladi.*

Kalit so‘zlar: *teatr san’ati, tomosha, estetik ifoda, tarixiy taraqqiyot, ijtimoiy hodisa, ma’naviy tahdid.*

Аннотация*. В статье на основе различных источников анализируется роль кукольных представлений в театральном искусстве, а также рассматривается современный этап, характеризующийся острой борьбой идей и взглядов на мировом уровне, в условиях которой подчёркивается необходимость опоры на мощное воздействие искусства как средства противодействия. Кроме того, освещаются особенности театра как живого вида искусства и его становление в качестве социального явления.*

Ключевые слова: *театральное искусство, представление, эстетическое выражение, историческое развитие, социальное явление, духовная угроза.*

Annotation. *The article draws on various sources to analyze the role of puppet theater in the performing arts and examines the current era, characterized by a fierce global battle of ideas and perspectives, in which the need to rely on the powerful impact of art as a means of resistance is emphasized. In addition, the article highlights the distinctive features of theater as a living art form and its emergence as a social phenomenon.*

Keywords: *theatrical art, performance, aesthetic expression, historical development, social phenomenon, spiritual threat.*

Qo‘g‘irchoq teatri, deganda bugungi kunda ko‘pchilikning ko‘z oldiga bolalar uchun sahna asarlari qo‘yadigan maskan keladi. Bu bir qarashda, bugungi kun teatrlarining faoliyatidan kelib chiqsak, shunday taassurot uyg‘otishi to‘g‘ridek, ko‘rinadi. Biroq, tarixdan yaxshi ma’lumki, qo‘g‘irchoq teatri qadim zamonlardan buyon kattalar uchun tomosha ko‘rsatadigan, jiddiy mavzular ko‘tariladigan xalq tomoshasi shakllaridan bo‘lgan. U xalq orasida, umuman, jamiyat hayotida ijtimoiy ahamiyat kasb etgan. “Qo‘g‘irchoqchilar el-u yurtga ozor bergan, g‘am-kulfat keltirgan zamon zo‘rovonlarini tanqid qilish hamda turmushdagi ayrim qoloqliklar, egriliklar ustidan kulish bilan xalq uchun zarur bo‘lgan katta ijtimoiy va estetik vazifani bajarib kelganlar” [1].

Qo‘g‘irchoq teatri tomoshalari O‘zbek milliy an’anaviy teatr tomoshalarining bir shakli bo‘lib, uni tabiiy ravishda xalq tafakkurida vujudga

kelgan san’at turi sifatida baholash to‘g‘ri bo‘ladi. Shu nuqtai nazardan olib qaralganda, qo‘g‘irchoq teatri tomoshalari qadimdan xalq hayotini aks ettiruvchi, xalqning orzu-o‘ylari, umid va armonlarini o‘zida mujassam qilgan tomoshalarni sahnalashtirib kelgan. Bu borada esa ularga xalq orasida shakllangan dramaturgik materiallar asos bo‘lgan. Tabiiyki, o‘tmishda ma’lum dramaturgik shaklga solingan adabiy asos bo‘lmagan.

O‘zbek an’anaviy teatri o‘zining tomoshalarini og‘zaki dramaturgiya asosida shakllantirgan bo‘lib, bu og‘izdan og‘izga o‘tib keluvchi xalq merosi bo‘lib hisoblanadi. Ular xalq orasida qadimdan yashab kelayotgan, uning qon-qonidan sizib chiquvchi ertaklar hamisha xalqning optimistik ruhiyati uchun umidbaxsh bir kuch bo‘lib kelgan. Shuningdek, qo‘g‘irchoqbozlar o‘z tomoshalarida ertaklar bilan bir qatorda xalq orasida mashhur bo‘lgan voqealar, intermediyalarni ham namoyish etishgan. Aynan mana shu voqealar va intermediyalar jamiyat hayotining eng dolzarb muammolarini, xususiyatlarini aks ettirgan. Ma’lumki, tarixda insonning qadr-qimmati, erki tahqirlangan, toptalgan vaqtlar ko‘p bo‘lgan. Ayni mana shu holat mazlum xalqning zo‘ravonlar zulmiga qarshi isyoni sifatida ham san’atda aks etgan. Qo‘g‘irchoq teatri esa mana shu o‘ta kuchli ifoda vositasi bo‘lmish san’atning eng o‘tkir shakllaridan hisoblanadi. Zero, an’anaviy teatr ijrochilari bir vaqtning o‘zida ham qo‘g‘irchoq o‘ynatgan, ham ma’lum shaxslar xarakterlarini aks ettirgan va bir vaqtning o‘zida qo‘shiq aytib, raqsga ham tusha olganlar. Bularning bari jamiyatdagi voqea-hodisalarning ijtimoiy fikrlarda aks ettirishda yordam bergan. Ahamiyatli tomoni xalq tomosha qahramonlari va u yerdagi yaxshilikning yomonlik ustidan g‘alabasiga ishongan hamda o‘zining og‘ir turmushini yaxshilash yo‘lida kuch olgan.

Ayniqsa, hozirgi vaqtda dunyoda kuchayib borayotgan turli ma’naviy tahdidlarning oldini olish, “ommaviy madaniyat”ning zararli ta’siridan farzandlarimizning ong-u tafakkurini himoya qilishda ilm-u fan va madaniyat jamoatchiligi, ijod ahlining o‘rni va roli tobora ortib bormoqda. Nega deganda, bizning milliy ruhimiz va tabiatimizga yot va begona bo‘lgan ana shunday “madaniyat” namunalarini faqat tanqid va inkor qilish yoki ularni taqiqlash bilan biron natijaga erishib bo‘lmaydi. Bunday xatarlardan hayotimizni asrash, ma’naviy bo‘shliqqa yo‘l qo‘ymaslik uchun avvalambor, ezgu insoniy g‘oyalar va yuksak mahorat bilan yaratilgan asarlar orqali xalqimizning madaniy saviyasini yuksaltirish, boshqacha aytganda, bugun jahon maydonida yuz berayotgan keskin aql-zakovat va iste’dod musobaqasida bellashuvga qodir bo‘lishimiz shart.

Yuqorida ta’kidlanganidek, bugun jahon miqyosida fikrlar, g‘oyalar o‘rtasida keskin kurash jarayoni sodir bo‘layotgan ekan, ularga qarshi kurashmoq uchun san’atning qudratli ta’sir vositalariga suyanish lozim. San’atning ustuvor tomonlaridan bo‘lmish obrazlilik xususiyati uning jamiyat oldidaga ijtimoiy vazifalarini oshirib boraveradi. Zero, bugungi kunda ham turli ijtimoiy va global muammolarga qarshi turishda, kishilar ongi va shuurini ezgu g‘oyalar bilan boyitishda san’atning, xususan, qo‘g‘irchoq teatrining o‘ziga xos o‘rni bor. Minbarlardan turib soatlab, kunlab o‘qilgan ma’ruzalardan ko‘ra, sahnada yaratilgan mo‘jaz tomosha kishilar ongiga tezroq va ta’sirliroq yetib boradi.

Alohida ta’kidlash kerakki, olingan ushbu taassurot, yoshidan qat’i nazar, har qanday tomoshabin qalbi va ongidan o‘chmas iz qoldiradi.

Qo‘g‘irchoq teatrining eng noyob estetik xususiyati shuki, u kishilarni ezguliklarga chorlaydi va hayotining mazmunini tashkil etuvchi ideallarga ega qiladi. Ma’lum hayotiy ideallargina kishini asrlar davomida insoniyat intilib keluvchi komillik sari harakatga chorlashi mumkin. Bernard Shou ideallar yashagandagina teatr yashaydi, degandi. Bugun esa bu iborani teatr yashagandagina ideallar yashaydi, deya o‘zgartirish juda dolzarblashib bormoqda. Zero, teatrning vazifasi insonlarni ezgu maqsadlarga boshlash, ideallar tomon chorlashdan iborat.

Yuqoridagi fikrdan ko‘rinib turibdiki, ko‘p asrlik tarixga ega bo‘lgan o‘zbek qo‘g‘irchoq o‘yinini o‘rganishga juda ko‘pchilik ancha avvaldan qiziqa boshlagan. Umuman, qo‘g‘irchoq teatrining tarixi, unda sahnalashtirilgan asarlar haqida ko‘plab manbalarni uchratish mumkin. Bu borada, ayniqsa, Muhsin Qodirov, Hamidjon Ikromov, Tohir Yo‘ldoshev, Sarvinoz Qodirova kabi mualliflarning nomlarini alohida ta’kidlash o‘rinli. Zero, ularning “Teatr” jurnali, “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi hamda boshqa gazeta, jurnallar, tadqiqotlarda nashr etilgan ilmiy izlanishlari bizga shunday xulosa chiqarishimiz uchun zamin yaratadi.

Bugun barcha sohalar qatorida teatr san’ati ham rivojlanish jarayonlarini bosib o‘tmoqda. Ushbu san’at hayotni, voqea-hodisalarni, turli kurashlar va ziddiyatlarni, ichki kechinmalarni ijro orqali aks ettiradi. Chunki, odamiylikning go‘zal fazilatlarini targ‘ib qilishda sahna asarlarining ta’siri benihoya kuchli.

Xulosa qilib aytganda – teatr hayot ko‘zgusi, muqaddas dargoh sanaladi. Uning tarbiyaga yo‘g‘rilgan saboqlari esa kishilarni odamiylikka chorlab, ayniqsa qo‘g‘irchoq teatri tomoshalari ijtimoiy hodisa sifatida shakllanib boraveradi.

Foydalangan adabiyotlar:

1. Qodirov M.H., Qodirova S.M. Qo‘g‘irchoq teatri tarixi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Talqin, 2006. – 6-b.
2. Ashurova M.H. Qo‘g‘irchoq teatrida sahnaviy obraz yaratishning asosiy yo‘nalishlari. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2006. – 50-b.

Pardayev Shavkat Nizomovich,
Termiz ixtisoslashtirilgan san'at maktabi oliy toifali o'qituvchisi,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

KATTAQO'RG'ON TEATRIDA YANGICHA TENDENSIYALAR

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Kattaqo'rg'on teatrida so'nggi yillarda sahnalashtirilgan spektakllar tahlili berilib, mazkur spektakllardagi yangicha yondoshuvlar, rejissyorlik topilmalari, sahna bezaklaridagi o'ziga xoslik, aktyorlik ijrosida professionallik masalalari yoritilgan.*

Kalit so'zlar: *teatr, sahna, san'at, rejissyor, aktyor, spektakl, dramaturgiya, aktyorlik mahorati, yangicha tendensiya.*

Аннотация. *В данной статье представлен анализ спектаклей, поставленных в последние годы в Каттакурганском театре, а также рассмотрены новаторские подходы, режиссёрские находки, особенности сценографического оформления и вопросы профессионального мастерства актёрского исполнения в данных постановках.*

Ключевые слова: *театр, сцена, искусство, режиссёр, актёр, спектакль, драматургия, актёрское мастерство, современные тенденции.*

Abstract. *This article presents an analysis of the performances staged in recent years at the Kattaqo'rg'on Theatre. It examines innovative approaches, directorial interpretations, distinctive features of stage design, and issues related to the professionalism of actors' performances in these productions.*

Keywords: *theatre, stage, art, director, actor, performance, dramaturgy, acting skills, contemporary trends.*

XXI asrga kelib, Kattaqo'rg'on shahar drama teatri repertuar doirasi kengaydi, mavzu va janr xilma-xilligiga erishildi. Asrimizning global mummolaridan bo'lgan terrorizm, narkomaniya, odam savdosi kabi transmilliy jinoyatlarga qarshi kurash mavzularida bir qator zamonaviy spektakllar yuzaga keldi. Sahnada ilg'or zamondoshlarimiz obrazlari aks etgan asarlar paydo bo'ldi. Turkiya, Rossiya, Belorussiya, Qozog'iston, Qirg'iziston, Tojikiston, Gruziya, Ozarbayjon teatrlari bilan ijodiy memorandumlar imzolanib, shu mamlakatlarga gastrol safarlari uyushtirildi.

Bugungi kunda Kattaqo'rg'on teatri professional yetuk jamoalar safidan mustahkam o'rin oldi. Ayni paytda milliy va jahon dramaturgiyasining ilg'or namunalari asosida sahnalashtirilgan spektakllar bilan respublika va xalqaro festivallarda ishtirok etib, o'zbek teatr san'atini munosib ravishda namoyish etib kelmoqda.

Kattaqo'rg'on shahar drama teatrining iqtidorli kenja avlod aktyorlari haqida gapirganda Zuhriddin Yangiboyev, G'ayrat Murodov, Javlonbek To'rayev, Nodirbek Ismoilov, Asliddin Kamolov, Nargiza Xayrullayeva, Munisa Aminova, Jasur Islomov, Javohir Hakimov, Shahzodjon To'layev, Shohjahon Yo'ldoshev, Bahora Jumayeva kabi iste'dodli yoshlarni ham e'tirof etish lozim. Chunki, oxirgi paytlarda sahnalashtirilayotgan barcha spektakllar asosan shu ijodkorlarning

iqtidorlari asosiga qurilmoqda. Ularning teatr sahnasiga kirib kelishlari ham o‘ziga xos spektakllar bilan kechgan. 2014-yilda sahnalashtirilgan Nasrullo Qobulning “To‘da” asari shular jumlasidandir. Bu pyesa Ittifoq davrining oxirgi yillarida avj olgan illatlarni ro‘y-rost ochib berish bilan birga qizil imperiyaning inqirozi ko‘pchilikka salbiy ta’sir etganini, ayrimlar uchun esa ulkan fojiaga aylanganini bir guruh yoshlar o‘rtasidagi ziddiyatlar orqali ko‘rsatib beradi.

...Giyohvandlikka berilgan bir guruh yoshlar kimningdir narkotika olib kelishini kutib, ayanchli ahvolda o‘tirishibdi. Ularning ichidan bittasi – Samandarda o‘zi mansub to‘da va qilayotgan nobakor ishlariga nisbatan nafrat uyg‘ongan. Uning tuyqus bunday o‘zgarishiga ko‘rgan tushi sabab. Tushida qandaydir go‘dak uni bo‘g‘ziga chang soladi. Samandar shu hodisani yaxshilikka yo‘yib, kelgusi sog‘lom hayotiga da’vat deb biladi. Buning ustiga, u yaqinda bir qiz bilan tanishib, sevib qolgan. Ammo, to‘daboshi Suhrob endi o‘zlari tushgan chohdan qutula olmasliklarini aytib, odatdagi hayotini davom ettirishga undaydi.

“Muhabbatga ishonma, sevgi – sarob, odamlarga ishonma, inson zoti tuban ham qallob!” [3] degan fikr to‘daning shioridir. Bolalarning ijtimoiy kelib chiqishlari bu shiorni qaysidir tomonlama o‘zida aks ettirib turadi. Masalan, personajlardan birining ota-onasi asli ziyolilardan bo‘lsa ham, kun kechirishning osonroq yo‘llarini topishgan. Ular narkotika savdosi bilan shug‘ullanishadi. Chet eldan plastik haltachalardagi geroinni voyaga yetmagan qizlarining bachadoniga joylashtirib olib o‘tishadi. Buni sezgan akasi singlimning hayotini poymol qilmang deb e’tiroz bildirganda, otasi uni oq qiladi.

Keyingi qahramonimiz besh yashar singlisi bilan o‘gay ona qo‘lida katta bo‘lgan. Ota o‘z kayfu safosiga ovora. O‘gay ona bir kuni qizchani urib o‘ldirib qo‘yadi. Aka esa o‘g‘ri, bezorilarga qo‘shilib ketadi. Bora-bora, to‘daning faol ishtirokchisiga aylanadi.

Yana bir personaj – Zulining to‘daga qo‘shilishining ham sababi bor. U Samandar bilan bir sinfda o‘qigan. Bolalikdan unga ko‘ngil qo‘ygan. Bora-bora, undan ajrala olmaydigan darajaga yetgan. Pirovardida faqat Samandarni ko‘rib turish uchungina halokatli yo‘lga kirgan.

Kamola esa narkoman yigitni sevib qolganini yaxshi biladi. Ammo, sof muhabbat har qanday kishining ham xarakterini o‘zgartirishi mumkin, deya ishonadi. Narkomanni sevib qolgani uchun onasi tashlab ketganda ham shu ishonch tufayli tushkunlikka tushmaydi.

Shu jihatdan yondashganda, obrazlarning ijtimoiy yuki yetarli darajada. Asosiysi pyesa o‘z uslubiga mos ravishda ixcham va lo‘nda yozilgan. Syujet izchil davom etadi. Voqealar ketma-ketligi o‘zaro ziddiyatni kuchaytirishga qo‘l keladi.

Muallif asar janrini belgilamagan, “musiqali teatr uchun pyesa”, deb qo‘ygan. Biroq, u dramatik spektakl sifatida sahnalashtirilgan taqdirda ham ariyalar uchun yozilgan partiyalarni she’r sifatida o‘qib, vaziyatdan chiqish mumkin. Bundan pyesaning badiiy qiymati pasayib qolmaydi. Aksincha, o‘rni topilsa, yanada kuchayadi.

Asarda ichkilikbozlik, giyohvandlik avj olgan zamon ko‘rsatilsada, spektaklda kishi o‘sha to‘da vakillarini aynan mustaqillikning ilk davri bolalari sifatida qabul qiladi.

Bu bolalarning jinoiy guruhga uyushishlari bekorga emas. Ularning fikricha, barcha muvaffaqiyatsizliklariga ota-onalari sababchi. Chuqur o‘ylab qarasangiz, haqiqatdan ham shundaydek. Chunki, bolaning tarbiyasi avvalo ota-onaning qo‘lidadir. Agar ota-onalarga mavjud tuzumning katta vakillari sifatida qarasak, masala yanada oydinlashadi.

Asar 2014-yilda Habibulla Abdullayev tomonidan sahnalashtirildi. U asarning janrini ijtimoiy drama, deb belgilaydi. To‘dadagi bolalarga giyohvandlikka mukkasidan ketgan tarbiyasi buzuq avlod sifatida emas, tuzumga qarshi bosh ko‘targan isyonchilar sifatida qaraydi. Maqsadiga erishish uchun spektaklga ayrim sahnalarni qo‘shadi, ayrim personajlarga majoziy tus beradi, yana ayrimlarini odamsifat maxluq sifatida gavdalantiradi.

Spektakl dekoratsiyasi maqsadga mos ishlangan. O‘rtada ulkan chambarakka osilgan bir necha arqonlar, uning ortida turgan quyuq va qorong‘i changalzorni ifodalovchi zadnik asarning adashgan yoshlarga bag‘ishlanganidan dalolat beradi.

Mazkur dekoratsiya, ayniqsa, voqealarni kulminatsiyaga ko‘tarishda qo‘l keladi. Arqonlarga ilashib harakatlanayotgan, hayqirayotgan Asad – Shohjahon Egamberdiyev, Vaqqos – Nodirbek Ismoilov, Jahon – Shahzodjon To‘layev, ularga giyohvand moddalarni ukol qilayotgan to‘daboshi Suhrob – Bekpo‘lat Rustamovning harakatlari barchalarining hayotlari abasga mahkum etilganligini anglatib turadi.

Bu harakatlarda ramziylik bor. Ular arqonlarga osilib to‘lg‘anishar ekan, o‘z qismatlarini ko‘rsatishga urinayotganday tuyuladi. To‘daboshi Suhrob – Bekpo‘lat Rustamov esa qo‘lidagi hassasini birining elkasiga, birining yag‘riniga, birining boshiga sanchib, narkotikaga “o‘tirg‘izadi”. Bir so‘z bilan aytganda to‘daboshi mavjud tuzumning so‘nggi tarafdoridir. U o‘zidan davr o‘tganini his etadi. Ammo, to‘dani saqlab qolish uchun har qanday ablahlikdan qaytmaydi. Goh kuch ishlatsa, goh ayyorlik bilan to‘dani o‘z yo‘rig‘iga yurg‘izadi.

Pyesadagi Samandar – Mamaniyoz Ro‘ziyev to‘q oilada o‘sib ulg‘aysada, bir maromdagi hayot, otasining ayrim kurakda turmaydigan ishlari, mehr ko‘rmay o‘sganligi tufayli qaltis yo‘llarni ixtiyor etadi. Ota-onasining e’tiborini tortish uchun giyohvandlikka ro‘ju qo‘yadi. O‘g‘rilik, talonchilikka mukkasidan ketadi. O‘zini oqlash vaqti kelganda esa to‘dadagi boshqa bolalar singari barcha gunohlariga otasini aybdor hisoblaydi. Chunki, ular Mustaqillik arafasidagi shovqin-suronli davr farzandlaridir. Garchi, spektakl 2014-yilda sahnalashtirilsada, aynan shu fikr unda aks etgani aniq.

Spektakl muhabbat – hamma narsaga qodir, degan g‘oyaga yo‘g‘rilgan. Shu tomonlama qarasak, maqsad ham muhabbatni ulug‘lashdek ko‘rinadi. Aslida esa, muhabbat bir bahona, maqsad tuzumning nopokligini, uning kelgusi avlodlarga salbiy ta’sir etayotganini e’tirof etishdir.

Bolalar tuzumga nisbatan noroziliklarini salbiy fe’l-atvorlari bilan, halokatli qiliq va odatlari bilan ifodalashadi. Shu orqali jamiyatning e’tiborini tortishni istashadi. Ammo, bu to‘g‘ri yo‘l emas. Ular qattiq adashishdi. Endi shu adashishning oqibati ularni o‘lgunlaricha ta’qib etadi. Shulardan kelib chiqib, “To‘da”ni haqli ravishda adashgan avlod haqidagi asar, deb atash mumkin.

Bu spektakl teatr faoliyatida ijobiy rol o‘ynadi. Birinchidan, jamoaning o‘z kelajagidan ko‘ngli to‘ldi. Ikkinchidan, teatrga bo‘layotgan voqealarni o‘zlariga xos rakursdan ko‘ra oladigan avlod kelganidan darak berdi. Va nihoyat uchinchisi, aktyorlik tafakkuri katta avlod vakillaridan farq qiladigan, asl tafsilotlardan chekinmagan holda, voqealarga tamomila o‘zgacha tus beradigan yoshlar paydo bo‘lganidan ogoh etdi.

Keyingi yillarda sahnalashtirilgan Kattaqo‘rg‘on teatrning eng mashhur spektakllaridan biri Shuhrat Rizayevning “Ona” dramasidir. Bu pyesa qisqa muddatda mamlakatimizning ko‘pgina teatrlarini zabt etdi. Uning muvaffaqiyati, she’riy yo‘lda yozilsada, oddiy va sodda tili, g‘oyasi va kutilmagan yechimidadir.

Bevosita spektakl tahliliga o‘tarkanmiz, dastavval sahnalashtirish jarayonlariga to‘xtalishimizga to‘g‘ri keladi. Boshdanoq noan’anaviy spektakl yaratishni mo‘ljallagan yosh rejissyor Nazar Nurullayev pyesaga ayrim o‘zgartirishlar kiritadi: shaharini bosgan buyuk Xoqon qo‘shinini qaroqchilarga o‘zgartiradi, har bir aktyor zimmasiga bir nechtadan rollarni yuklaydi. To‘rtta roviy obrazini birlashtiradi. Ularning ayrim gaplarini masxarabozga olib beradi. Spektaklga Masxaraboz, O‘spirin o‘g‘il va Raqsga tushayotgan ayol obrazini olib kiradi. Natijada pyesadagi barcha rollarni ijro etuvchi, atigi, besh nafar aktyor ishtirokidagi boshdan adoq shartlilik asosiga qurilgan ixcham polotna yaratiladi. Bu esa erishilgan barcha yutuqlar bilan birga uni gastrol safarlarida maxsus shart-sharoitlari bo‘lmagan joyda ham o‘ynash imkoniyatini beradi.

Muallif asarni “Dramatik rivoyat” sifatida yozgan. Rejissyor esa unga lirik ohang berishga sabab va imkon topadi. Natijada ijtimoiy-romantik janridagi spektakl paydo bo‘ladi. Maqsadga erishishda Raqsga tushayotgan ayol – Aziza Mamatmurodovaning alohida o‘rni bor. U Roviy – O‘tkirjon Ochilov hikoyasiga muvofiq ona-bolalik rishtalarining o‘zaro bog‘lanishini romantik chizgilarda ko‘rsatish uchun goh quvonchdan boshi osmonga yetgan sarxush raqqosadek gir aylanadi, goh tug‘ruq azoblaridan qiynalib bukchayadi, farzandi tug‘ilgach, yana shodon chappar uradi. Raqsi avvalida nozik hissiyotlarining belgisi sifatida boshi uzra pirpiratib uchirgan harir matoni chap qo‘liga o‘rab, “yo‘rgaklangan go‘dak”ni paydo qiladi va o‘ng qo‘li bilan uni bag‘riga bosib, onalikning yuksak mehr-muhabbatini rangin chizgilarda ko‘rsatadi. Natijada raqs shunchaki, majoziy harakatlar hosilasi emas, balki, yuksak to‘lqinlarda ifodalangan dunyodagi eng buyuk hissiyot – onalik baxti sifatida qabul qilinadi. Bu, ayni paytda kelgusi sahnalardagi keskin munosabatlar tufayli ona qalbida kechadigan ziddiyatli holatlarga zamin yaratadi.

Roviylarning umumlashma obrazini teatrning yetuk aktyori O‘tkirjon Ochilov ijro etgan. Aslida voqealarni qadam-baqadam keskinlashtirib borish, sahnalarni kuchaytirish, biri boshlagan mavzuni boshqasi davom ettirishi uchun to‘rt Roviy roli yozilgan, ularning hammasi bir kishiga yuklatilganda muallif nazarda tutgan maqsad va g‘oya to‘la-to‘kis amalga oshmagan bulardi. Ammo, sahnalashtiruvchi rejissyor Nazar Nurullayev va aktyor O‘tkirjon Ochilovning samarali mehnatlari tufayli spektaklda rang-barang bo‘yoqlar ila bezatilgan yagona obraz paydo bo‘lgan. Roviy – O‘tkirjon Ochilov hikoyalari orqali shakllanayotgan syujet qadam-baqadam keskinlashadi, jarayonlar alohida urg‘ular bilan

kuchaytiriladi, ziddiyatlar keskin tus oladi. Yanayam e'tiborlisi, aktyor o'zi so'ylayotgan voqealar ishtirokchisiga ham aylanadi, yengilgina harakatlar orqali goh Xoqon obrazini gavdalantirsa, goh saroy ayoniga, so'ng epizodik personajlardan biriga evriladi. Bir pas o'tib, yana Roviy sifatida hikoyasini davom ettiraveradi.

Yosh rejissyorning navbatdagi topqirligi shundaki, u roviylarning ayrim so'zlarini spektaklga qo'shilgan yangi personaj – Masxaraboz (Habibulla Abdullayev)ga olib beradi. Maqsadga to'g'ri yondashgan Habibulla Abdullayev har qanday holatda ham buyuk Xoqonga ta'sir o'tkaza oladigan bu obrazni Sharq va G'arb xalq tomoshalariga xos chizgilar bilan bezab gavdalantiradi. Ammo, aktyor yolg'iz shu bilan kifoyalanmaydi, mazkur ko'rinish tugagach, o'ziga topshirilgan navbatdagi rollar ijrosiga kirishadi. Bo'sh qolganda esa sahna ishchisi sifatida dekoratsiyalarni almashtiradi.

Bir-biriga tamomila zid ampluadagi qator obrazlarni ijro etish katta mahorat talab qiladi, albatta. Habibulla Abdullayev buning uddasidan chiqqanki, qisqa vaqt oralig'ida ijro etilsada, bir-biriga zinhor o'xshamagan Masxaraboz, Fuqaro va Lashkarboshi – o'g'il obrazlari paydo bo'lgan. Jumladan, ilk pardadagi beozor, quvnoq, ayni paytda salgina zaharxandaga molik Masxaraboz boshqa sahnada nomard hamyurti bosqinidan iztirobga tushgan Fuqaroga, so'ng shon-shuhrat yo'lida barcha muqaddas tuyg'ularidan voz kechgan shafqatsiz Lashkarboshining o'ziga aylanadi.

Spektaklni saviyasi baland asar darajasiga ko'targan san'atkorlardan yana biri, shubhasiz, Gulbahor Mamedovadir. Bu tajribali aktrisa o'z roli ustida ish boshlagandayoq o'g'il o'stirgan biologik onanigina emas, balki majoziy ma'nodagi Ona-Vatan obrazini ham yaratishni zimmasiga oladi. Shu bois o'spirin o'g'lini qidirib yo'lga chiqqanda ham, Xoqon bilan uchrashib, undan yordam so'raganda ham tiyratiga mos ulug'vorligini yo'qotmaydi. Aktrisaning ushbu talqini keyingi voqealar uchun asos yaratadi. Agar u shunday qilmaganda, pirovardida o'g'lini qatl etishi o'zini oqlamasdi. Zero, oddiy ayol o'zi dunyoga keltirgan bolasini, naqadar jinoyatchi bo'lmasin, o'ldirishga jazm etolmasdi. Farzandiga xanjar urishi uchun u tom ma'nodagi Ona-Vatan timsoliga aylanishi kerak. Shu darajaga erishish uchun yurt ozodligi yo'lida pichoq ko'tarishi ayb emasligini butun borlig'i bilan his etishi lozim. Shundagina tomoshabin uni tushunadi, anglaydi.

O'z obrazini turli chizgilarda ifodalash uchun chuqur izlangan yana bir aktyor Komil Rahimov(O'spirin o'g'il)dir. U besh-olti yil asirlikda yurishi oqibatida xarakteri butkul o'zgarganini, ya'ni, yovuz maqsad yo'lida hech narsadan tap tortmasligini ifodalash uchun onasi bilan suhbati jarayonida qo'lidagi qamchisini g'azab bilan goh u tomonga, goh bu tomonga silkib, o'z personajiga alohida urg'u beradi. Kelgusidagi yovuz a'moli – Habibulla Abdullayev tomonidan ijro etiladigan Lashkarboshining zolim xarakterini to'ldiradi. Shu sababli ham bu ikki aktyor tomonidan ijro etilgan O'g'il yaxlit obrazdek gavdalanadi.

Bevosita spektaklga to'xtalganda rassomningda xizmatlarini e'tirof etish to'g'ri bo'lardi. Negaki, spektakl yechimiga odatda ssenografiya orqali borilishi hech kimga sir emas. Bu borada teatrning bosh rassomi Zokir Qobilov butun mahoratini ishga solgan.

Voqealar sahna markaziga qo‘yilgan o‘rtacharoq o‘lchamdagi orqa fon(zadnik)ni hisobga olmaganda, deyarli yalang‘och sahnada kechadi. Orqa fon esa voqealar ketma-ketligiga qarab goh taxtga, goh tobutga, goh shahar darvozasiga, oxirgi sahnada nobakor o‘g‘il bilan Vatan o‘rtasidagi ramziy pardaga va asosiysi, Ona o‘z o‘g‘liga chiqargan hukmini ijro etadigan qatl maydoniga aylanadi. Shu o‘rinda rassomning yana bir detaliga e’tibor qaratish lozim. Qatl projektorlarning qip-qizil shu’lasi natijasida qonli maydonga aylangan parda ortida amalga oshiriladi. Natijada tomoshabin Onaning xanjar ko‘targan qo‘li bolaning ko‘ksiga qovushganini soyalar orqali ko‘radi. Bu esa Ona-Vatan va nobakor farzand o‘rtasidagi munosabatlarning yakunini yuksak timsol darajasiga ko‘targan.

Mustaqillik yillarida Kattaqo‘rg‘on teatrining yosh iqtidorlarni kashf etishga bag‘ishlangan harakatlari natijasi sifatida Feruzbek Ro‘ziyev tomonidan Mannon Uyg‘urning “Turkiston tabibi” komediyasi ham sahnalashtirildi. Chunki, ayni damlarda hayotda uchraydigan ayrim illatlarga qarshi asarlarga ehtiyoj sezila boshlagandi. Darhaqiqat, san’atshunos olima Sarvinoz Qodirova aytganidek, “Kulgi – komediyaning asosiy quroli. Tragediyada ulug‘vor ichki tuyg‘ular, ehtiroslar aks ettirilsa, dramada kulgililik va fojiaviylik omuxta ko‘rsatiladi, komediyada esa hayotning salbiy, noxush tomonlari fosh etiladi” [4, 136] .

Asarni qo‘lga olgan rejissyor Feruzbek Ro‘ziyev olimaning ushbu fikrlarini sahnaga tadbiq etishda buffonada janridan foydalandi. Bu – uning o‘z oldiga katta maqsadlarni qo‘yganidan darak berardi. Mana shuning o‘ziyoq rejissyorning asosiy yutug‘i sanaladi. Negaki, rejissyor muallifga ko‘r-ko‘rona ergashmay, o‘z spektaklini yaratishga uringan. Buning uchun pyesa ustida ishlagan, yangilikka intilib, uning prolog qismini qaytadan yozgan.

Feruzbek Ro‘ziyev faqat shular bilan cheklanib qolmaydi. U asar janrini aniqroq ifodalash, uning mohiyatini bo‘rttirish uchun eski o‘zbek tomoshalaridan foydalanishga harakat qiladi. Shuning natijasi o‘laroq, tomosha o‘zgacha musohaba bilan boshlanadi, sahnaga chiqqan aktyorlar yangi bir spektakl o‘ynashga qaror qilishadi. Dastavval aktyorlar O‘tkirjon Ochilov va Nag‘matilla Salimov yengil, ayni damda kishiga ajabtovur hangomalardan darak beruvchi musiqa ohanglari ostida muqom bilan goh biri oldinga o‘tib, goh ikkinchisi uni quvib yetib, so‘ng bir necha qadam ortga chekingan ko‘yi yana olg‘a intilib chiqib kelishadi. Bu – asar buffonada janrida sahnalashtirilganini yana bir karra tasdiqlaydi.

Keyingi ikki aktyor Mamaniyoz Ro‘ziyev va Shohjahon Egamberdiyevlar esa bevosita Eshimqul va Abdurahmon obrazlarida paydo bo‘lishadi. Ular birgalikda o‘zlari qahramoniga aylangan yangi spektaklni maslahat qilishayotganda pyesaga rejissyor tomonidan qo‘shilgan yangi personaj Gulnora Rizayeva kirib, bitta rol so‘raydi. Boshqalar avvaliga uni rad etishadi. So‘ng kengashib, aktrisaga qaysidir ishtirokchining xotini obrazida chiqishni maslahat berishadi. Ya’ni, spektakl ichida spektakl o‘ynashadi. Pirovardida Gulnora Rizayeva Abdurahmonning xotini obrazini gavdalantirishga rozi bo‘ladi. Endi faqat tabibning o‘zini topish kerak. Bu muammo ham darhol yechimini topadi. Umrzoq Tillayev dabdurustdan tabib qiyofasida kirib, munozaraga chek qo‘yadi.

Shu tariqa, rejissyor taklif etgan uslub – spektakl ichidagi spektaklda rollar taqsimoti va asarni o‘ynashga tayyorgarlik davom etarkan, oradan naq o‘n besh daqiqa vaqt o‘tadi va asosiy voqelikdan chalg‘igan tomoshabinda andak zerikish sezila boshlaydi. Qo‘rqmay yangilikka intilish tahsinga loyiq, albatta. Ammo, me’yorni saqlash ham aksar hollarda ishning muvaffaqiyatini belgilaydi.

Oxirgi yillarda Kattaqo‘rg‘on teatrida olib borilayotgan xayrli ishlar haqida gapirganda jamoaning turli mamlakatlarga uyushtirgan gastrol safarlariga ham to‘xtash lozim. Dastlab Turkiyaning Maltepa teatri bilan o‘zaro ijodiy hamkorlik haqida memorandum tuzildi. Natijada jamoa 2021-yilda Turkiyada o‘tkaziladigan “Ayvalik – 11” Xalqaro teatr festivaliga taklif etildi. Dramaturg Shuhrat Rizayevning “Ona” spektakli bilan qatnashgan jamoa bu nufuzli anjumanda katta muvaffaqiyatlarga erishdi. Shundan keyin Gruziyaning Suxumi teatri bilan ijodiy hamkorlik qilish haqida memorandum imzolandi va ushbu teatrning bosh rejissyori Nona Maglakalidze 2021-yilda Kattaqo‘rg‘on sahnasida O.Katamadzening “Ayvon” spektaklini sahnalashtirdi. Ko‘p o‘tmay, jamoa mazkur spektakl bilan Gruziyaga gastrol safari uyushtirdi.

Oxirgi yillarda Turkiya, Rossiya, Belorussiya, Qozog‘iston, Qirg‘iziston, Tojikiston davlatlariga qilingan gastrollari Kattaqo‘rg‘on teatrining anchayin ilgarilab ketganidan darak beradi. Chunki, bunday safarlar davomida jamoa faqat o‘z spektakllarini namoyish etib qolmay, o‘sha davlatning teatr an’analari, aktyorlik mahoratlari, rejissura va dramaturgiyasi bilan ham tanishadi.

Shularga asosan ayta olamizki, Kattaqo‘rg‘on teatri bugun o‘z ijodiy faoliyatining yangi bosqichiga chiqdi. Bu bosqich teatrning keyingi sharafli kelajagini belgilaydigan omillardan biriga aylanishiga shubha yo‘q.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abduhakimov Sh. Kattaqo‘rg‘on tarixidan lavhalar. – T.: “Tamaddun” nashriyoti, 2016. – 404 b.
2. Bekmurodov I. Kattaqo‘rg‘onning qisqacha tarixi. – S.: “Zarafshon” nashriyoti, 1993. – 74 b.
3. Qobil N. “To‘da” pyesasi. Kattaqo‘rg‘on teatri arxivi.
4. Qodirova S. Komediya san’ati tarixi. – T.: San’at, 2008. – 226 b.
5. Rizayev Sh. Bahodir Yo‘ldoshev teatri. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi, 2015. – 124 b.

Djalilova Feruza Suratovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

SOCH TURMAGI ORQALI OBRAZ YARATISH

Annotatsiya. *Ushbu maqolada soch turmagi, grim, postij, badiiy-texnologik novatsiyalar yordamida badiiy obraz yaratishning ijodiy jarayoni haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *modelyer rassom, modellashtirish, modelyer-sartarosh, lak, muss, gel, badiiy obraz, barokko, rokokko.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается творческий процесс создания художественного образа с помощью моделирования причёски, грима, постижа, технологических новатsій в данной сфере.*

Ключевые слова: *художник-моделььер, моделирование, парикмахер-моделььер, лак, мусс, гель, художественный образ, барокко, рококко.*

Abstract. *This article discusses the creative process of creating an artistic image with the help of modeling hairstyles, makeup, styling, technological innovations in this area.*

Key words: *artist fashion designer, modeling, hairdresser – fashion designer, varnish, mousse, gel, artistic image, baroque, rococo*

Ma’lumki, insonning tashqi obraziga uning yoshi, milliy mansubligi, ijtimoiy ahvoli, madaniy darajasi kabilar katta ta’sir o‘tkazadi. Yoshdagi farq ko‘pincha turli kishilarda soch turmagiga bo‘lgan munosabatda namoyon bo‘ladi. Masalan, qizlar o‘ziga xos yorqinroq soch turmagini yoqtirsa, kattaroq yoshdagi ayollar chiroyli, tekis taralgan soch bilan yoqimtoy ko‘rinishni xohlaydi. Ammo qanday ko‘rinishda bo‘lmasin, soch turmagi libos bilan birga yaxlit obrazni yaratishi lozim.

Soch turmagini yaratish bo‘yicha ijodiy jarayon inson faoliyatining har qanday turidagi ijodga monand. Soch turmagi inson badiiy obrazini yaratishida bevosita ishtirok etadi. Uni modellashda eng avvalo uning estetik vazifasini belgilab olish zarur. Soch turmagini yaratish bo‘yicha bu jarayonga bog‘liq ravishda undan foydalanish belgilanadi va uning vazifasi ko‘pincha shaklini ko‘rsatib beradi.

Ta’kidlash joizki, soch turmaklash bo‘yicha modelyer rassom xususiy modellash chog‘ida har bir inson bilan alohida-alohida ishlaydi. Shuning uchun ma’lum bir soch turmagini yaratish uchun u insonning badiiy obrazi, ya’ni soch turmagi modellashtiriladigan obyektni aniqlab oladi.

Modellashtirish deb soch turmagi badiiy bezagini yaratishda go‘zallikning ma’lum qoidalariga ko‘ra uni umuman va ayrim qismlarini yaratish jarayoni tushuniladi. Masalan, soch turmagining **barokko** shakli ko‘tarinkilikni va tantanavorlikni, **rokako** esa qandaydir yengiltaklik va latiflikni ifodalaydi. Boshqacha aytganda har bir uslub o‘zigagina xos bo‘lgan xususiyatga ega bo‘ladi.

Shu asnoda bizning soch turmagi tafsilotlari haqidagi tasavvurlarimiz paydo bo‘ladi. Masalan, jingalak sochlar romantik qiyofani, tekis chiziqli sochlar

ishchanlik, orastalik va qat’iylik, kamroq bezak qismlari yoki ularsiz hosil qilingan kichik xajmdagi soch turmaklari kamtarlik singari xususyatlarni namoyon qiladi. Shuning uchun biz soch turmagining dinamikligi yoki aksincha osoyishta xususiyati haqida gapirishimiz mumkin. Boshqacha aytganda soch turmagi qismlariga solingan nazar hosil qilgan e’tiborini namoyon qiladi [1].

Shunday qilib soch turmagi assotsiativ xislar va hissiyotlar uyg‘otish qobiliyatiga ega bo‘lgan qandaydir badiiy butunlik sifatida insonning tashqi qiyofasi bilan birgalikda badiiy obrazni hosil qiladi.

Oldinga qo‘yilgan modellashtirish vazifasidan (maishiy, tanlov, teatr va boshqa soch turmaklarini ishlab chiqish) kelib chiqib, hamda modellashtirish obyekti badiiy obrazni hisobga olib, modelyer sartaroshda u yoki bu g‘oya, fikrni, ya’ni bo‘lajak obrazni aniqlovchi, to‘latuvchi yoki, aksincha, insonning o‘zgarishiga imkon beruvchi bo‘lajak soch turmagining xususiyati haqida taxminiy tasavvur hosil bo‘ladi. Keyingi holatda o‘zgarish darajasi nihoyatda muximdir, negaki hatto soch turmagining aniqlovchi, to‘latuvchi obrazi ham o‘zgartiruvchi elementga ega bo‘lishi mumkin.

Masalan, individual modellashtirishda soch turmagining foydalanilayotgan modelining har biri o‘z-o‘zidan o‘zining shakliga ko‘ra jamiyatda mavqega ega bo‘lgan ijtimoiy-psixologik obrazga tegishli qandaydir o‘ziga xos xususiyatlarni ifodalashga xizmat qiladi. Ayni paytda bizning mijozlarimiz doim ham yorqin, ochiq xislatlarga ega bo‘lavermaydi. Odatda ular insonda bir necha ko‘rinishda bo‘ladi (masalan, romantiklik, hayolparastlik, kamtarlik, ishchanlik va boshqa xususiyatlar uyg‘unlikda ko‘rinadi). Agar biz insonning sochini turmaklayotib, unga xos bo‘lgan biror xususiyatga (masalan, romantik) mos keluvchi modeldan foydalanamiz, bunda inson obrazdagi bu xususiyat (ilgari unchalik sezilmagan) aniqroq ko‘rina boshlaydi, ya’ni ma’lum ma’nodagi o‘zgarish jarayoni paydo bo‘ladi (aynan shu xolat modelyerlar ko‘p qo‘llaydigan “ochilayapti va diqqatni tortayapti” so‘zlari bilan ta’kidlanadi).

Agar shu bilan birga dastlabki obrazda boshqa anchayin sezilarli xususiyat (masalan, kamtarlik) mavjud bo‘lsa, bunda romantiklikni ochishga extiyotkorlik bilan yondoshish zarur bo‘ladi, negaki bunda inson o‘zini noqulay seza boshlaydi, o‘zining o‘ta yorqin soch turmagidan uyaladi. O‘zgarish darajasini hisobga olib badiiy vazifani (bo‘lajak soch turmagi) belgilash moda talqini deb yuritiladi.

Bugungi kunda “modellashtirish” tushunchasi kengroq ma’noga ega bo‘lib qoldi va nafaqat modellar yaratish jarayoni, balki qandaydir o‘ziga xos detallardan (modaga oid bo‘lishi mumkin) foydalanilgan holda uning model asosida turli variantlarni ishlab chiqish, shuningdek surat yoki fotografiya bo‘yicha (surat va fotografiya hamisha soch turmagi qismi tasviri hisoblanadi) modelni qayta yaratish (qayta tiklash) jarayonini anglatadi. Soch turmagini modellashtirish orqali quydagi vazifalar hal qilinadi:

– aholining turli chiroyli soch turmagiga bo‘lgan ehtiyojini qondirish, kishilar faoliyatining mehnat va boshqa turlari (sport, dam olish va h.k.) shakllariga mos keluvchi soch turmaklarining yangi shakllarini ishlab chiqish;

– soch turmagining badiiy bezalgan modellarini targ‘ib qilish asosida kishilar didini tarbiyalash va rivojlantirish;

– demokratik modani rivojlantirish;
– moda yo‘nalishlarini rivojlantirish;

Agar tarixiy uslub qandaydir darajada o‘z estetik qadriyatini saqlab qolsa, moda o‘zining rivoji bilan uni to‘laligicha yo‘qotadi. Va hozirgi kunda 50-yillar modasi qaytib keldi, deyilganda buni shartli ravishda qabul qilish kerak. Negaki zamonaviy moda asosi yoki siluet sifatida o‘sha davrlar moda siluetiga o‘xshash jihatlar yoki bosh xususiyati bilan o‘sha davr ideali bilan badiiy obrazdan foydalaniladi. Tarixiy uslubdagi soch turmaklari esa etalon namunasi sifatida qolaveradi va zarur bo‘lganda o‘ta aniqlik bilan qayta yaratiladi.

Modelyer-sartarosh libos, mebel, zargarlik buyumlari, bino ichini bezatiladigan ashyolar shakllarini o‘zgarishi, amaliy san’at va umuman barcha san’at turlari evolyusiyasini doimiy kuzatib borishi zarur, negaki san’at taraqqiyoti jamiyat taraqqiyoti jarayonlarini aks ettiradi.

Har bir yangi moda avvalgi modaga nisbatan butunlay qarama-qarshi bo‘lgan zaruriy yangilikni olib kiradi. Modadagi qarama-qarshilik uning istiqboldagi rivoji asosini belgilab beradi [2].

Modelyer-sartarosh yangi modaning mohiyati, umumiy g‘oyasi, butun moda tizimini belgilovchi jihatlarni aniqlab olishga intilishi zarur. Bu unga davr estetik talabiga javob beruvchi, badiiy obraz yaratadigan, libos bilan birga yaxlit ansamblning zaruriy elementlari hisoblangan soch turmagining yangi shakllari ustida ishlash imkonini beradi.

Soch turmagini modellashtirishda eng avvalo uning vazifasi va estetik maqsadi hisobga olinadi.

Badiiy obraz soch turmagi inson o‘zgarishi zarur bo‘lganda (masalan teatr yoki tanlov soch turmagi) yoki aniq insonning shaxsiy xususiyatlarini individualligini ta’kidlanganda muhim ahamiyatga ega bo‘lishi mumkin. Har qanday soch turmagi ustida ish boshlanayotganda (maishiy soch turmaklari) eng avvalo aniq insonning badiiy obrazini ochib olishga harakat qilinadi. Inson haqidagi obrazli tasavvur uning tashqi ko‘rinishidan (qiyofasi va liboslari) va uning temperamenti va xarakteri nuqtai nazaridan (tipajni aniqlash) hosil bo‘ladi. Shartli ravishda ayollarning yosh, sport, ayollik, yoqimlilik va flegmatik singari besh turi aniqlangan. Qorishiq tiplari ham mavjud bo‘ladi.

Insonning tashqi qiyofasiga yoshi, milliy mansubligi, madaniyat darajasi va boshqalar katta ta’sir qiladi. Ayniqsa, soch turmagida yosh o‘rtasidagi farq keskin sezilib qoladi. Qizlar yorqin, maftunkor soch turmagini yoqtirsa, kattaroq yoshdagi ayollar chiroyli, tekis tarab olingan soch turmagini ma’qul ko‘radi. Har qanday holatda ham soch turmagi libos bilan birga yaxlit bir ansamblni tashkil etishi lozim.

Masalan, individual modellashda har bir foydalanilayotgan soch turmagining ommabop modeli o‘zining shakli tufayli qaysidir xususiyatlarini, ijtimoiy-psixologik obrazlarni ochib berishga hizmat qiladi. Bo‘lajak soch turmagi badiiy vazifasi, xususiyatini o‘zgarish darajasini hisobga olgan holda belgilash moda talqini deb nomlanadi.

Keskin qarorlarni umuman talab qilmaydigan soch turmagini modellash imidjni o‘zgartirish hayotni tubdan o‘zgartirish, uni idrok etish va o‘z-o‘ziga

munosabatni yaxshilashga yordam beradi. Negaki soch turmagini modellashtirish o‘ta nozik va kreativ, individual, ammo katta kasb mahorati bilan yondashiladigan sartaroshlik ishidir.

Soch turmagini sochni turmaklashning badiiy to‘xtami sifatida uning tarkibi, turi, uzunligi, rang va boshqa holatlari, hozirgi shakli va tabiiy xususiyatlari (yuz va qomat shakli, yosh) kabilarni albatta hisobga olishi zarur bo‘ladi. Shu bilan birga insonning shaxsiy xususiyatlari (temperament turi), kasbi, hayot tarzi, didi, libos, poyafzal, aksessuar, makiyaj kabilardagi uslub singarilarga e’tibor beriladi. Negaki mahoratli sartarosh modellashtirgan yangi soch turmagi mijozning ichki olami va dunyoqarashiga mos kelishi, obrazni buzishi emas, balki yakunlashi, tashqi ko‘rinishidagi ba’zi nuqsonlarni yopib yurishi zarur.

Go‘zallik saloniga tashrif buyurgan har qanday mijoz undan chiqishda o‘zining yangi qiyofasidan ko‘ngli to‘lsin, soch turmagini modellashtirish prinsiplariga amal qilish muhimdir.

Shunday qilib, soch turmagini modellashtirish betakror va maftunkor obraz yaratish algoritmini tavsiya etadi. Unga ko‘ra, birinchidan, soch turmagini qanday maqsadga mo‘ljallanganligini aniqlash kerak, bu tadbirning xususiyatiga bog‘liq. Xususan, modellashtirishning vazifasiga qarab soch turmagining quyidagi turlari farqlanadi: kundalik (ishchi soch turmagi ham shunga kiradi) va kreativ (sahnaga chiqishlari), tadbirlar (shuningdek kokteyl ham) va maxsus (bir martalik bitirish oqshomi, to‘y va h.k.) va ikkinchidan, soch turmagini modellashtirayotgan sartarosh uning uslubini belgilaydi. Bu o‘z navbatida bezak tanlash, ranglar palitrasi va bo‘yoqlar mutanosibligiga ta’sir qiladi. So‘ngra soch turmagi yoqimli qiyofa yaratishga ta’sir qiladigan bezak, rang palitrasi va bo‘yoqlar mutanosibligini yaratishga ilhomlantiradi. Bunda murakkablik darajasi, turmak turi, peshonagajak shakli (to‘g‘ri, qiyshiq, aralash va h.k.), kokillar (tekis, buralgan) va ularning yo‘nalishi (ichkariga yoki tashqariga) va boshqalar hisobga olinadi. Modellashtirishda siluetni shakllantiruvchi soch turmagining quydagi uch turi farqlanadi:

– teskari tur-soch peshonadan engakka qarab taraladi;
– markazdan qochuvchi tur-osilib turadigan kokillar;
– yuz turi-soch o‘sishi yo‘nalishiga ko‘ra tarash.

Soch turmagini modellashtirish yakunida mahoratli sartarosh tegishli soch turmagi yaratish texnologiyasini ishlab chiqadi, bu amalga oshirish g‘oyasi va zaruriy asboblarni o‘z ichiga oladi.

Sochga beriladigan ishlovni amalga oshirishning har bir bosqichida sodda va foydalanishga qulay, ko‘p vazifani bajara oladigan va samarali bo‘lgan asboblardan foydalaniladi.

Odatdagi cho‘tka soch turmagini modellashtirishdagi eng sodda va kundalik asbob hisoblanadi. Soch turmagining siluetga bog‘liq ravishda uni modellashtirishda har xil taroqlardan foydalaniladi. Masalan, greben sochni kesish va tekis tarash uchun mo‘ljallanadi, dumaloq cho‘tka uni gajak qilishga yordam beradi. Sochni tegishli xajmda bo‘lishi uchun qo‘shimcha taroqlardan foydalaniladi. Buning uchun yog‘och eng yaxshi asbob hisoblanadi, metall yoki plastmassa sochni elektrlab qo‘yadi va ishlov berishda noqulaylik tug‘diradi.

Bigudi yordamida sochni romantik uslubda to‘lqinsimon qilib chiroyli turmaklash mumkin. Bu asbobning xajmi soch turmaklarini modellashtirish uchun turlicha bo‘ladi va u yuz, qomat, tadbir xususiyati, mijoz maqsadi va har mavsumda podiumga turli xajm va shakllardagi jingalak modellarni olib chiqayotgan modaga bog‘liq.

Stayling uchun vosita yordamida mahoratli sartarosh modellashtirgan soch turmagining maftunkor shaklini bayram tadbiri davomida saqlab qoladi. Modellashtirish paytida soch turmagini mustahkamlash uchun arzon va samarali bo‘lgan quyidagi ommabop va zaruriy vositalardan foydalaniladi:

1. Lak (turli darajada mahkamlash)-modellashtirishning yakuniy bosqichida soch turmagini to‘laligicha mahkamlaydi;

2. Muss – soch turmagi xajmini saqlab turadi, jingalak kokillar uchun asos bo‘lib xizmat qiladi, shuning uchun uni bigudi, ployka, diffuzor va boshqalar yordamida toza quruq yoki nam sochlarni o‘rashdan avval tekis sochib chiqiladi;

3. Gel – yopishqoqligi turlicha, suyuq yoki qattiq jele shaklida bo‘ladi, yaltiroq qiladi, yaxshi tekislaydi va modellashtirish oxirida chiroyli “nam soch” tasavvurini beradi; shuningdek u bir oz nam soch ildiziga berilsa uni paxmoq qiladi;

4. Mmum va krem – tabiiy ashyolardan tayyorlanadi, qalin kokillarni tekislash uchun, murakkab soch turmaklari va ularning alohida qismlarini modellashtirishda foydalaniladi.

Bugungi kunda shisha va toshchalar, pat va lentalar bilan bezatilgan to‘g‘nag‘ich, sochto‘g‘nag‘ich, nevidimka kabilar soch turmagini mahkamlash va ajoyib tarzda bezash uchun eng sodda, arzon va o‘ziga xos vositalar hisoblanadi.

Lekin mahoratli sartaroshlar soch turmagini modellashtirishda elektr asboblarini ma’qul ko‘radi, ular sartaroshning g‘oyasini tez va sifatli amalga oshiradi, soch siluetini yaratadi. Bunda bir necha sekund davomida gofrirlangan qisqichlar yordamida to‘g‘ri sochlarni to‘lqinli, mavjli, vaflili bezaklar qilish mumkin. Elektr tekislash dazmollari modellashtirishning teskari jarayonini bajaradi, tarqoq jingalak sochlarni tekis, yaltiroq va tutam qilib qo‘yadi.

Hozirgi paytda to‘g‘ri sochlar modaga aylangan bo‘lsada, sartaroshga tantanavor mustahkam jingalak soch turmagi yuzasidan murojaat qilishadi, ularni havo stayleri va diffuzorli fen orqali amalga oshiriladi (spiralsimon kokillar hosil qilinadi).

Soch turmaklari modellashtiriladigan bu va boshqa asboblar nafaqat go‘zallik salonlari, balki uyda ham ishlatilishi mumkin. Negaki turli vazifalarni bajaradigan, turli xajmdagi qisqich va fenlarga modellashtirish uchun turli moslamalar bilan takomillashtirilayapti, bulardan maqsad ajoyib soch turmaklari estetik sodda va beqiyos mashg‘ulotga aylanib qolsin [3].

Har qanday murakkablikdan soch turmagini modellashtirish sartarosh bajarayotgan ma’lum bir yumushlar ketma-ketligidagina iborat emas, balki uning hayolida mavjud bo‘lgan tugal va uyg‘un kompozitsiyadan ham iborat bo‘ladi.

Shuning uchun stilist sartaroshlik san’atining bo‘lajak noyob asarini tasavvurida chizib olib, modellashtirish uchun zarur asbob-uskunalarni tanlab, kompozitsiya elementlarini bosqichma-bosqich amalga oshira boshlaydi. Soch

turmagi kompozitsiyasi (modellashtirishda soch turmagi qismlarini o‘ziga xos joylashtirish) xajmdor va yassi bo‘ladi, ular siluetga, ya’ni soch turmagini yuzada idrok etishga ta’sir qiladi. Soch turmagi silueti yassi, kvadrat, uchburchak, slindr va boshqa geometrik shakllarda bo‘ladi.

Soch turmagi modelini shakllantiruvchi model uning asosiy xususiyatlaridan hisoblanadi. Soch turmagini modellashtirish bilan shug‘ullanadigan sartaroshlar ritmik chiziqlar (to‘lqin, tugun), haykal chiziqlari (soch turmagidagi bant, buklam, uyum, “zina” singari geometrik figuralar), tabiiy chiziqlar (ijodiy tartibsizlik, postmodern yo‘nalishida kreativ, masalan-yirtiq peshonagajak) kabilarni farqlaydi.

Soch turmagi chiziqlari uning kompozitsiya elementlari sifatida nafaqat shaklini, balki uning alohida qismlari mutanosibligi, simmetriya va assimetriyasini ham tashkil etadi. Soch turmagini modellashtirish boshni tananing boshqa qismlari bilan mutanosibligini (eng maqbul mutanosiblik – 7,5 marta), shuningdek soch turmagi chiziqlarini libos, aksessuar va makiyajning uslubi va ranglar bilan uyg‘unligini hisobga olish zarur.

Shuning uchun modellashtirishda soch turmagining rangini ham yoddan chiqarmaslik kerak, rang soch turmagini nigohiy idrokini va mijozning iliq yoki sovuq ranglarni tanlash bilan bog‘liq kayfiyatini tubdan o‘zgartirib yuborishi mumkin. Soch turmagi rangi uni modellashtirishda ham uslubi va ham ukladka shaklini ko‘rsatadi. Masalan, soch xajmini ancha kattaytiradigan blond oqshomlar, to‘ylar va boshqa ko‘ngilochar tadbirlar uchun ma’qul bo‘ladi, negaki bu romantik uslub belgisi hisoblanadi. Sochning to‘q jigarrangi klassika bilan bog‘liq, u ishbilarmonlik uchrashuvlari yoki oqshom tadbirlari uchun soch turmaklarini modellashtirishda foydalidir.

Xulosa o‘rnida shuni aytib o‘tish joizki, soch turmagini modellashtirish alohida san’at turi hisoblanadi, uni qalbdan haqiqiy san’atkor va qo‘li gul usta yaratadi. Shuning uchun murakkab soch turmaklarini go‘zallik salonlarida ishlangani ma’qul. Bugungi kunda uy sharoitlarida kundalik soch turmaklarini amalga oshirish uchun asboblar, vositalar va soch turmagini modellashtirish texnikalari mavjud, xohish bo‘lganda ulardan bemalol foydalanish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Луканова О.В., Федорова Л.В. Технология парикмахерских услуг. – Ташкент, 2008. – 135 с.

2. Jalilova F.S. Grim. – Toshkent: O‘zDSI, 2015. – 186 b.

3. Jalilova F.S. Soch turmaklash san’ati. – Toshkent: Ilm-ziyo, 2017. – 144 b.

4. Jalilova F.S. Grim va uning tarixi. – Toshkent: O‘zDSI, 2008. – 98 b.

Xodjayev Fatxulla Ubayevich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

QO‘G‘IRCHOQ TEATRIDA AMIR TEMUR SIYMOSINING SAHNAVIY TALQINI: “TEMURBEKNING BOLALIGI” SPEKTAKLI MISOLIDA

Annotatsiya. *Mazkur maqolada qo‘g‘irchoq teatr san’atida Amir Temur siymosining sahnaviy talqini “Temurbekning bolaligi” spektakli misolida tahlil qilinadi. Unda tarixiy obraz yaratish, rejissyorlik yechimi hamda qo‘g‘irchoq teatri vositalari orqali Amir Temur siymosining badiiy va ma’naviy-estetik talqini yoritiladi.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, obraz, qo‘g‘irchoq, festival, muallif, teatr, sahna, Amir Temur, qahramon, san’at.*

Аннотация. *В данной статье анализируется сценическая интерпретация образа Амира Темура в искусстве кукольного театра на примере спектаклья «Детство Темурбека». Освещаются вопросы создания исторического образа, режиссёрского решения, а также художественно-эстетической интерпретации личности Амира Темура средствами кукольного театра.*

Ключевые слова: *актёр, образ, кукла, фестивальь, автор, театр, сцена, Амир Темур, герой, искусство.*

Abstract. *This article analyzes the stage interpretation of Amir Temur’s image in puppet theater art based on the performance “Temurbekning bolaligi” (“Temurbek’s Childhood”). The study highlights the creation of a historical character, directorial approach, and the artistic and spiritual-aesthetic interpretation of Amir Temur through the expressive means of puppet theater.*

Keywords: *actor, image, puppet, festival, author, theater, stage, Amir Temur, hero, art.*

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning 2026-yil 5-fevraldagi “Amir Temur tavalludining 690 yilligini keng nishonlash to‘g‘risida”gi PQ-46-son qarori ijrosi doirasida Sohibqiron Amir Temur tavalludining 690 yilligiga bag‘ishlangan qator ma’naviy-ma’rifiy va madaniy tadbirlar tashkil etildi. Ana shunday yirik madaniy tadbirlardan biri sifatida joriy yilning 11–13-aprel kunlari Samarqand shahrida “Amir Temur siymosi sahnada” nomli respublika teatrlar festivali yuqori saviyada o‘tkazildi.

Mazkur festival mamlakatimizda milliy tarixni chuqur o‘rganish, buyuk ajdodlarimizning boy ma’naviy va madaniy merosini keng targ‘ib etish hamda teatr san’ati vositasida yosh avlod qalbi va tafakkuriga tarixiy xotirani singdirish maqsadida tashkil etildi. Festival nafaqat teatr san’ati bayrami, balki Amir Temur va Temuriylar davri madaniy merosini badiiy talqin qilish, tarixiy haqiqat va sahna ifodasining uyg‘unligini namoyon etuvchi muhim madaniy maydonga aylandi.

Festival doirasida respublikamizning turli hududlaridan tashrif buyurgan 25 ta teatr jamoasi “Amir Temur va temuriylar davri liboslari” ko‘rgazmasida faol ishtirok etdi. Ko‘rgazmada Temuriylar davriga xos liboslar, tarixiy obrazlarning

sahnaviy yechimlari hamda milliy bezak san’ati namunalari namoyish etilib, tomoshabinlar va mutaxassislar e’tiboriga havola qilindi. Ushbu ko‘rgazma tarixiy davr ruhini jonlantirish, teatr rassomchiligi va sahna bezagining o‘ziga xos imkoniyatlarini namoyon etishi bilan ham alohida ahamiyat kasb etdi.

Festivalning asosiy dasturida mamlakatimizning yetakchi 7 ta teatri Amir Temur va temuriylar davri bilan bog‘liq tarixiy sahna asarlari bilan ishtirok etdi. Ana shu spektakllar orasida Qashqadaryo viloyati qo‘g‘irchoq teatri tomonidan Karomat Dilmonovning “Temurbekning bolaligi” asari asosida sahnalashtirilgan spektakl alohida e’tiborga sazovor bo‘ldi.

Mazkur spektaklda Sohibqiron Amir Temurning bolalik davri, uning xarakter shakllanishi, jasorat, qat’iyat va ma’naviy kamolot sari tashlagan dastlabki qadamlari badiiy talqin etilgan bo‘lib, asar tomoshabinlarda katta taassurot uyg‘otdi. Sahnalashtiruvchi rejissyor G‘ayrat Hamroyev tarixiy voqealarni qo‘g‘irchoq teatri ifoda vositalari orqali ta’sirchan, mazmunan boy va zamonaviy talqinda ifodalashga muvaffaq bo‘ldi. Spektaklning badiiy yechimida sahnalashtiruvchi rassomlar Rashid Toshboyev hamda Mirzohid Mamatovning ijodiy izlanishlari muhim o‘rin tutdi. Musiqiy bezak bastakor Ferxad Abibullayev tomonidan yaratilgan bo‘lib, u sahna voqealarining dramatik ruhini kuchaytirishga xizmat qildi. Liboslar ustasi G.Abdullayeva tomonidan yaratilgan tarixiy kiyimlar esa obrazlarning davr ruhiga mos va ishonarli ko‘rinishini ta’minladi. Sahna bezagi va texnik yechimlarda dekoratorlar Yulduz Shamsiddinova hamda Dilza Karimovaning, mexanizm ustasi Ilxom Saidalimovning hissasi alohida e’tiborga loyiqdir.

Spektaklda Qashqadaryo viloyati qo‘g‘irchoq teatri ijodkorlari Amir Temur siymosini yosh tomoshabin ongiga yetkazishda katta mas’uliyat va yuksak mahorat namoyon etdilar. Obrazlar qashqadaryolik iqtidorli aktyorlar tomonidan mahorat bilan ijro etildi. Jumladan, Temur obrazi Botir Meylimuradov, Tarag‘ay obrazi Xurshid Hakimov, Tigina obrazi Oygul Xo‘janova, Shams Kulol obrazi Azizjon G‘ulomov, Barlos obrazi Ozodbek Abduxoliqov, Xufiya obrazi Mirzabek Xushvaqtov, Mullo obrazi Xurshid Hakimov hamda Yuqin obrazi Gulchexra Rasulova tomonidan muvaffaqiyatli gavdalantirildi.

Spektaklning o‘ziga xos jihatlaridan biri uning an’anaviy qo‘g‘irchoq teatr usulida emas, balki planshet qo‘g‘irchoqlar, aktyor ijrosi hamda multimediya vositalari uyg‘unligida sahnalashtirilganidadir. Asar lavh ustiga kitob qo‘yilgan holda zamonaviy kiyimdagi yosh ertakchining so‘zlari bilan boshlanadi. Shundan so‘ng sahna ochilib, oq va qora kuchlar yirik butlar shaklida namoyon bo‘ladi hamda ular orasida kichik Temurbek qo‘g‘irchog‘i harakatga keladi. Rejissyor G‘ayrat Hamroyev mazkur uslubdan bejiz foydalanmagan. Ushbu sahnaviy yechim orqali u kichik Temurbekning ichki dunyosi, ruhiy kurashlari va xarakter shakllanish jarayonini ramziy talqin etishga harakat qilgan. Umuman olganda, rejissyorning sahnalashtirgan har bir spektakli o‘ziga xos shakl va badiiy uslubga ega ekani mazkur asarda ham yaqqol namoyon bo‘ladi. Shu jihatdan qaralganda, “Temurbekning bolaligi” spektakli festival doirasida Amir Temur siymosining badiiy va tarbiyaviy talqinini o‘zida mujassam etgan, milliy tarix va teatr

san’atining uyg‘unligini namoyon etuvchi muhim sahna asarlaridan biri sifatida e’tirof etildi.

Mazkur spektakl qo‘g‘irchoq teatri san’atining tarixiy mavzularni sahnaviy ifodalashdagi keng imkoniyatlarini ham yaqqol ko‘rsatib berdi. Unda rejissura, rassomlik, musiqiy bezak, libos va dekoratsiya kabi sahna unsurlarining uyg‘unligi natijasida yaxlit badiiy muhit yaratilgani kuzatildi. Ayniqsa, aktyorlarning obrazlarni ichki ruhiy kechinmalar hamda tarixiy xarakter bilan uyg‘un holda gavdalantirgani spektaklning g‘oyaviy-estetik ta’sirchanligini yanada kuchaytirdi.

Shuningdek, festival tarixiy mavzudagi spektakllar orqali milliy teatr san’atining ijodiy salohiyati, hududiy teatr jamoalarining tajribasi va ularning madaniy-ma’rifiy jarayonlardagi o‘rnini ham namoyon etdi. Bu esa kelgusida Amir Temur va Temuriylar davriga oid sahna asarlarini yaratish, ularni ilmiy-badiiy jihatdan yanada boyitish hamda yosh tomoshabinlar uchun tarixiy-ma’rifiy repertuarni kengaytirish zaruratini ko‘rsatadi.

Demak, “Amir Temur siymosi sahnada” festivali va unda namoyish etilgan “Temurbekning bolaligi” spektakli milliy teatr san’atida tarixiy xotirani tiklash, ajdodlar merosini zamonaviy sahna talqini orqali targ‘ib etish hamda yosh avlodning ma’naviy-estetik tarbiyasini yuksaltirish yo‘lida muhim badiiy va ma’rifiy ahamiyat kasb etgan ijodiy hodisa sifatida baholanishi mumkin. E’tiborlisi, festival yakunlariga ko‘ra Qashqadaryo viloyati qo‘g‘irchoq teatrining “Temurbekning bolaligi” spektakli tarixiy mavzuning sahnaviy talqini va badiiy ifodasi jihatidan yuksak baholanib, “Qo‘g‘irchoq teatrida eng yaxshi tarixiy talqin” nominatsiyasi g‘olibi deb topildi. Mazkur e’tirof teatr jamoasining ijodiy izlanishlari, sahna madaniyati va tarixiy merosni san’at vositasida targ‘ib etish borasidagi samarali faoliyatining munosib natijasi sifatida alohida ahamiyat kasb etadi.

Shu nuqtai nazardan, bunday teatr festivallarining muntazam tashkil etilishi hamda sog‘lom ijodiy raqobat muhitining shakllanishi teatr jamoalarining professional mahorati, ijodiy izlanishlari va milliy teatr san’ati rivojining yanada yuksalishiga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Барро Ж.-Л. Воспоминания для будущего. Монография / Пер. Л.М. Завьяловой. – Москва: Искусство, 1979. – С. 49.

2. Мольер Ж.-Б. Мещанин во дворянстве // Собрание сочинений в двух томах. Том 2. – Москва: ГИХЛ, 1957. – С. 145-150.

3. Цзинь Ч. Символика масок в театральном искусстве Запада и Востока. Научная статья // Культура и искусство. – Москва, 2023. – № 8. – С. 19.

Dadamirzayev Olimjon Raximovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

BO‘LAJAK IJODKORLARNI TARBIYALASHDA MILLIY VA AN’ANAVIY QARASHLAR VA ULARNING AHAMIYATI

Annotatsiya. *Ushbu maqola yosh ijodkorlarni tarbiyalashda milliy spektakllarning ahamiyati va bugungi kunda milliy asarlarimizga bo‘lgan ehtiyoj vajidan yozilgan bo‘lib, bunda o‘sib kelayotgan yosh avlod qalbiga vatanparvarlik, milliy g‘urur, insoniylik, odob-axloq g‘oyalarini singdirishda teatrning boshqa san’at turlaridan ta’sirchanligi va samaradorligi jihati bilan ardoqlanishi lozimligiga to‘xtalib o‘tilgan.*

Kalit so‘zlar: *san’at, teatr, spektakl, madaniyat, milliy ma’naviyat, milliy kolorit, an’ana, vatanparvarlik, milliy g‘urur.*

Аннотация. *Эта статья рассказывает какое большое значение имеют национальные спектакли в воспитании творческой молодёжи, и в ней говорится о необходимости националных произведений. Ещё в статье говорится, что театр, в сравнении с другими видами искусства, является более эффективним во вложении в сердца молодого поколения идеи патриотизма, человеческих качеств, культуры и националной гордости, за что его стоит восхвалят.*

Ключевые слова: *искусство, театр, спектакльь, кулътура, националъной духовностъ, националъные акценти, традиция, патриотизм, националъная гордостъ*

Annotation. *This article is about the importance of national plays in the upbringing of young artists and the need for national art in our days. At the heart of the younger generation, patriotism is the embodiment of national pride humanity, morality, sensitivity.*

Keywords: *art, theare, play, culture, national spiritusliti, national coloring, tradition, patriotism, national pride.*

Dunyoda xalqlar ko‘p, millatlar ko‘p. Ularning har biri o‘z taqdirlarini, o‘z yashash tarzlarini haqli muallifi ekanligi shubhasiz. Bu dunyoda har bir millat o‘z muallifligidagi tushunchalardan g‘ururlanadilar, ularni asrab avaylashga intiladilar. Ma’lum xalqning o‘ziga xosligini ifoda etuvchi vositalar talaygina. Chetdan nigoh tashlagan har qanday xalqning ko‘ziga tashlanadigan shakl, qiyofa, xususiyat, madaniyat bu millatga xos xazina, millatga xos an’ana va o‘zlikni tashkil etadi. Tom ma’noda, bu milliy kolorit ya’ni, millatning o‘ziga xosligidir, u millatning rang-barangligini ifoda etuvchi jihatlarni qamrab oladi. Umuman olganda, milliy kolorit asosini nimalar tashkil etishi mumkin?! Shu xususda fikr yuritishga harakat qilamiz.

Milliy kolorit ifodasining dastlabki dolzarb xususiyati milliy ma’naviyat tushunchasini anglash va yuksaltirishga borib taqaladi. Har qanday shaxsda avvalo, millatga xos qalb, millatga xos qarash, millatga xos g‘urur, millatga xos ong bo‘lishi lozim. Mana shundagina bu shaxs millat uchun jasorat ko‘rsatishdan,

millat uchun xizmat qilishdan charchamaydi. Albatta, har qaysi xalq yoki millatning ma’naviyatini uning tarixi, o‘ziga xos urf-odat va an’analari, hayotiy qadriyatlaridan ayri holda tasavvur etib bo‘lmaydi. Bu borada, tabiiyki, ma’naviy meros, madaniy boyliklar, ko‘hna tarixiy yodgorliklar eng muhim omillardan biri bo‘lib xizmat qiladi. Demak, milliy mentalitet va milliy qadriyatlarni asrab-avaylash lozim. Bu vazifani hal etishga oddiy xalq qatorida san’at va madaniyat vakillari ham mas’uldir. Aytib o‘tilgan milliy tamoyillar va ularga qarashli vositalar har bir xalqning xazinasi, bu xazinani ommaga qaytarish, keyingi avlod vakillariga yetkazishda biz san’atning xususan, teatrning imkoniyatlarini yuqori baholaymiz.

Teatr – ma’naviyat ko‘zgusi. Madaniyatning uzviy qismi bo‘lgan teatr chinakam tarbiya o‘chog‘idir. Unda avvalo, millat taqdiri, inson hayoti, yurt qayg‘usi va shodligi o‘z aksini topadi. Insonning ruhiy kamoloti haqida gapirar ekanmiz, bu maqsadga erishishda teatr san’atining o‘rni alohida. Chunki teatr insonlarni har tomonlama yetuk, komil inson qilib tarbiyalashga xizmat qiladi. Darhaqiqat, teatr tarbiya o‘chog‘i bo‘lib, u insonlardagi salbiy xususiyatlarni, kamchilik va xatolarni ko‘rsatib, yaxshi va yomonni, oq-qorani ajratishga o‘rgatadi. Mana shu bilim va tafakkur esa milliy va an’anaviy spektakllar orqali yuzaga keladi. Mana shu haqiqatni teran anglagan musiqali drama teatrlarining tarixiy faoliyatidan bugungi kuniga qadar ko‘plab an’anaviy va milliy ruhdagi asarlar sahnalashtirildi.

Xususan, ularni quyidagi guruhlarga ajratish o‘zini oqlaydi:

– xalq dostonlari;
– adabiy dostonlar;
– afsona va rivoyat motivlari asosidagi asarlar;
– tarixiy ruxdagi badiiy asarlar;
– ertak va tarixiy hikoyalar asosidagi asarlar va hokazo.

Mazkur asarlar orqali insoniyat, millat dunyoqarashi shakllanadi, milliy kolorit ifodasida milliy mentalitet, milliy ong rivojlanadi. Xalq tarixiy kelib chiqishi va millatiga xos badiiy xususiyatlarni teran anglashi lozim.

Teatr shubhasiz shaxs tarbiyasida muhim rol o‘ynashi mumkin. Qachonki, spektaklda mana shu talabni taqazo etuvchi mohiyat va badiiyat bo‘lsa. Milliy va klassik spektakllar orqali shaxsda quyidagi jihatlar shakllanadi:

– bilim;
– tasavvur-dunyoqarash;
– insoniylik.

Deylik, bunday turdagi spektakllarda milliy qiyofa xususida tushuncha shakllanadi. Masalan, hindlarning “sari”si, yunonlarning “toga”si, yaponlarning “kemano”si butun dunyoga o‘z millatini tarannum etadi. Shu asosda, liboslarga xos bezak beruvchi milliy taqinchoqlar, tabiiy muhit, iqtisodiy sharoit, ijtimoiy kelib chiqish kabi insonyait yashashi uchun zarur bo‘lgan omillar milliy qadriyatlarni saqlanib qolinishida katta ahamiyat kasb etadi. Keyingi navbatda, har bir millatning xalq xususiyatlaridan kelib chiqqan o‘z til an’analari mavjudligini esga solish mumkin. Masalan, bizning xalqimizda “Uying bug‘doyga to‘lsin” deya tilak bildirishadi. Chunki, bug‘doy – rizq-ro‘zimiz, biz uchun muqaddas ne’mat. Lekin

yaponlarda “Uyingiz guruchga to‘lsin” deb tilak bildirishar ekan. Chunki, ular uchun eng muqaddas ne’mat aynan guruch hisoblanadi. Bundan tashqari har bir xalq donishmandligini ifodasi sifatida maqollar, iboralar ishlatilishi ham milliy til asosini tashkil etadi. Hattoki milliy til tamoyilida noadabiy qatlamlar ham muhim o‘rin tutadi. Bu borada Sharqning o‘ziga xos rang-barangligini e’tirof etmasdan iloj yo‘q. Chunki azaldan, Sharq ta’sirchan xalq, shu bilan birga ular ijodkor va gapdon bo‘lishga intilgan. Bu borada tilimizdagi “bir qaynog‘i yo‘q” gaplar, qochirmalarning ko‘pligi fikrimiz dalilidir. Spektakllar orqali milliy til xususiyatlari o‘rganiladi.

Har bir insonning umrida yaxshi va yomon kunlar mavjud. Eng asosiy voqealar – tug‘ilish, muchal, nikoh va o‘lim ham marosimlar bilan, o‘ziga xos urf-odatlar bilan uyushtiriladi. Bir xalqning marosim va odatlari ikkinchi xalqnikidan farqlanishi mumkin. Bunga ta’sir etuvchi omillar din, yashash sharoiti, xalqning kayfiyati, imkoniyatlari, xarakteri va azaliy meroslaridir. Sahna asarlarida buning yaqqol ifodasi kishi tafakkuri va tarbiyasida muhim rol o‘ynashi tabiiy.

Tomoshalarda mavzu va g‘oyalar ham tarbiyaga ta’sir etuvchi omil bo‘lishi mumkin. Xalqning tarixiy va joriy yashash tarzidagi holatlar, jarayonlar va voqealar milliy mavzularni yaratadi va milliy g‘oyalarni yuzaga chiqaradi. Masalan, mustamlaka davrida erk, mustaqillik davrida shukronalik mavzulari dolzarblik kasb etadi. Xalq esa mana shu mavzular asosida g‘oyalar izidan ergashadi. Shuningdek, ayni yashab turgan kun, davr izma-iz ma’lum muammolarni yetaklab yuradi. Bu dolzarb muammo bo‘lishi mumkin. Masalan, odamlar halokatiga olib boruvchi (giyohvandlik, odam savdosi va h.k.z), tabiat halokati (atrof-muhitning buzilishi, orol muammosi va h.k.z). Har bir xalqning mavjud sharoiti va vaziyatlari milliy muammolarni taqazo etadi. Demak, milliy mentalitet va milliy qadriyatlarni asrab-avaylash lozim. Musiqali drama teatrlari faoliyatida mavjud bo‘lgan, tarixiy, afsonaviy va xalq ijodiyoti namunalariga oid asarlarning mavjudligi shubhasiz kishini vatanparvarlik, milliy g‘urur, tarixiy haqiqatlarga sadoqat va insoniylik nuqtai nazaridan tarbiyalaydi. Biz quyida sanab o‘tgan spektakllar “Tohir va Zuhra”, “Layli va Majnun”, “Farhod va Shirin”, “Yusuf va Zulayho”, “Ravshan va Zulxumor”, “Gul va Navro‘z”, “Otabek va Kumushbibi”, “Alpomish” hamda buyuk siymolarimiz Bobur, Alisher Navoiy, Amir Temur, Al-Farg‘oniy, Mirzo Ulug‘beklar hayoti va ibratli umr yo‘li haqidagi asarlar milliy teatr san’atimizning buyuk xazinasi va yillar davomida o‘zining tarbiyaviy ahamiyatini yo‘qotmydigan ulkan madaniy merosdir. Bir so‘z bilan aytganda, aynan an’anaviy va milliy mavzudagi bu asarlar musiqali drama teatrining ajralmas qismi hisoblanadi va bundan so‘ng ham bunday asarlar teatr repertuarida muhim rol o‘ynaydi va bugungi kun bo‘lajak ijodkorlari va tomoshabinlari uchun xizmat qiladi degan umiddamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Umrzoqov K. Yuksalish o‘z qo‘limizda // San’at. – Toshkent, 1990. 2-son. – B. 12.

2. Behbudiy M. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Ma’naviyat 2006. – 244 b.

Isoqova Matluba Komilovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

BEHBUDIY VA O‘ZBEK TEATRI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Mahmudxo‘ja Behbudiyning jadidchilik harakati doirasidagi ma’rifiy faoliyati, ayniqsa, o‘zbek teatrining shakllanishi va rivojlanishidagi o‘rni yoritilgan. Maqola teatrni faqat ko‘ngilochar emas, balki tarbiyaviy vosita sifatida talqin qilish orqali Behbudiyning san’atga bo‘lgan ilg‘or qarashlarini ochib beradi.*

Kalit so‘zlar: *Jadidchilik, dramaturgiya, sahna san’ati, ma’rifat, teatrshunoslik, milliy uyg‘onish, Turkiston jadidlari, rejissura, aktyorlik, adabiy tanqid.*

Аннотация. *В данной статье освещается просветительская деятельность Махмудходжи Бехбуди в рамках джадидского движения, в частности его роль в становлении и развитии узбекского театра. Статья раскрывает прогрессивные взгляды Бехбуди на искусство через трактовку театра не только как развлекательного, но и как воспитательного средства.*

Ключевые слова: *Джадидизм, драматургия, сценическое искусство, просвещение, театроведение, национальное возрождение, джадиды Туркестана, режиссура, актёрское мастерство, литературная критика*

Annotation. *The article highlights Mahmudkhoja Behbudi’s educational activities within the framework of the Jadid movement, particularly his role in the formation and development of Uzbek theater. The article reveals Behbudi’s progressive views on art by interpreting theater not merely as entertainment, but as a means of moral and educational influence.*

Keywords: *Jadidism, dramaturgy, stage art, enlightenment, theater studies, national awakening, Turkestan Jadids, directing, acting, literary criticism*

Mahmudxo‘ja Behbudiy – Turkistonda jadidchilik harakatining “otasi” hisoblanadi. U Samarqanda birinchilardan bo‘lib 1904-yilda usuli jadid maktabini tashkil qiladi. Mana shu maktab uchun бир қанча дарсликлар ёзади. Buhbudiy maktab va ta’lim tarbiya to‘g‘risida “Turkiston viloyatining gazetasi”, “Taraqqiya”, “Tujor”, “Xurshid”, “Shuxrat”, “Osiyo”, “Turon”, “Hurriyat”, “Oyna”, “Mehnatkashlar tovushi”, “Ulug‘ Turkiston”, “Najot”, “Vaqt” va boshqa matbuot sahfalarida ko‘plab maqolalar bilan chiqishlar qiladi. Masalan “Taxsil oyi”, “Ehtiyoji millat”, “Samarqand usuli jadid maktabi xususida”, “Majlis imtihon”, “Tarix va Jug‘rofiya”, “Samarqand kitobxona va matbaaxona”, “Buxoroda usul jadida” kabi ilmiy-ommabop maqolalarida yangi usul maktablari, uning ahamiyati, o‘qitish tizimi, yangi maorif ma madaniyatni rivojlantirish, dunyoviy fanlarning foydasi, komil insonning tarbiyasi to‘g‘risidagi muhim ma’rifiy fikrlarni kuzatish mumkin.

Mahmudxo‘ja Behbudiy XX asr bo‘saga‘asida yangi zamon o‘zbek madaniyatining eng yirik namoyondasi sifatida maydonga chiqadi. Tariximizning g‘oyat og‘ir va murakkab bir davrida yashagan Mahmudxo‘ja Behbudiy yangi davr o‘zbek madaniyatining asoschisi, Turkiston jadidlarining tan olingan rahnamosi, yangi maktab g‘oyasining nazariyotchisi va amaliyotchisi, o‘zbek (yozma) dramaturgiyasini boshlab bergan birinchi dramaturg, teatr tashkilotchisi, noshir, jurnalist sifatida e’tirof etib kelinadi. Shu bilan birga “Oyna” (1914-1915) jurnalining noshiri va muharriri, islom dini tarixini puxta biluvchi ulamo “Risolai asbobi savod” (1904), “Risolai jug‘rofiyai umroniy” (1095), “Kitobat-ul atfol” (1908), “Amaliyoti islom” (1908), “Muxtasari tarixi islom” (1909) singari kitoblarning muallifi hamda yetuk jamoat arbobidir.

Behbudiy yangi o‘zbek teatrining yetakchi targ‘ibotchilaridan, dunyo teatrlaridan xabardor, teatrning taraqqiy etgan mamlakatlat ijtimoiy-madaniy hayotida tutgan o‘rnini o‘rgangan, shulardan xulosa chiqarib, Turkiston o‘lkasi, umuman islom olamida teatrni himoya va targ‘ib qilgan san’at darg‘asidir. U o‘zi muharrirlik qilgan “Oyna” jurnalida teatrni davlat miqyosida madaniyatning muhim sohasi ekanligini isbotlash ularning Yevropa mamlakatlaridagi mavqeyini ko‘rsatish maqsadida teatrlar soni va qancha aholiga bir teatr to‘g‘ri kelishi ko‘rsatib beradi.

U ma’rifat uchun birgina maktab kifoya qilmasligini, zamon va dunyo voqealari bilan tanishib bormoq, millat va Vatanning ahvolidan, kundalik hayotidan ogoh bo‘lmoq kerakligini insonlar ongiga singdirishga harakat qildi. U millat uchun qabohatini ham, malohatini ham ko‘ra oladigan oyna kerakligini ilgari suradi. Man shu ehtiyoj va zarurat Behbudiyni teatr sari yetaklaydi. U 1914-yil “Oyna” jurnalining 29-sonida chop ettigan “Tetar nadur?” maqolasida xalqning ma’rifatga yetaklamoq, ko‘zini ochmoq uchun teatrning o‘rni alohida ahamiyatga ega ekanligini keltiradi. “Teatr nadir?” savoliga shunday javob beradi: “Teatr ibratnamodur, teatr va’zxonadur, teatr ta’zir adabdir. Teatr oynadurki, umumiy hollarni anda mujassam va namoyon suratda ko‘zliklar ko‘rib, kar-quloqsizlar eshitib, asarlanur”. Behbudiy mazkur maqola orqali teatrning ibratxona ya’ni insonlarga ma’naviyat, ma’rifat ulashadigan ulug‘ dargoh ekanligini asoslab beradi.

Teatr – bu tarbiya joyi, fikr almashuvchi bir manba, adabiy bir minbar, hayotimizning oynagi bo‘lib, tomoshabinlar voqealarni o‘z ko‘zi bilan ko‘radi va qulog‘i bilan eshitadi, yomon odatlarni fosh qiladi, u haqiqatni yuziga qaramay aytadi. U yomon ishni tanqid qilib yangilikka chaqiradi, shu bilan birga insonlarni kayfiyatini ko‘taradi, xursand qiladi va dam oldiradi. Har bir davr inson ongiga o‘zining ta’sir qiladigan quroliga ega bo‘lganidek, teatr xuddi shunday muassasadir… Kitob va romanlarda kishilar hayotni va axloq masalasini o‘qib biladilar, teatr esa shu voqealarni sahnada hatti-harakatlarda ko‘rsatadi, shuning uchun uning ta’siri kuchli bo‘ladi. Bundan tashqari, teatr savodsiz kishilar uchun ham tushunarli bo‘ladi, shunday qilib u o‘z yo‘lida bir maktabdir”.

Behbudiy teatrni tomoshagoh, yoinki ko‘ngil oluvchi maskan deb aytadi. Turli davrlarda turli nazariyotchilar teatrga o‘ziga xos yondoshdilar. Kimdir teatrni faqat ko‘ngilochar maskan hisoblasa, kimdir taqlidxona deyishdi, shular qatorida

nayrangxona deguvchilar ham topildi. Behbudiy esa tomosha orqali o‘git berish teatrning asosiy vazifasi ekanligini, taraqqiy qilgan millatlar ushbu maskanni ulug‘lar uchun maktabi adab va ibratxona atashligini ko‘rsatib o‘tadi. Taraqqiy qilishning eng birinchi sababini teatrga bog‘laydi. Teatr jamiyatdagi yaxshi odamlarning targ‘ibotchisi bo‘lsa, yomon illatlarning tanqid qiluvchisidir. Uning ta’biricha: teatrga tashrif buyurgan har bir tomoshabin asar voqealari va aktyorlar ijrosidan ta’sirlanib, o‘zidagi kamchilik va nuqsonlarni, yomon odatlarni tark etib, o‘z kuch-qudratini jamiyat ravnaqi yo‘lida safarbar etishni maqsad qilsin. Uning sahna san’atiga yondoshuvida dunyo teatrlarini yaxshi o‘rganganligi, spektakl xususiyatlarini chuqur o‘zlashtirganligi namoyon bo‘ladi. U o‘zbek teatri milliy urf-odatlarimiz va qadriyatlarimiz asosida shakl topishi maqsadga muvofiqligini ilgari suradi.

Muallif bu maqolada teatrning janrlari, dramaturgiya, aktyorlik san’ati spetsifikasi to‘g‘risida,shuningdek yevropa mamlakatlarida teatr san’atining taraqqiyoti va ulardagi aktyorlar tayyorlaydigan maxsus maktablar mavjudligi to‘g‘risida ham to‘la ma’lumotlar beradi. Yevropa teatrlarida yangi bir asar namoyish etilishini, ba’zi bir asarlar tomoshabinlarni zeriktirmasligi, qayta-qayta, yigirma, o‘ttiz, hattoki yuz marotaba qo‘yilayotgan asarlar borligini keltirib o‘tadi. Albatta, har bir spektaklning jamoatchilik ko‘rigi bo‘lishi, spektaklning nuqsonli tomonlari, kamchiliklari teatrshunoslar (jadidlar) tomonidan tanqid qilinishi, tanqidshunoslar tomonidan bildirilgan fikr-mulohazalar spektakl rejissorini xursand va yo g‘amgin qilishligini yozadi. Shuning bilan birga teatr uchun rejissorning chuqur bilimga, keng tajriba va salohiyatga ega ekanligi aktyorlar (hodisani ko‘rsatuvchilar) uchun shunday vazifalar talab qilinishi, yurtimizda ham ijodkorlarni tarbiyalaydigan maktablar zarurligiga ham to‘xtalib o‘tadi.

Behbudiy maqola davomida quyidagilarni yozadi: “teatr xonalari mazharabozxona bo‘lmay, balki ibratxononadur va anda mushaxxis (akytor) bo‘laturgonlar “o‘yinchi va mazharaboz” bo‘lmagay balki mushaxxis va muallimi axloqdir”. Muallif shu vaqtgacha teatrga mazharabozlik deb qaralib kelinayotgan fikrlar noo‘rin ekanligini, aslida bu maskan tarbiya o‘chog‘i va hayotiy oyna bo‘lib, bu joyga tashrif buyurgan har bir tomoshabin o‘z aksini ya’ni kamchilik va xatosini ko‘rib, spektakl voqealaridan ibrat olishga undashini keltirib o‘tadi. Eng muhimi, Behbudiy har bir millat teatrining rivoji va taraqqiyotida teatrshunoslarning alohida o‘rni borligiga ham to‘xtalib o‘tadi. Dastlab Samarqandda sahnalashtirilgan “Padarkush” spektaklini kelib ko‘rganlar asarning kamchiliklarini, biz ahamiyat bermagan joylarini matbuot orqali tanqid qilsalar. Keng jamoatchilikning fikri albatta, spektaklning kamchiliklardan isloh bo‘lishiga xizmat qiladi. Ammo bugungi kungacha muhtaram qalam ahli “Padarkush” asaridagi kamchiliklarni ko‘rsatmay maqtov ohangidagi taqriz va tabriklarni e’lon qildilar. Biz ulardan minnatdormiz, ammo asarimizdagi kamchiliklarni aytgan kishilarga alohida tashakkurlarimizni bildiramiz. Zero so‘ylaguvchini ayb etmaguncha, so‘z tuzalmaydi” deb yozadi. Bundan ko‘rinadiki, Behbudiy tanqidiy yondoshuv ijodiy jarayonning mukammal shakllanishiga bevosita ta’sir ko‘rsatishini ko‘rsatib beradi.

M.Behbudiy va uning izdoshlari teatr haqidagi fikrlarini bayon etish, shunday san’at turini o‘z mamlakatlarida ko‘rish orzusi bilangina yashamadilar. Balki, uni yaratish va hayotga joriy qilishni maqsad qilib oldilar. Bu ishning boshida turgan M.Behbudiy karvonboshi sifatida birinchi o‘zbek yozma dramasi – “Padarkush” tragediyasini yaratadi. Pyesa jadidlar diqqat markazida turgan jaholat va bilimsizlik, farzand – avlod tarbiyasi, vatan va xalq xizmati mavzuyini yoritadi. Asar voqeasi boyning uyida, uch-to‘rt soat davomida sodir bo‘lib, uning fojeasi bilan yakun topadi. Asarda mahalliy xalq orasida hali nodonlik va jaholat kabi unsur, xulq-atvor, kayfiyatlar mavjudligiga urg‘u beriladi. Drama “milliy fojea” bo‘lib uch parda, to‘rt manzaradan iborat dastlabki o‘zbek Milliy dramaturgiyasi hisoblanadi. Asar dastlab Samarqandda 1914-yilning 15-yanvarida, keyin 27-fevralda Toshkentda Abdulla Avloniyning “Turon” truppasida ozrabayjon teatri rejissori Aliasqar Asqarov tomonidan sahnalashtirib, “Kolizey” binosida namoyish qilinadi.

M.Behbudiy o‘zbek teatri, uning g‘oyaviy asosi bo‘lmish milliy dramaturgiya namunasini yaratib beribgina qolmay, uni hayotga joriy etib, karvonboshilik qilgan siymo sifatida tarixga kirdi.

Mustaqillik tufayligina jadidlarimiz, Behbudiy kabi vatanparvarlarimizning orzusi ushaldi. Yurtdoshlarimizni bugungi ozod va obod Vatanda, tinch-xotirjam, osuda kunlarga yetib kelishida Mahmudxo‘ja Behbudiy kabi ma’rifatparvarlarimizning beqiyos hissasi borligini unutmasligimiz zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rahmonov M. Hamza (O‘zbek davlat akademik drama teatri tarixi). Birinchi kitob (1914–1960 yillar). – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2001. – 384 b.

2. Rahmonov M., To‘laxo‘jayeva M.T., Muxtorov I.A. O‘zbek milliy akademik drama teatri tarixi. – Toshkent: San’at, 2003. – 232 b.

3. Tursunov T. Sahna va zamon. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007. – 216 b.

4. Tursunboyev S. Teatr tarixi. – Toshkent: Bilim, 2005. – 160 b.

5. Qodirov M. Mehr va sehr. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1980. – 184 b.

6. Islomov T. Tarix va sahna. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1998. – 224 b.

Abduhalilov A’zamjon Abdullaxonovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

QO‘G‘IRCHOQ TEATRIDA AKTYORLIK SAN’ATI

Annotatsiya. *Ushbu maqola teatr san’atining o‘ziga xos turi hisoblangan qo‘g‘irchoq teatridagi aktyorlik maktabi tendensiyalari xususida so‘z boradi. Shuningdek qo‘g‘irchoq teatri san’atida obraz yaratish, qo‘g‘irchoq va aktyor ijodiy borasida... Bu teatr aktyorlarining tuslana oladigan ovoz, yuqori professional qo‘l plastikasi, diqqat, sinchkovlik va albatta o‘ziga xos partnyorni xis etish kabi spetsifik bilim, malaka hamda kasbiy ko‘nikmani o‘zlashtirish jarayonlariga e’tibor qaratiladi.*

Kalit so‘zlar: *qo‘g‘irchoq, aktyor, dekoratsiya, personaj.*

Аннотация. *Данная статья посвящена тенденциям развития школы актерского мастерства в кукольном театре, который считается особым видом театрального искусства. Кроме того, в искусстве кукольного театра, с точки зрения создания образа, творчества куклы и актера… уделяется внимание процессу освоения специфических знаний, навыков и профессиональных умений театральных актеров, таких как выразительный голос, высокая профессиональная ловкость, внимательность, скрупулезность и, конечно же, чувство уникального партнера.*

Ключевые слова: *кукла, актер, декорации, персонаж.*

Abstract. *This article yexamines the development trends of acting in puppet theater, which is considered a unique form of theatrical art. Furthermore, in the art of puppet theater, from the perspective of character creation and the creative work of the puppet and actor, attention is paid to the process of mastering the specific knowledge, skills, and professional abilities of theater actors, such as an yexpressive voice, high professional dexterity, attentiveness, meticulousness, and, of course, a sense of unique partnership.*

Keywords: *puppet, actor, sets, character.*

Qo‘g‘irchoq teatri san’ati teatr san’atining boshqa turlari kabi sahna qonunlarini to‘liq o‘zlashtirib, professional talablar doirasida faoliyat yuritadi. Ammo, unutmaslik kerakki, uning shunday o‘zigagina xos bo‘lgan kasbiy, professional talablari bor. Pyesaning sahnaviy talqini borasida gapiradigan bo‘lsak, bu teatr turi boshqalaridan tubdan farqlanadi. Bunda sahnaning tuzilishi, dekoratsiyalar, butafor va rekvizitlardan tortib, rejissura, ssenografiya, musiqa va shovqin bezaklar, aktyorlar ijrosi va hatto tomoshagachi keskin farqlanishni kuzatamiz.

Birgina sahnaviy obraz yaratish borasidagi ijod jarayoni o‘zi, qo‘g‘irchoq teatrini boshqa turdoshlaridan farqlanishiga asos bo‘ladi. Rassom ijod maxsuli bo‘lgan qo‘g‘irchoq bu teatr xususiyatini belgilaydi. Aynan shu vosita teatrning bu turidagi barcha unsurlarga nisbatan ijod jarayonlarini shakllanishida ahamiyatli bo‘lib, uning tabiatini ifodalaydi. Qo‘g‘irchoq turlari spektakl uchun tanlangandan so‘ng asarning sahaviy talqini aniqlanadi va barcha professional kasbiy talablar shu

maqsad doirasiga jamlanadi. Koʻrinadiki, dramatik, opera, balet va h.k. teatr turlaridan janr, mavzu va gʻoya kabi dramaturgiyani yana qator talablari borasida farqlanmasada, shu qoʻgʻirchoq sababli asarning sahnaviy talqini oʻziga xos kechadi. Va uning tabiatini ifodalash barobarida oʻziga xos ijod jarayoniga asos boʻladi.

Qoʻgʻirchoq teatri aktyorlari sahnaviy obraz yaratishda Stanislavskiy va Meyrxold maktablari asosida ijod etadilar. Ya'ni kechinma maktabini oʻzlashtirib avvalo oʻzlari aktyorlik mahorati elementlarini egallab, soʻng koʻrsatish maktabi ta'limoti orqali qoʻgʻirchoq bilan ish olib boradilar.

Aytish kerakki, bu soha aktyorlarining mashaqqati e'tiborga munosibdir. Aynan jonli aktyor tabiati "jonsiz" material, ifoda vositasi bilan uygʻun boʻlib obraz yaratishda koʻrinadi. Qoʻgʻirchoq teatrida aynan shu ma'noda obraz yaratish masalasi bir muncha farqlanadi. Bunda aktyorning qad qomati, sahnaviy koʻrkamligi va xatto jarangdor ovozi, plastikasi, yuz mimikasi rassom va rejissyor hamkorligida kashf etilgan ijod namunasi qoʻgʻirchoq bilan oʻrin almashadi.

San'atshunos olim, san'at arbobi, professor M.Qodirov: "Qoʻgʻirchoq teatri spetsifikasini belgilovchi asosiy farq shundan iboratki, agar boshqa teatrlarda qahramonlar qiyofasida aktyorlarning oʻzlari koʻrinsa, bunda ijrochilar tamoshabinlarga pinxon qolgani holda qoʻgʻirchoq- personajlar namoyon boʻladi. Xa, olamda qoʻgʻirchoqbozday kamtarin, insofli, odamshavanda artist boʻlmasa kerak. Zotan, u oʻz qaddi-qomati, aktyorlik mahoratini bevosita namoyish etishdan mahrum. Butun qobiliyati, bilimi, xatto xusnu-latofatini qoʻgʻirchoqqa bagʻishlaydi. Ana oliyjanoblik!" [1, 180] deb aytgan soʻzlari farqli xususiyatni e'tirofi deyish mumkin.

Darhaqiqat, qoʻgʻirchoq teatr aktyori aksar hollarda qoʻgʻirchoqlar bilan obraz yaratish jarayonlarida toʻsiq ortidan turib ijod etadilar. Jumladan; qoʻlqopli (*petrushka*) qoʻgʻirchoq turi bilan ijodni tushunish uchun oʻzbek xalq ertaklari asosida I.Jumanov inssenirovkasi "Ochil dasturxon" (rej.F.Xoʻjayev), N.Maxkamova inssenirovkasi "Zumrad va qimmat" (rej. F.Xoʻjayev) spektakllari misolida va simli (*trostoviye*) qoʻgʻirchoq turlarini bilan esa V.Orlov "Oltin joʻja" (rej. A Abduhalilov, ras. S. Seduxin, komp. S.Yusupov), R.Farxodiy "Oʻtkir shoxli buqacha" rej. (A Abduhalilov, ras. Z.Yadgarov, komp. Q.Fattoxov) spektakllarida qoʻllanilgan boʻlib, har ikkala holatda ham aktyorlar shirma *(qoʻgʻirchoq teatri sahnasi uchun maxsus toʻsiq)* ortida, tomoshabinga koʻrinmasdan qoʻgʻirchoqlarni yuqorida oʻynatadilar. Respublika qoʻgʻirchoq teatrlarining repertuarida oʻnlab shu turga mansub qoʻgʻirchoqlarni koʻrish mumkin.

Marionetka (*iplar orqali boshqariladigan*) qoʻgʻirchoq turini endi aktyorlar oʻzlari yuqoridan(*maxsus sahna yuqori qismiga konstruksion moslangan koʻprik shaklidagi xudud-maydoncha*) joylashgan holda boshqaradilar. Qoʻgʻirchoqlarning bu turiga Toshkent Marionetka teatri repertuaridagi spektakllar va aktyorlar faoliyatini misol qilish mumkin. Yuqorida biz sanab, aktyor va qoʻgʻirchoq munosabati- ijod faoliyatni izohlagan turlaridan keskin farqlanuvchi yana planshet qoʻgʻirchoq turlari ham bor. Planshet qoʻgʻirchoqlari deb ataluvchi bu tur bilan spektakllarda aktyorlar garchan ochik maydon (*mahsus supachalardan iborat*) sahnada turib ularni boshqaradilar. Aksar hollarda aktyorlar maxsus qora ranli

matodan libos va boshlariga shlem (*maxsus tikilgan bosh kiyim*) kiygan, ko‘zga tashlanmaydigan bo‘lib olib harakatlanadilar. Spektakl davomida tomoshabin e’tiborini tortmaslik va qo‘g‘irchoqlar oldi planda bo‘lishlari uchun shu uslub tanlangan. Misol o‘rnida O‘zbek Milliy qo‘g‘irchoq teatrida T.Mirzo “Baxrom va Dilorom” (rej SH.Yusupov, ras. M.Ro‘zmetova, komp. M.Tyura), Xorazm viloyati qo‘g‘irchoq teatrida X.Rasul inssenirovkasi “Layli va majnun” (rej. SH.Yusupov, ras. M.Ro‘zmetova, komp. M.Tyura), Samarqand viloyati qo‘g‘irchoq teatrida F.Mirzayev, A.Niyazov pyesasi “Ali Qushchi” (rej. F.Mirzayev, ras. R.Toshboyev, komp. D.Xidirov) spektakllarida qo‘llangan qo‘g‘irchoqlarni aytish mumkin. Bu qo‘g‘irchoq turi bilan sahnalashtirilgan poytaxt va viloyat qo‘g‘irchoq teatrlari repertuaridan o‘rin olgan qator spektakllarni sanash mumkin. Shu o‘rinda bu turdagi qo‘g‘irchoqlar ishtirokida istisno tariqasida, ba’zan qo‘g‘irchoq konsert nomerlari borki, unda aktyorlar tamoshabinga ko‘ringan holda ham ijro etadilar. Ammo xususiyatga ko‘ra tamoshabin diqqati faqat qo‘g‘irchoqqa qaratilishi va qo‘g‘irchoq birinchi planda bo‘lgani ma’qul.

Aytish lozimki, har qanday teatr turiga xos qoida va shakllardan bu teatr turi ustalik bilan foydalana oladi. Ya’ni, aktyor bilishi lozim bo‘lgan mahorat sirlari; kechinma va ko‘rsatish san’ati maktabi elementlarini o‘zlashtiradi va buni kasbiy ko‘nikmasi hamda mahoratli qo‘llar orqali qo‘g‘irchoq obrazida aks ettiradi. Qo‘g‘irchoq teatri asoschilaridan bo‘lgan Ye.S.Demmeni: “Qo‘g‘irchoq teatri – bu harakatdagi qo‘g‘irchoqlar, bunda aktyor-qo‘g‘irchoq va uning yorqin harakat imkoniyatlari bilan izohlanadi, ya’ni ifoda eta olishi (niqob, libos, struktura) bo‘lsa, boshqa tomondan uni boshqarayotgan qo‘g‘irchoqboz – aktyorning mahoratida ko‘rinadi”[2, 144] – mazmundagi fikr bildirib mohiyatni ochiqlaydi.

Qo‘g‘irchoq – jonsiz predmet, dramaturg kashf etgan pyesadagi qahramon, rejissyor va rassom topilmasi, aktyor obraz yaratishidagi vosita. Shuningdek, teatr qo‘g‘irchoqlari aktyor qo‘lidagi instrument bo‘lib qolmay, balki, spektaklning asosiy ishtirokchisi va undagi badiiy obrazdir. Mana aktyor qo‘liga teatr qo‘g‘irchoqlaridan birini oldi va shirma ortiga o‘tib ketdi. Shirmada esa qo‘g‘irchoq ko‘rindi. Shu joydan mo‘jiza yuz bera boshladi. Haligina jonsiz predmet bo‘lib turgan qo‘g‘irchoq endi insonlarday kechinmalar; gapiradi, kuladi, yig‘laydi, sakraydi, o‘ynaydi, qayg‘uradi, achinadi vahokazo tuyg‘ulari bor “tirik”ligini ko‘rsatadi. Aytish lozimki, tamoshabinni xayrat va xayajonga soluvchi bu onlar, tiriklik – bu harakatdan iboratligini yana bir bor isbotlaydi.

Biz aytgan tomoshabin xayrati va qo‘g‘irchoqlarni shu haqiqatga olib keluvchi spektakl badiiy yaxlitligiga erishishda yana bir nozik, biroq ko‘p hollarda e’tibordan chetda qolib ketadigan o‘ziga xoslik bor. Ya’ni bu teatr turida ikkita mezansahna bo‘lib, ular qat’iy tartibda bo‘lishi talab etiladi. Birinchisi – bu tomoshabin ko‘rib turgan spektakldagi qo‘g‘irchoqlar joylashgan va harakatlanadigan makon, muallif tomonidan berilgan shart-sharoit bo‘lib, unda shartli olam aks etgan. Ikkinchisi – shu shartli olamni harakatga keltiruvchi -ijrochi aktyorlar joylashadigan to‘siq orti maydonchasidir.

Eng e’tiborlisi shu ikkinchi makondagi tartibga bog‘liqdir. Qo‘g‘irchoq teatrida qo‘g‘irchoq turidan va uni konstruksiyasi, mexanikasi imkoniyatlariga e’tibor qaratgan xolda bir obrazni ijrosi uchun ikki yoki uch aktyor mahorati talab

etiladi. Aktyorlarning biri qo‘g‘irchoqning gavda va bosh qismini, boshqasi qo‘llarini va uchinchisi qo‘g‘irchoq oyoqlarini boshqarishi talab etiladi. Anglaganingizdek ular bir qo‘g‘irchoq obrazi ustida ijod etayotgan kichik jamoa sanaladi. Tomoshabin esa sahnada bir personajni kuzatmoqda. Mana shu ma’noda tomoshabinga ko‘rinmas shirma ortidagi aktyorlar joylashuvi tartibli bo‘lsagina ular ijrosidagi qo‘g‘irchoq maqsadli xatti-harakatni amalga oshiradi, “yashaydi” aks holda...

Bunday ijod jarayonida aktyorlar qo‘g‘irchoqni qismlarini alohida boshqarsalarda, bir xil fikrlashi, o‘zaro bir-birlarini xis etishlari shart. Kichkina qo‘g‘irchoq sahnasidagi bu ijodiy jarayon aktyorlardan mikro harakatlarni uzoq va puxta, sinchkovlik bilan ishlashlarini talab etadi. Spektakldagi uch personaj jamlangan bir sahnada to‘qqiz aktyor ijrosi kuz oldingizga keltirib ko‘ringga... Bu teatr aktyorlari tuslana oladigan ovoz, yuqori professional qo‘l plastikasi, diqqat, sinchkovlik va albatta o‘ziga xos partnyorni xis etish kabi spetsifik bilim, malaka hamda kasbiy ko‘nikmaga ega bo‘lishlari talab etiladi. Eng muhimi, avvalo ular qo‘g‘irchoqni sevmoqlari shart. Shundagina jajji tomoshabin uchun teatr sexr va mo‘jizalar makoni, uning xayratiga sababchi, hayot jumboqlarini hal etishlariga mayoq bo‘lib qolaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov M.H., Qodirova S.M. Qo‘g‘irchoq teatri tarixi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Talqin, 2006. – 180 b.

2. Abduhalilov A.A. Qo‘g‘irchoq teatri rejissurasi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Innovatsiya-Ziyo, 2020. – 144 b.

Muhammadiyev Sherzod Bobomurodovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

MAQOM TEATRI AKTYORLIGI TA’LIMIGA YONDASHUVLAR

Annotatsiya. *Maqom ijrosi qanchalik go‘zal bo‘lmasin, u professional teatr sahnasiga ko‘chganda aktyorlik mahoratisiz kerakli natijaga erishib bo‘lmas ekan. Chunki aktyorgina jonli hatti-harakati hamda ijodiy tasavvuri bilan teatr sahnasidagi maqom spektakliga hayot baxsh etadi, undagi maqom ijrosi esa yanada go‘zallashib, tomoshabinni hayajonga soladi, o‘z ortidan ergashtiradi.*

Kalit so‘zlar: *maqom teatri, spektakl, rejissyor, aktyor, dunyoqarash, janr, dramaturg, bastakor.*

Аннотация. *Каким бы прекрасным ни было представление маком, при его переносе на профессиональную театральную сцену желаемый результат не может быть достигнут без актерского мастерства. Потому что только актер, своими живыми движениями и творческим воображением, оживляет представление маком на театральной сцене, и представление становится еще прекраснее, захватывает зрителей и заставляет их следовать за ним.*

Ключевые слова: *театр маком, представление, режиссер, актер, мировоззрение, жанр, драматург, композитор.*

Abstract. *No matter how beautiful a maqom performance may be, its transfer to a professional theater stage cannot achieve the desired result without acting. Only the actor, with their lively movements and creative imagination, brings a maqom performance to life on the stage, making it even more beautiful, captivating the audience, and compelling them to follow.*

Keywords: *maqom theater, performance, director, actor, worldview, genre, playwright, composer.*

Teatr botiniy qudrat, kishini o‘ziga maftun eta oluvchi sehr, dunyoqarashini o‘zgartirib yubora oluvchi bilim, tinchini o‘g‘irlovchi joziba, ertangi qadamini boshqacharoq tashlashga majburlovchi fikrlar, ortga bir nazar tashlash va undan saboq olishga undovchi tarbiya va ibrat uyidir. Teatr millatimiz vorislarini istiqlol g‘oyalariga sadoqat, Yangi O‘zbekistonni yaratish yo‘lidagi ishtiyoq ruhida tarbiyalash, ularning estetik didini o‘stirishdek murakkab burchni o‘tovchi ulkan hayot maktabi hamdir. Xuddi ana shu jarayonga maqom san’atini teatr shaklida ham jalb etish g‘oyasi prezidentimiz tomonidan ilgari surildi va 2019-yil 5-sentabrda Vazirlar Mahkamasining qarori qabul qilindi.

Biz bilamizki, maqom san’ati asrlar davomida sayqal topgan, xalqimiz ma’naviyatini, dardu quvonchini, orzu-umidlarini ifoda etgan yuksak musiqa san’atidir. Ayniqsa, Shoshmaqom va boshqa maqom yo‘nalishlari nafaqat O‘zbekiston, balki butun Markaziy Osiyo madaniy merosining noyob durdonasi hisoblanadi. Mazkur qaror milliy san’atimizning nufuzini yanada oshirish, uni zamonaviy talablar asosida rivojlantirish va jahon madaniyati sahnasiga olib chiqishda ko‘plab vazifalarni oldimizga qo‘yadi.

Maqom teatrida spektakllar sahnalashtirish jarayonida musiqali va dramatik spektakllar sahnalashtirishdagi ijodiy guruh – dramaturg, aktyorlar, rejissyorlar, rassomlar, chiroq ustalari va boshqa ijodiy xodimlar safiga milliy bastakorlar va maqom ustalari qo‘shilishi darkor. Bunday hamkorlikning ta’minlanishi – teatrning sintez san’at darajasidagi mavqeini saqlab qolishning birdan-bir yo‘lidir. *Maqsad* yuqorida sanab o‘tilgan obyektlar orasida bevosita teatrning jonliligini yanada kuchaytira oladigan, spektaklning muvaffaqiyatli taqdim etilishini ta’minlaydigan va tomoshabin bilan teatrni bir- biriga bog‘lab turuvchi aktyorlarga kasbiy mahorat sirlarini egallashlarida aktyorlik mahorati elementlarini, sahna texnikasi va rol ustida ishlash jarayonini o‘zlashtirish metodikasi yordamida ko‘maklashishga urinib ko‘rishdan iborat.

Shu o‘rinda maqom tarixiga, uning san’at turi sifatidagi o‘rniga biroz to‘xtalib o‘tish lozim. Chunki bo‘lajak aktyor – haqiqiy ijodkor bo‘lib yetishish uchun o‘z kasbining nafaqat amaliy asoslari, balki nazariy bosqichlari haqida ham bilimga ega bo‘lishi kerak. Bu jabhada maqom teatri aktyori yo‘nalishida tahsil olayotgan talabaga aktyorlik san’atining boshqa yo‘nalishi bo‘yicha bilim olayotgan tengdoshlariga nisbatan ikki hissa ko‘proq mas’uliyat yuklanadi. Birinchidan, maqom teatri aktyorligi, umuman, maqom teatrining o‘zi mutlaqo yangi yo‘nalish, teatr olamida yangi janr hisoblanadi. Uning tamal toshini qo‘yish, to‘g‘ri shakllantirish uchun, Abdulla Qodiriy iborasi bilan aytganda, “Moziyga qaytib ish ko‘rmoq xayrlidir”, deganlarilek, maqomning o‘tmishiga nazar solish taqozo etiladi. Ikkinchidan, maqomdan, uning taronalaridan teatr sahnasida, spektaklda voqeaband musiqiy yechim sifatida foydalanish maqomga chuqur dramaturgiya qonunlari asosida yondashishni, qat’iy tanlovni talab etadi.

“Maqomlar Sharq xalqlarida juda qadim zamonlardan mavjud bo‘lgan musiqa janridir. Ular bu xalqlarning o‘ziga xos musiqa boyliklari asosida kasbiy sozanda va xonandalar tomonidan yaratilgan va uzoq madaniy-tarixiy taraqqiyot jarayonida mustaqil musiqa janri sifatida yuzaga kelgan.

Maqomlar Sharq xalqlari musiqasining asosini tashkil etadi. Ularning nazariy va amaliy tomonlari bor. Maqomlarning nazariy jihatlari Sharq musiqasiga bag‘ishlangan risolalarda o‘z ifodasini topgan. O‘zbek-tojik xalqlaridagi maqomlarning amaliy tomonlarini esa, ustoz sozanda va xonandadan shogirdga og‘zaki o‘tib, bizgacha yetib kelgan maqomlar turkumidagi birdan-bir janr – Shashmaqom ko‘rinishida tasavvur etish mumkin.

Shashmaqom ikki yuz ellikka yaqin kuy va ashulalardan iborat hamda o‘zbek-tojik xalqlari musiqa merosining salmoqli qismini tashkil etadi. Maqomlar, shu jumladan, Shashmaqom masalasi musiqa madaniyatimiz tarixida juda kam o‘rganilgan sohalardandir. Ularni o‘rganish, nazariy taxlil qilish ishi esa, yuqorida aytilganidek, juda murakkab muammodir.

Sharq musiqa nazariyasini sharxlab beruvchi ko‘pgina yozma manbalarda maqomlar tushunchasini, xos belgilarini, ularning ba’zi amaliy tomonlarini anglashga yordam beradigan qimmatli ma’lumotlar uchraydi. Bu manbalarni o‘rganish shuni ko‘rsatadiki, maqomlarning juda qadimiy tarixi bo‘lsada, Shashmaqom O‘rta Osiyoda yashab kelgan maqom turkumlarining eng so‘nggi shaklidir va bundan taxminan ikki asr ilgari (XVIII a.) shakllangan. Turli

tushunchalar ifodasi bo‘lgan “maqomlar” musiqada lad (parda) uyushmalari ma’nosida keladi [1, 11].

Qadimgi O‘rta Osiyo xalqlari musiqasini ilk bor ilmiy asoslab bergan alloma Abu Nasr Forobiy bo‘ldi. “Buyuk faylasuf – olim, o‘rta asr Sharq musiqa nazariyasining asoschilaridan biri – Abu Nasr Muhammad Forobiy 873-yilda Sirdaryo yoqasidagi Forob shahrida tug‘ilib, 950-yilda vafot etgan. U Urta Osiyo turkiy qabilalaridan chiqqan bo‘lib, dastlabki ma’lumotni o‘z ona shahrida oladi.

Durustgina bilim egasi bo‘lgan Forobiy Bag‘dod, Damashq shaharlariga, so‘ngra Misrga boradi va u yerlarda o‘z ma’lumotini oshiradi. Forobiy ajoyib musiqachi va musiqa nazariyachisi ham edi. U o‘z davrida mavjud hamma musiqa cholg‘ularida chalardi. Ayniqsa kuylarni nay va tanbur cholg‘ularida katta mahorat bilan ijro etardi. Ba’zi manbalarda ko‘rsatilishicha, Forobiy qonun cholg‘usini ixtiro etgan, o‘sha davrlarda mashhur bo‘lgan ud sozini takomillashtirishda juda katta ishlar olib borgan. Buyuk olim falsafa, mantiq, matematika va boshqa fanlar bo‘yicha teran ilmiy asarlar yaratgan zamonasining yetakchi olimlaridan edi. Musiqa ilmi esa matematika fanlaridan biri hisoblanardi. Abu Nasr Forobiy o‘zining musiqaga bag‘ishlagan risolalarida Sharq musiqa nazariyasini asoslab berdi. Forobiyning musiqa asarlari orasida “Kitabul-musiqiy al-kabir” alohida diqqatga sazovordir. “Kitabul-musiqiy al-kabir” muqaddima va uch bo‘lak kitobdan iborat.

Birinchi kitobda musiqaviy akustika, nag‘ma (tovush)lar nisbati, intervallarning turlari, ularni hosil etilish qoidalari, ritmlar va boshqa masalalar sharhlab beriladi. Ikkinchi kitobda ud, tanbur, nay, rubob kabi sozlar, ularning pardalari, torlari va diapazoni haqida ran boradi. Uchinchi kitob kuylar va maqomlarni hosil etish, ritm, cholg‘u va vokal, musiqa, kuy bezaklari va boshqa masalalarga bag‘ishlanadi. Maqomlar masalasini yoritishda ayniqsa uchinchi kitob muhimdir [1, 15-16].

Forobiy boshlagan musiqaga bag‘ishlangan ilmiy ishni Abu Ali ibn Sino (980-1037) davom ettirdi. “O‘rta Osiyodan chiqqan ulug‘ olim Ibn Sino Buxoroga yaqin Afshona qishlog‘ida tug‘ilgan. U buyuk faylasuf, tabiatshunos, mashhur tabib, shu bilan birga ajoyib musiqa nazariyachisi ham edi. Ibn Sinoning bosh asarlaridan biri – “Kitabush – shifa’” falsafiy xarakterda bo‘lib, unda muallifning tabiiy-ilmiy qarashlari aks ettiriladi. Muallif 13 qismda zamonasidagi tabiiy fanlarni sharhlab beradi. Shu jumladan bu yerda musiqaning nazariyasi ham yoritiladi. Asar 4 ta katta bo‘limdan iborat:

1. Mantiq
2. Fizika (Tabiiyot)
3. Aniq fanlar
4. Metafizika

Aniq fanlardan biri musiqadir. Ibn Sino bu yerda musiqa nazariyasini atroflicha talqin etadi. Musiqa akustikasi, tovushlar, intervallar, jins va jam’lar, maqomlar, ritmlar va kuylar masalasi ilmiy-nazariy jihatdan chuqur asoslab beriladi. Uning yana bir asari “Kitabun-najat”ning musiqaga bag‘ishlangan qismi" musiqaning unsurlarini nazariy jihatdan qisqacha sharxlab beradi. Bu asarda maqomlar masalasiga kam o‘rin ajratilgan.

Ibn Sino matematikani 4 ilmga bo‘ladi: arifmetika, geometriya, astronomiya hamda musiqa. Ibn Sinoning musiqaviy qarashlari ham yunon olimlarining yo‘lidan farq qiladi. U musiqa bobida nazariyani amaliyot bilan bog‘lashga va uning vositasi bilan bu masalani umumlashtirib berishga harakat qildi. Ulug‘ olimning musiqa madaniyati sohasidagi yuksak xizmatlaridan biri ham shu edi.

Ibn Sino o‘zining meditsinaga oid o‘lmas asarlarida, musiqaning hissiy ta’sir kuchiga katta baho bergani holda, ruxiy kasalliklarni davolashda uni yuksak qadrladi va shifo dasturi sifatida tavsiya etdi

Ibn Sino o‘zining “Tib qonuni” ‘ kitobida bir o‘rinda musiqaning ruhiy ta’sir kuchiga baho berib, go‘dakning tarbiyasidagi ahamiyatini oddiygina ta’riflaydi: “To‘dakning organizmi chiniqishi uchun ikki narsa zarur: biri uni asta qimirlatib tebratish, ikkinchisi onaning qo‘shig‘i (allasi). Birinchisi (bolaning) tanasiga, ikkinchisi ruhiga tegishlidir.” [1, 17-18].

Maqom teatri aktyorini tarbiyalashda teatr va aktyorlik san’ati tarixiga, aktyorlik san’ati turlariga, Stanislavskiy sistemasining tamoyillariga, aktyorlik mahorati elementlari va ularni o‘zlashtirish texnikasi (diqqat unsurlari - ko‘rish, eshitish, hid bilish, tam bilish, sezish va h.k.z., faktlarni baholash, tasavvur, fantaziya) ga jiddiy e’tibor qilish talab etiladi.

Maqom teatri qanday shakllanishi va rivojlanishini to‘liq anglash, uning ichki mohiyatini tushunib yetish borasida hali ko‘p tadqiqotlar qilishga to‘g‘ri keladi. ***Maqom teatrida aktyorlik mahorati*** haqida esa yanada ko‘proq izlanish zarur. Chunki, bu obyektda texnika - texnologiya emas, balki jonli inson omili ishtirok etadi. Spektaklning to‘laqonliligini ta’minlashda aktyorning tabiiy organik psixofizik hatti - harakati, o‘y - fikri, his - tuyg‘ulari, intelektual salohiyati, ovozi, voqea -hodisalarga munosabati, maqsad sari faol intilishi, va nihoyat, aktyorlik mahoratining asosiy omillaridan biri – ***so‘z hatti-harakati va maqomda musiqiy hatti- harakat***ni topish qo‘l keladi.

Ana shu murakkab ishni tahlil qilish, imkon qadar biror fikr yoki maslahat aytishga bizni majbur qilayotgan vaziyat shuki, *birinchidan* – maqom teatri va maqom teatri aktyorini tarbiyalash mutlaqo yangi yo‘nalish. Bu yo‘nalishda tahsil olib, oliy ma’lumotga ega bo‘lgan mutaxassislarning barchasi ham maqom teatrida ijod qilishadi, deb ayta olmaymiz. Ularning ba’zilari maqom san’atining boshqa yo‘nalishlarida ham, masalan, qo‘shiqchilikda ijod qilishlariga to‘g‘ri kelishi mumkin va bunday sharoitda ham aktyorlik mahoratidan olgan saboqlar, inson psixologiyasini o‘rganish, tahlil qilish qobiliyati, fikrni ma’no va mazmuni bilan ifodalashga o‘rganish xislatlari o‘zining ijobiy ta’sirini o‘tkazmay qolmaydi.

Ikkinchidan, ijodkor sahna san’atining qaysi jabhasida faoliyat yuritmasin, uning kasbiy layoqatiga poydevor *aktyorlik san’atining elementlari, sahna texnikasi va rol ustida ishlash* jarayonini o‘zlashtirish orqali qo‘yiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Is’hoq Rajabov. Maqomlar . Monografiya. – Toshkent: San’at nashriyoti, 2006. – 442 b.

2. Abdullayeva M. Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati. – Toshkent, Tafakkur qanoti, 2014. – 236 b.

Ismailov Dilshod Arsenovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti v.b.

SAHNA MADANIYATI VA AKTYOR MAHORATINING ZAMONAVIY TALQINI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada sahna madaniyati va aktyor mahoratining zamonaviy talqini, teatr san’atining bugungi taraqqiyot bosqichida aktyor ijrosiga qo‘yilayotgan talablar, sahna nutqi, plastika, emotsional ta’sirchanlik hamda zamonaviy texnologiyalarning teatr jarayoniga ta’siri tahlil qilingan. Shuningdek, milliy teatr an’analari va jahon teatr tajribasi asosida aktyor mahoratining rivojlanish tendensiyalari yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *sahna madaniyati, aktyor mahorati, teatr san’ati, sahna nutqi, rejissura, dramaturgiya, plastika, ijodiy yondashuv, zamonaviy teatr.*

Аннотация. *В статье анализируется современная интерпретация сценической культуры и актёрского мастерства, требования к актёрской игре на современном этапе развития театрального искусства, сценическая речь, пластичность, эмоциональная выразительность, а также влияние современных технологий на театральный процесс. Также освещаются тенденции развития актёрского мастерства на основе национальных театральных традиций и мирового театрального опыта.*

Ключевые слова: *сценическая культура, актёрское мастерство, театральное искусство, сценическая речь, режиссура, драматургия, пластичность, творческий подход, современный театр.*

Abstract. *This article analyzes the contemporary interpretation of stage culture and acting, the requirements for acting at the current stage of theatrical development, stage speech, flexibility, emotional expressiveness, and the influence of modern technology on the theatrical process. It also highlights trends in the development of acting based on national theatrical traditions and global theatrical experience.*

Keywords: *stage culture, acting, theatrical art, stage speech, directing, dramaturgy, flexibility, creativity, contemporary theater.*

Teatr san’ati jamiyat ma’naviy hayotining muhim qismi bo‘lib, inson dunyoqarashi, estetik tafakkuri va madaniy saviyasini shakllantirishda muhim o‘rin tutadi. Teatrning ta’sir kuchi, avvalo, sahna madaniyati va aktyor mahorati bilan belgilanadi. Chunki sahnadagi har bir harakat, intonatsiya, mimika va psixologik holat tomoshabin ongiga ta’sir ko‘rsatish vositasi hisoblanadi.

Bugungi kunda globallashuv va raqamli texnologiyalar rivoji teatr san’atiga ham o‘z ta’sirini ko‘rsatmoqda. Zamonaviy teatr aktyordan nafaqat an’anaviy ijro mahoratini, balki psixologik tahlil, plastik harakat, sahna nutqi va innovatsion texnologiyalar bilan ishlash qobiliyatini ham talab etmoqda. Shu nuqtai nazardan, sahna madaniyati va aktyor mahoratining zamonaviy talqinini o‘rganish muhim ahamiyat kasb etadi.

Sahna madaniyati teatr san’atining muhim mezonlaridan biri bo‘lib, u aktyorning sahnada o‘zini tutishi, estetik ko‘rinishi, sahnaviy harakati, nutq madaniyati va tomoshabin bilan munosabatida namoyon bo‘ladi. Yuqori sahna madaniyatiga ega bo‘lgan aktyor tomoshabinda ishonch uyg‘ota oladi hamda obrazni haqqoniy ifodalash imkoniyatiga ega bo‘ladi [1, 36].

Zamonaviy teatrda aktyor mahoratiga bo‘lgan talablar kengayib bormoqda. Ilgari aktyor asosan dramatik obrazni ifodalovchi ijrochi sifatida qaralgan bo‘lsa, bugungi kunda u obrazning psixologik tahlilchisi, sahna muhitini his qiluvchi ijodkor sifatida ham namoyon bo‘lmoqda. Bu jarayon aktyordan doimiy izlanish, o‘z ustida ishlash va yangi uslublarni o‘zlashtirishni talab etadi.

Konstantin Stanislavskiy tomonidan yaratilgan aktyorlik tizimi bugungi kungacha o‘z ahamiyatini saqlab qolmoqda. Uning fikricha, aktyor rol obrazini tashqi harakatlar orqali emas, balki ichki ruhiy kechinmalar asosida yaratishi lozim [2, 85]. Bu yondashuv zamonaviy teatr pedagogikasida ham muhim nazariy asos sifatida qo‘llaniladi.

Sahna nutqi aktyor mahoratining muhim tarkibiy qismi hisoblanadi. Aniq talaffuz, ovoz imkoniyatlaridan to‘g‘ri foydalanish, intonatsion ta’sirchanlik tomoshabin bilan samarali muloqotni ta’minlaydi. Ayniqsa, milliy teatr sahnasida adabiy til me’yorlariga rioya qilish aktyorning kasbiy mahoratini belgilab beruvchi muhim omillardan hisoblanadi.

Bugungi kunda teatr sahnasida multimedia texnologiyalari, raqamli dekoratsiyalar, maxsus yoritish tizimlari va vizual effektlardan keng foydalanilmoqda. Bu esa aktyor oldiga yangi vazifalarni qo‘yib, sahna harakatlari va plastikasida yuqori darajadagi moslashuvchanlikni talab qiladi.

O‘zbek milliy teatrida sahna madaniyati azaldan milliy qadriyatlar, axloqiy mezonlar va estetik did bilan uyg‘un holda rivojlangan. Zamonaviy teatrda milliylik va innovatsion yondashuvlarning birlashishi sahna san’atining yanada rivojlanishiga xizmat qilmoqda.

Sahna madaniyati va aktyor mahorati teatr san’atining asosiy omillaridan biri hisoblanadi. Zamonaviy davrda aktyordan faqat ijro mahorati emas, balki psixologik tahlil, sahna nutqi, plastika va texnologiyalarga moslashish qobiliyati ham talab qilinmoqda. Shu sababli, teatr ta’limi tizimida aktyorlarni zamonaviy talablar asosida tayyorlash, milliy va xalqaro teatr tajribalarini uyg‘unlashtirish muhim vazifalardan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov M. Teatr san’ati asoslari. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: O‘qituvchi, 2019. – 34-36-b.

2. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. Darslik. – Moskva: Iskusstvo, 1989. – 73-78-b.

3. Rizayev O. O‘zbek milliy teatri tarixi. Monografiya. – Toshkent: Fan, 2020. 2020. – 112-115-b.

Ikramov Shaxobiddin Najmiddinovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

BO‘LAJAK REJISSYORLARNI INSENIROVKA ORQALI KREATIV FIKRLASHGA O‘RGATISH

Annotatsiya*. Mazkur maqolada bo‘lajak rejissyorlarni tayyorlash jarayonida insenirovkaning o‘rni hamda uning talabalar kreativ fikrlashini rivojlantirishdagi ahamiyati tahlil qilinadi. Sahnalashtirish jarayonida dramaturgik tahlil, mizanssena qurish, obraz yaratish va sahna yechimlarini topish orqali talabalarning ijodiy tafakkuri shakllanishi yoritiladi. Shuningdek, zamonaviy teatr pedagogikasida amaliy mashg‘ulotlarning samaradorligi haqida fikr yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *Insenirovka, rejissura, kreativ fikrlash, sahnalashtirish, dramaturgiya, mizanssena, teatr pedagogikasi, aktyorlik mahorati.*

Аннотация. *В данной статье анализируется роль инсценировки в процессе подготовки будущих режиссёров, а также её значение в развитии креативного мышления студентов. Освещаются вопросы формирования творческого мышления обучающихся посредством драматургического анализа, построения мизансцен, создания сценических образов и поиска режиссёрских решений в процессе постановочной работы. Также рассматривается эффективность практических занятий в современной театральной педагогике.*

Ключевые слова: *инсценировка, режиссура, креативное мышление, сценическая постановка, драматургия, мизансцена, театральная педагогика, актёрское мастерство.*

Abstract. *This article examines the role of dramatization (stage adaptation) in the training of future directors and its significance in developing students’ creative thinking skills. The study highlights the formation of creative thinking through dramaturgical analysis, mise-en-scène construction, character development, and the search for stage solutions during the production process. Furthermore, the effectiveness of practical training methods in contemporary theatre pedagogy is discussed.*

Keywords: *dramatization, directing, creative thinking, stage production, dramaturgy, mise-en-scène, theatre pedagogy, acting skills.*

Bugungi kunda teatr san’ati va rejissura yo‘nalishida ta’lim olayotgan talabalarni zamonaviy ijodiy fikrlash asosida tayyorlash dolzarb masalalardan biri hisoblanadi. Rejissyor nafaqat sahna asarini yaratadigan ijodkor, balki aktyor, rassom, bastakor va tomoshabin tafakkurini birlashtira oladigan badiiy rahbar hamdir. Shu sababli bo‘lajak rejissyorlarda kreativ fikrlash ko‘nikmalarini shakllantirish muhim pedagogik vazifaga aylanmoqda.

Insenirovka jarayoni talabalarning mustaqil qaror qabul qilishi, sahna yechimlarini izlashi va dramaturgik materialni yangicha talqin qilishi uchun keng

imkoniyat yaratadi. Ayniqsa, sahna asarini tahlil qilish, konfliktni ochish va mizanssena qurish jarayonida talabaning badiiy tafakkuri rivojlanadi.

Insenirovka – badiiy asarni sahna talablari asosida qayta ishlash va sahnalashtirishdir. Bu jarayon bo‘lajak rejissyor uchun nazariy bilimlarni amaliyot bilan bog‘lash imkonini beradi. Talaba asarni sahna qonuniyatlariga moslashtirish davomida turli ijodiy izlanishlar olib boradi. Adabiy materialni sahnaviy ifoda vositalari orqali yangi shaklda talqin qilishni o‘rgatadi. Teatr pedagogikasida insenirovka talabalarning ijodiy tafakkurini rivojlantirish, ularning sahnaviy tasavvurini boyitish hamda rejissyorlik mahoratini shakllantirishda muhim rol o‘ynaydi [1, 123].

Insenirovka atamasi teatr san’atida keng qo‘llaniladigan tushunchalardan biridir. Insenirovka jarayonida rejissyor asarning mazmuni, g‘oyasi va obrazlar tizimini chuqur tahlil qiladi hamda ularni sahnaviy vositalar orqali ifodalash yo‘llarini izlaydi.

Sahnalashtirish jarayonida:

voqealar ketma-ketligi qayta ishlanadi;

obrazlarning xarakteri chuqurlashtiriladi;

sahna ritmi yaratiladi;

tomoshabin bilan muloqot usullari izlanadi.

Bu esa talabada erkin va kreativ tafakkurni shakllantiradi.

Kreativ fikrlash va rejissyorlik. Kreativ fikrlash – muammoga noodatiy yondashuv asosida yechim topa olish qobiliyatidir. Rejissyor faoliyatida bu juda muhim hisoblanadi. Chunki har bir sahna asari yangi talqin va yangi sahna yechimini talab qiladi [3, 8].

Bo‘lajak rejissyor:

oddiy voqeani sahnaviy obrazga aylantira olishi;

yangi mizanssenalar topishi;

aktyor bilan ishlashning samarali usullarini qo‘llashi;

sahna atmosferasini yaratishi kerak.

Insenirovka mashg‘ulotlari aynan shu ko‘nikmalarni rivojlantiradi.

Amaliy mashg‘ulotlarning o‘rni. Nazariy bilim amaliy tajriba bilan boyitilmasa, rejissyorlik mahorati yetarli shakllanmaydi. Shu sababli teatr pedagogikasida amaliy mashg‘ulotlar muhim o‘rin tutadi.

Talabalar:

kichik sahna ko‘rinishlari yaratadi;

adabiy asarlarni sahnalashtiradi;

turli janrlarda ishlashni o‘rganadi;

aktyorlik va rejissyorlik vazifalarini birgalikda bajaradi.

Bunday mashg‘ulotlar ularning mustaqil ijodiy qarashlarini rivojlantiradi.

Zamonaviy teatr va yangi yondashuvlar. Hozirgi teatr san’atida multimedia, plastik harakat, improvizatsiya va eksperimental sahna yechimlari keng qo‘llanmoqda. Bu esa bo‘lajak rejissyorlardan yangicha tafakkur va zamonaviy qarashlarni talab qiladi.

Shu nuqtai nazardan:

interfaol sahna usullari;

multimedia vositalari;

psixologik teatr elementlari;

minimalistik sahna bezaklari talabalarning kreativ izlanishlarini kengaytiradi.

Xulosa qilib aytganda, insenirovka bo‘lajak rejissyorlarni tayyorlashda muhim pedagogik vosita hisoblanadi. U talabalarning kreativ fikrlashi, mustaqil qaror qabul qilishi va sahna tafakkurini rivojlantiradi. Amaliy mashg‘ulotlarga asoslangan ta’lim jarayoni esa yosh rejissyorlarning kasbiy mahoratini oshirishga xizmat qiladi. Zamonaviy teatr talablari asosida olib borilgan insenirovka mashg‘ulotlari kelajakda malakali va ijodkor rejissyorlarni shakllantirishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: O‘zbekiston, 2019. – 420 b.

2. Meyerhold V.E. Teatr san’ati haqida maqolalar. To‘plam. – Moskva: Iskusstvo, 1982. – 280 b.

3. Grotovskiy E. Kambag‘al teatr sari. Monografiya. – Moskva: Artist. Rejissyor. Teatr, 2003. – 195 b.

4. Mamatqosimov J.A. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Lesson press, 2019. – 160 b.

Turapov Sarvarjon Kamilovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dekan o‘rinbosari

SATIRA TEATRINING JAMIYATDAGI O‘RNI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada satira teatrining jamiyat hayotidagi o‘rni, uning ijtimoiy, ma’naviy va tarbiyaviy ahamiyati tahlil qilinadi. Satira teatrining jamiyatdagi mavjud muammolarni badiiy vositalar orqali yoritish, salbiy illatlarni tanqid qilish hamda fuqarolarning tanqidiy fikrlash madaniyatini shakllantirishdagi roli ochib beriladi. Shuningdek, satirik spektakllarning tomoshabinlar ongiga ta’siri, ularning axloqiy qadriyatlarni mustahkamlash va ijtimoiy faollikni oshirishdagi ahamiyati ilmiy manbalar asosida yoritiladi. Tadqiqot natijalari satira teatrining nafaqat madaniy hordiq chiqarish vositasi, balki jamiyat taraqqiyotiga xizmak qiluvchi muhim ma’naviy-ma’rifiy institut ekanligini ko‘rsatadi.*

Kalit so‘zlar: *satira teatr, ijtimoiy diskurs, madaniy transformatsiya, tanqidiy fikrlash, media va san’at, jamiyat dinamikasi, ijtimoiy muammolar reprezentatsiyasi, auditoriya ta’siri, performativ san’at, kommunikativ ta’sir.*

Аннотация. *В данной статье анализируется роль сатирического театра в жизни общества, его социальное, духовно-нравственное и воспитательное значение. Раскрывается роль сатирического театра в освещении существующих общественных проблем посредством художественных средств, критике негативных явлений, а также в формировании культуры критического мышления граждан. Кроме того, на основе научных источников рассматривается влияние сатирических спектаклей на сознание зрителей, их значение в укреплении нравственных ценностей и повышении социальной активности. Результаты исследования показывают, что сатирический театр является не только средством культурного досуга, но и важным духовно-просветительским институтом, способствующим развитию общества.*

Ключевые слова: *сатирический театр, социальный дискурс, культурная трансформация, критическое мышление, медиа и искусство, динамика общества, репрезентация социальных проблем, влияние на аудиторию, перформативное искусство, коммуникативное воздействие.*

Abstract. *This article examines the role of satirical theatre in society and analyzes its social, moral, and educational significance. It highlights the function of satirical theatre in addressing existing social issues through artistic means, criticizing negative phenomena, and fostering a culture of critical thinking among citizens. Furthermore, based on scholarly sources, the study explores the impact of satirical performances on audiences, emphasizing their importance in strengthening moral values and enhancing social engagement. The findings demonstrate that satirical theatre serves not only as a form of cultural entertainment but also as an important spiritual and educational institution contributing to social development.*

Keywords: *satirical theatre, social discourse, cultural transformation, critical thinking, media and art, social dynamics, representation of social issues, audience impact, performative art, communicative influence.*

Teatr san’ati jamiyatning ijtimoiy ongini shakllantirishda muhim vosita hisoblanadi. Ayniqsa, satira teatri zamonaviy o‘zbek teatr makonida dolzarb ijtimoiy muammolarni ochib berish, jamiyatdagi salbiy tendensiyalarni tanqidiy yoritish hamda auditoriyada refleksiv va analitik fikrlashni rivojlantirishga xizmat qiluvchi muhim badiiy institut sifatida rivojlanib bormoqda.

Keyingi yillar davomida O‘zbekistonda teatr san’atini modernizatsiya qilish jarayonlari kuchayib, repertuar siyosati yanada dolzarb ijtimoiy mavzular bilan boyitildi. Xususan, O‘zbekiston davlat satira teatrining yangi mavsumlari doirasida sahnalashtirilgan spektakllarda zamonaviy jamiyat muammolari – giyohvandlikning oldini olish, ma’naviy tarbiya, yoshlar madaniyati, ijtimoiy adolat va korrupsiyaga qarshi kurash kabi mavzular keng yoritila boshladi. Masalan, 2025-yilda sahnalashtirilgan “Totli ro‘yolar” kabi spektakllar ijtimoiy muammolarni badiiy talqin orqali ochib berib, satira teatrining tarbiyaviy va profilaktik funksiyasini yanada kuchaytirdi.

Shuningcek, satira teatrining zamonaviy repertuari klassik satirik asarlar bilan bir qatorda, yangi dramaturgik yo‘nalishlar asosida yaratilgan spektakllar bilan boyimoqda. “Shum bola” kabi sahna asarlarining qayta talqini, teatr jamoasining turli adabiy-ma’rifiy kechalarda ishtiroki va yangi mavsumlarning ochilish marosimlari satira teatrining ijodiy faolligi oshganini ko‘rsatadi. Bu jarayon teatrning nafaqat an’anaviy sahna san’ati, balki zamonaviy madaniy diskurs maydoniga aylanganini tasdiqlaydi.

So‘nggi yillarda O‘zbekiston teatr tizimida modernizatsiya jarayonlari kuchayib, repertuar ijtimoiy mavzular bilan boyib bormoqda. Spektakllarning onlayn targ‘iboti, ijtimoiy tarmoqlardagi auditoriya bilan bevosita muloqot, video kontent va media formatlarning keng qo‘llanilishi teatrning ta’sir doirasini sezilarli darajada kengaytirmoqda. Natijada, satira teatri tomoshabinga faqat sahna asari sifatida emas, balki ijtimoiy tahlil va madaniy refleksiya vositasi sifatida ham yetib bormoqda. Shu jihatdan, zamonaviy o‘zbek satira teatri bugungi kunda jamiyatning “ko‘zgusi” bo‘lish bilan birga, uning muammolarini tahlil qiluvchi, ijtimoiy ongni shakllantiruvchi va madaniy transformatsiyani tezlashtiruvchi faol ijodiy maydon sifatida namoyon bo‘lmoqda.

Maqolaning maqsadi satira teatrining jamiyatdagi o‘rni va funksiyalarini ilmiy tahlil qilishdan iborat. Tadqiqot satira teatrining faqat estetik hodisa emas, balki ijtimoiy diskurs, tanqidiy fikrlashni shakllantiruvchi va jamiyatdagi muammolarni ochib beruvchi kommunikativ institut sifatidagi funksiyalarini ochib berishga qaratilgan.

So‘nggi yillarda teatr repertuarida “Besh xotinli Afandi” (2023), “Shum bola” (2024), “Totli ro‘yolar” (2025), “Qo‘sh arava yuki”, “Jamila”, “Revizor”, “Julqunboy” kabi spektakllarning sahnalashtirilishi satira teatrining zamonaviy ijtimoiy muammolar – yoshlar tarbiyasi, ma’naviy qadriyatlar transformatsiyasi, korrupsiya elementlari, ijtimoiy stereotiplar va axloqiy muhitni tanqidiy yoritishga

yo‘naltirilganini ko‘rsatadi. Bu holat satira teatrining klassik hajviy shakldan zamonaviy ijtimoiy-refleksiv teatrga aylanganini tasdiqlaydi.

Tadqiqot maqsadidan kelib chiqib quyidagi vazifalar belgilandi:

– Satira teatrining nazariy asoslarini, uning hajv, kinoya va ijtimoiy tanqidga asoslangan badiiy-estetik tabiatini ilmiy adabiyotlar va teatrshunoslik konsepsiyalari asosida o‘rganish;

– 2023–2025 yillarda O‘zbekiston davlat satira teatrida amalga oshirilgan repertuar yangilanishlarini tahlil qilish, xususan “Shum bola”, “Totli ro‘yolar”, “Besh xotinli Afandi” kabi spektakllarda yoritilgan ijtimoiy muammolarni ilmiy asosda izohlash;

– Satira teatrining jamiyatdagi ijtimoiy-tarbiyaviy funksiyalarini aniqlash, ya’ni yoshlar dunyoqarashi, axloqiy qadriyatlar va ijtimoiy mas’uliyatni shakllantirishdagi rolini baholash;

– Jamiyatdagi real muammolar (ijtimoiy adolatsizlik, byurokratik tizim, ma’naviy inqiroz elementlari va iste’mol madaniyati o‘zgarishi)ni satirik spektakllar orqali yoritish mexanizmlarini tahlil qilish;

– Satirik spektakllarning tomoshabinlar ongiga ta’sirini psixologik, kommunikativ va kognitiv jihatdan baholash, kulgi orqali beriladigan ijtimoiy tanqidning qabul qilinish xususiyatlarini aniqlash;

– Raqamli transformatsiya sharoitida (YouTube, Telegram, ijtimoiy tarmoqlar orqali spektakllarning tarqalishi) satira teatrining auditoriya bilan interaktiv aloqasini o‘rganish va uning ta’sir doirasini kengaytiruvchi omillarni tahlil qilish;

– O‘zbekiston davlat satira teatrining zamonaviy repertuar strategiyasi asosida satira teatrining “ijtimoiy refleksiya maydoni” sifatidagi yeni funksional modelini ilmiy asoslash.

Maqolaning vazifalaridan kelib chiqib shuni xulosa qilish mumkinki, satira teatri zamonaviy o‘zbek madaniy makonida nafaqat badiiy-estetik hodisa, balki jamiyatning ijtimoiy muammolarini ochib beruvchi muhim kommunikativ va refleksiv institut sifatida shakllanib bormoqda. Uning nazariy asoslari hajv, kinoya va ijtimoiy tanqid uyg‘unligiga tayangan holda, teatrshunoslikning zamonaviy konsepsiyalari bilan boyib, kengayib bormoqda. 2023–2025-yillarda O‘zbekiston davlat satira teatrida kuzatilgan repertuar yangilanishlari – jumladan “Shum bola”, “Totli ro‘yolar”, “Besh xotinli Afandi” kabi spektakllar – satira teatrining an’anaviy kulgi estetikasidan ijtimoiy mazmuni chuqurlashgan sahna san’atiga aylanganini ko‘rsatadi.

Ushbu spektakllar orqali yoshlar tarbiyasi, ijtimoiy muhitdagi ziddiyatlar, ma’naviy qadriyatlar transformatsiyasi hamda xavfli ijtimoiy illatlar badiiy talqin asosida ochib berilgan. O‘rganish natijalari satira teatrining ijtimoiy-tarbiyaviy funksiyasi kuchli ekanini tasdiqlaydi. U tomoshabinda faqat emotsional ta’sir emas, balki tanqidiy fikrlash, ijtimoiy mas’uliyat va axloqiy pozitsiyani shakllantirishga xizmat qiladi. Kulgi vositasida beriladigan tanqid jamiyatdagi real muammolarni yumshoq, ammo ta’sirchan shaklda anglash imkonini yaratadi.

Umuman olganda, O‘zbekiston davlat satira teatrining zamonaviy repertuar strategiyasi va ijodiy yo‘nalishi asosida satira teatri “ijtimoiy refleksiya maydoni”

sifatida shakllanib, jamiyatdagi real jarayonlarni badiiy tahlil qiluvchi, muammolarni ochib beruvchi va ijtimoiy ongni rivojlantiruvchi muhim madaniy institutga aylanganini koʻrsatadi.

Satira teatri – jamiyatdagi salbiy ijtimoiy hodisalar, axloqiy muammolar va turli illatlarni kulgi, kinoya va badiiy mubolagʻa orqali tanqidiy yoritadigan teatr yoʻnalishidir. Ilmiy nuqtayi nazardan u faqat koʻngilochar san'at turi emas, balki jamiyatdagi real jarayonlarni badiiy obrazlar orqali aks ettiruvchi va tomoshabinda tanqidiy fikrlashni shakllantiruvchi ijtimoiy-madaniy institut sifatida qaraladi.

Hozirgi Oʻzbekiston teatr tizimida, ayniqsa Oʻzbekiston davlat datira teatri faoliyatida ushbu yoʻnalish sezilarli darajada rivojlanib, an'anaviy kulgi estetikasidan zamonaviy ijtimoiy tahlil va refleksiya yoʻnalishiga oʻtmoqda. Soʻnggi yillarda, xususan 2023–2025-yillar davrida Oʻzbekiston davlat datira teatrining repertuar siyosati yangilanib, jamiyat hayotidagi dolzarb masalalarni yoritishga qaratilgan spektakllar sahnalashtirildi. "Shum bola", "Totli roʻyolar", "Besh xotinli Afandi" kabi asarlar orqali yoshlar tarbiyasi, ma'naviy qadriyatlar oʻzgarishi, ijtimoiy muhitdagi muammolar, adolatsizlik va zamonaviy hayotning psixologik bosimlari satirik uslubda ifodalandi. Bu jarayon teatrning faqat badiiy emas, balki ijtimoiy fikrni shakllantiruvchi muhim platformaga aylanganini koʻrsatadi.

Satira teatrining asosiy ijtimoiy funksiyalari uning jamiyatdagi oʻrnini belgilaydi. U tanqidiy fikrlashni rivojlantiradi, jamiyatdagi kamchilik va muammolarni ochib beradi, fuqarolik pozitsiyasini shakllantiradi hamda axloqiy-ma'naviy qadriyatlarni targʻib qiladi. Oʻzbekiston davlat satira teatri misolida bu funksiyalar yanada aniq namoyon boʻlmoqda, spektakllar orqali jamiyatdagi real ijtimoiy jarayonlar badiiy tahlil qilinadi va tomoshabinga bilvosita, lekin kuchli ta'sir koʻrsatiladi. Satira teatri jamiyatdagi salbiy hodisalarni kulgi va kinoya orqali tanqidiy yoritadi. Bu jihatdan Oʻzbekiston davlat satira teatrining spektakllari tomoshabinni nafaqat kuldiradi, balki uni oʻylashga, tahlil qilishga va ijtimoiy hodisalarga nisbatan tanqidiy munosabat bildirishga undaydi.

Bugungi globallashuv va raqamli texnologiyalar rivojlangan davrda satira teatri yeni kommunikativ muhitga ham moslashmoqda. Satira teatri zamonaviy oʻzbek madaniyatida muhim ijtimoiy institut sifatida shakllanmoqda. U kulgi orqali jamiyatni "koʻzguda" aks ettiradi, mavjud muammolarni ochib beradi va ijtimoiy ongni rivojlantirishga xizmat qiladi.

Mazkur tadqiqot natijalari shuni koʻrsatadiki, satira teatri zamonaviy oʻzbek madaniy makonida nafaqat estetik zavq beruvchi san'at turi, balki jamiyatning ijtimoiy ongini shakllantiruvchi, dolzarb muammolarni badiiy tahlil qiluvchi va fuqarolarning tanqidiy fikrlashini rivojlantiruvchi muhim kommunikativ institut sifatida namoyon boʻlmoqda.

Ayniqsa, 2023–2025-yillar davomida Oʻzbekiston davlat satira teatrining repertuar siyosatida kuzatilgan yangilanishlar uning ijtimoiy yoʻnaltirilgan funksiyalarini yanada kuchaytirganini tasdiqlaydi. "Shum bola", "Totli roʻyolar", "Besh xotinli Afandi" kabi spektakllar misolida satira teatrining an'anaviy kulgi estetikasidan ijtimoiy-refleksiv va tarbiyaviy yoʻnalishga oʻtgani yaqqol koʻrinadi. Ushbu sahna asarlarida yoshlar tarbiyasi, ma'naviy qadriyatlar transformatsiyasi,

ijtimoiy adolatsizlik va zamonaviy jamiyatdagi axloqiy muammolar kinoya va hajv vositasida ochib berilgan bo‘lib, bu tomoshabinning nafaqat hissiy, balki intellektual faolligini ham oshiradi.

Shuningdek, tadqiqot natijalari kulgi orqali uzatilgan ijtimoiy tanqid inson ongida chuqurroq qabul qilinishini va uzoq muddatli kognitiv ta’sirga ega ekanligini ko‘rsatadi. Bu esa satira teatrining tarbiyaviy va profilaktik ahamiyatini yanada kuchaytiradi. Zamonaviy raqamli muhitda teatrning ijtimoiy tarmoqlar va onlayn platformalar orqali auditoriya bilan muloqoti uning ta’sir doirasini kengaytirib, uni an’anaviy sahna san’atidan global kommunikativ maydonga aylantirmoqda.

Umuman olganda, satira teatri bugungi kunda jamiyatdagi real jarayonlarni aks ettiruvchi “ijtimoiy ko‘zgu” vazifasini bajarib, mavjud muammolarni ochib berish, ularni tanqidiy tahlil qilish va jamiyatda ma’naviy-ma’rifiy barqarorlikni mustahkamlashga xizmat qiluvchi muhim madaniy institut sifatida shakllangan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov R. Musiqa psixologiyasi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Musiqa, 2005. – 80 b.

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

3. Qodirov M., Qodirova S. Qo‘g‘irchoq teatri tarixi. – Toshkent: Talqin, 2006. – 144 b.

Kabilov Xabibullo Nasrulloyevich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

AKTYORLIK SAN’ATIDA SAHNAVIY DIQQAT VA PSIXOFIZIK ERKINLIKNING ILMIY-NAZARIY ASOSLARI

Annotatsiya. *Ushbu tezisda teatr san’ati va aktyorlik mahoratining poydevori hisoblangan sahnaviy diqqat fenomeni hamda mushaklar erkinligi (psixofizik erkinlik) o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlik tahlil etiladi. K.S.Stanislavskiy tizimiga asoslangan holda diqqat turlari (ixtiyoriy, beixtiyoriy, ichki va tashqi), ularni sahnada boshqarish va chalg‘ituvchi omillarni ijodiy jarayonga singdirish (assimilyatsiya qilish) texnikasi tadqiq etilgan. Shuningdek, aktyor mahoratini rivojlantirishga qaratilgan amaliy mashqlar tizimining tahlili keltirilgan.*

Kalit so‘zlar: *sahnaviy diqqat, psixofizik erkinlik, mushak zajimi (qisilganlik), ixtiyoriy diqqat, diqqat doiralari, ichki monolog, Stanislavskiy tizimi.*

Аннотация. *В тезисах анализируется неразрывная связь между феноменом сценического внимания, читающего театрального искусства и актерского мастерства, и свободой мышц (психофизической свободой). На основе системы К.С.Станиславского исследования видов внимания (произвольное, непроизвольное, технологии и внешнее), управление ими на сцене, а также техники ассимиляции неблагоприятных факторов в творческом процессе. Кроме того, представлен анализ системы практических упражнений, направленных на развитие актерского мастерства.*

Ключевые слова: *сценическое внимание, психофизическая свобода, мышечный зажим, произвольное внимание, круги внимания, внутренний монолог, система Станиславского.*

Abstract. *This paper analyzes the inextricable link between the phenomenon of stage attention, a fundamental aspect of theatrical art and acting, and muscular freedom (psychophysical freedom). Based on K.S.Stanislavsky's system of research, this paper examines the types of attention (voluntary, involuntary, technological, and external), their management onstage, and techniques for assimilating unfavorable factors in the creative process. Furthermore, it presents an analysis of a system of practical exercises aimed at developing acting skills.*

Keywords: *stage attention, psychophysical freedom, muscular tension (muscular spasm), voluntary attention, circles of attention, internal monologue, Stanislavsky system.*

Aktyorlik san’atining murakkab va ko‘p qirrali olamida eng muhim vazifalardan biri – tomoshabin e’tiborini jalb qilish va uni ijro davomida barqaror saqlab turishdir. Bu maqsadga erishish uchun aktyordan yuksak darajada diqqatni boshqarish mahorati talab etiladi.

Sahnaviy diqqat shunchaki bir obyektga e’tibor qaratish emas, balki aktyorning ijodiy jarayonini boshqaruvchi va uning ichki dunyosini shakllantiruvchi kuchdir. Usiz sahnada haqiqiy, ishonchli obraz yaratib bo‘lmaydi.

Ijodiy diqqatni musavvirning xayolini rang-tasvirga o‘tkazuvchi mo‘yqalamga, bastakorning musiqasini notalarga tushuruvchi qalamga yoki haykaltaroshning ongidagi tasvirni shakllantiruvchi iskanaga qiyoslash mumkin.

Diqqat tufayli aktyor sahnadagi har bir voqeani shaxsiy hayotiy tajribasi sifatida boshdan kechiradi va tomoshabin ko‘z oldida soxta emas, balki chinakam kechinmalarga ega tirik qahramonga aylanadi.

Sahnaviy diqqatning asosiy mohiyati atrofdagi muhitni, sheriklarni, dekoratsiya, ovoz va yorug‘likni hamda qahramonning ichki dunyosini o‘ziga singdirish mahoratida namoyon bo‘ladi. K.S.Stanislavskiy ta’kidlaganidek, sahnadagi har bir harakat va kechinma ongli ravishda bajarilishi shart.

Bu holat aktyorga o‘zining shaxsiy «men»idan vaqtincha ajralib, qahramonning «men»ini yaratish imkonini beradi. Bu esa bir vaqtning o‘zida ikkita hayotni – shaxsiy va qahramon hayotini yashash demakdir. Shu bilan birga, diqqat dinamik xususiyatga ega bo‘lib, bir vaqtning o‘zida bir nechta obyektni qamrab oladi. Bu aktyorga o‘z harakatlarini, hamkorning reaksiyalarini va ichki monologni sinxron boshqarishga yordam beradi.

“Sahnada ko‘rish – bu shunchaki ko‘z bilan boqish emas, balki obyektni o‘z ichiga, qalbiga singdirish demakdir. Aktyor sahnadagi sherigini, devordagi suratni yoki dekoratsiyani shunchaki tomosha qilmaydi, ular bilan ijodiy muloqotga kirishadi. Diqqat – bu aktyorni sahnadagi yolg‘ondan himoya qiluvchi eng ishonchli qalqondir” [2, 118].

Psixofizik erkinlik va diqqat o‘zaro chambarchas bog‘liq fenomenlardir. Jismoniy siqiqlik (mushak zajimi) nafaqat tananing, balki chuqur ruhiy taranglikning mahsulidir. Ruhiy holat qanchalik tarang bo‘lsa, diqqatni jamlash shunchalik qiyinlashadi. Masalan, kundalik hayotda (intensiv imtihon jarayonlarida) kuzatiladigan kuchli stress tanani taranglashtirib, diqqat markazini tarqatib yuboradi.

Sahna hayajoni ta’sirida aktyor tanasida qaltirash, ovoz o‘zgarishi yoki mushaklarning patologik qisilishi kuzatilishi mumkin. Agar sizda kerakli ma’lumotlar bo‘lsa, siz sahnada erkin ishlashga va aktyorlik mahorati texnikasidan foydalana olasiz, aks holda bu ijroni yo‘qqa chiqaradi, erkinlikni cheklaydi. Mushaklar erkinligi aktyor ijrosi uchun sahnaviy erkinlik yaratadi. Aktyorning erkin tanasi sahnada barqaror ruhiy holat, ichki noqulayliklardan ozod qilib, uning nigohini faqat rolga, sahnaviy sherikka va sahnaviy voqelikka yo‘naltiradi.

Pedagogikada sahnaviy diqqat bir nechta funksional turlarga bo‘linadi, uni rolda aktyor ongli ravishda boshqarishi shart, beixtiyoriy diqqat – inson xohish-irodasiga bog‘liq bo‘lmagan xolda, tashqi impulslar (to‘satdan yorug‘lik o‘zgarishi, baland ovoz) ta’sirida yuzaga keladi.

Sahnada kutilmagan hodisa yuz berganda, aktyor obrazdan chiqmay beixtiyoriy diqqatni tezda ixtiyoriy diqqatga transformatsiya qilishi kerak. Ixtiyoriy diqqat – ongli ravishda, iroda kuchi bilan muayyan bir obyektga qaratiladi. Aktyorlik ijrosi qahramon obraziga to‘laqonli sho‘ng‘ishi va sahnaviy vaziyatni nazorat qilishi uchun asosiy vositadir. Tashqi diqqat – sahnaviy muloqatga, sahnaviy bezaklarga, ovoz, yorug‘lik va umumiy muhitga yo‘naltiriladi. U

sahnaviy sheriklari bilan uzviy aloqa (kontakt) o‘rnatishi va ularning harakatlariga, kontor reaksiya bildirish uchun zarur.

Ichki diqqat – aktyoring o‘z ichki kechinmalari, fikrlari, tasavvuri va qahramonning ruhiy holatiga qaratiladi. Ushbu turdagi diqqatni uyg‘unlashtirish (masalan, bir vaqtning o‘zida partnyor ko‘ziga boqib, ichki ruhiy jarayonni yashash) tabiiy aktyorlik ijroning oliy cho‘qqisidir.

Sahnaviy ijro davomida aktyor ko‘plab destruktiv (chalg‘ituvchi) tashqi omillarga (tomoshabinning yo‘tali, telefon jiringlashi, sahna ortidagi shovqinlar kabilarga) duch keladi. Aktyorlik mahoratining vazifasi – sahnada chalg‘ituvchi omillarga e’tibor bermaslik yoki ularni inkor etish emas, balki ularni o‘z ijodiy jarayoniga “singdirish” (assimilyatsiya qilish) hissoblanadi.

Sahnada ishlayotganda to‘satdan paydo bo‘lgan tashqi shovqinni aktyor o‘z qahramoni hayotining bir qismi sifatida qabul qiladi. Qahramon ushbu ovozni eshitganida qanday reaksiya bildirishi mumkinligini sahnaviy mantiq asosiga singdirgan holda ijroni davom ettiradi.

Bu – beixtiyoriy impulsni ixtiyoriy diqqatga aylantirish usulidir. Diqqat markazini o‘zgartirish, jismoniy noqulaylik (masalan, oyoq og‘rig‘i) kuzatilganda, aktyor o‘ziga: *“Bu og‘riqni mening qahramonim qanday his qilardi va u bu vaziyatda nima qilgan bo‘lardi?”* degan savol bilan diqqatni rolning ichki holatiga yo‘naltiradi. Tasavvur va diqqatni bog‘lash.

Spektakl boshlanishidan avval sahnadagi borliqqa qahramon nigohi bilan qarash orqali aktyor shaxsiy egotsentrik diqqatidan qutiladi va butun borlig‘ini rolga bag‘ishlaydi. Sahnaviy diqqat va psixofizik erkinlik – aktyor tizimining ajralmas, fundamental poydevoridir. Diqqatni mukammal boshqarmasdan turib sahnada haqqoniylikka va yuksak badiy cho‘qqilarga erishib bo‘lmaydi. Jismoniy va ruhiy siqiqlikdan (zajimlardan) ozod bo‘lish, diqqatning barcha turlarini anglagan holda ularni tizimli mashqlar orqali charxlash – aktyorning doimiy professional majburiyatidir. Diqqatning rivojlantirish rolning ijrosi, ijro ruhiyatini (psixologiyasini) ijodkor sifatida namoyon etadi va bu holat tomoshabin bilan ma’naviy-estetik muloqot o‘rnatish imkonini beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. – Toshkent: San’at, 2012. – 344 b.

2. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 томах. Том 2. Работа актера над собой в творческом процессе . Москва: Искусство. 1989. – 344 с.

3. Akhmedova Z. A. Value of school of theater in scientific and creative works of students // Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – P. 45-47.

4. Mahmudova H. Theater art in the teaching of actions and analysis its interpretations // Texas Journal of Multidisciplinary Studies. – 2023. – T. 25. – P. 180-185.

Aziz Rajabiy,
Associate Professor of the State Instituti of Arts and Culture of Uzbekistan

THE SYNTHESIS OF NATIONAL VALUES AND INNOVATIONS IN CONTEMPORARY UZBEK THEATRE ART

Abstract. This article explores the dynamic intersection of traditional national values and modern technological and directorial innovations within contemporary Uzbek theatre art. In the era of globalization, Uzbek theatre faces the dual challenge of preserving its rich cultural heritage, deeply rooted in classical *Maqom*, epic storytelling (*Bakhshi*), and traditional folk performance (*Askiya*), while integrating modern stagecraft, multimedia technologies, and Western avant-garde directorial methods. Drawing upon recent productions at the Uzbek National Academic Drama Theatre and the Ilkhom

Keywords: *Uzbek theatre, National values, Innovation, Maqom, Stagecraft, Cultural heritage, Multimedia performance.*

Introduction. Theatre art in Uzbekistan has historically served as a mirror of the nation's spiritual life, bridging ancient folklore with classical literature and musical traditions. At the core of this artistic ecosystem is the preservation of national values, spiritual purity, respect for historical heritage, familial harmony, and philosophical depth, often communicated through the sublime structures of *Maqom* and classical poetry [1].

However, the 21st century demands a transformation in how these narratives are presented. Today's globalized audience, accustomed to fast-paced digital media, requires a fresh theatrical vocabulary. Consequently, contemporary Uzbek theatre is undergoing a profound evolution. The central challenge for modern directors, playwrights, and vocalists is to prevent innovation from overshadowing national identity, creating instead a symbiotic relationship where technology and modern dramaturgy breathe new life into classical forms. As the Yunus Rajabiy Uzbek National Musical Arts Instituti continues to foster the next generation of performers, understanding this synthesis becomes critical for the survival and growth of our national performing arts.

Yunus Rajabiy, a foundational figure in Uzbek musical culture, made monumental contributions to the nation's early theater scene. During his tenure as the music director at the Samarkand Musical Theatre in the mid-1920s, he composed the original scores for landmark stage productions, including Mahmudxo'ja Behbudiy's seminal tragedy *Padarkush* (The Patricide). Furthermore, he lent his brilliant compositional skills to the musical spectacle *Farhod and Shirin*. For this production, Rajabiy masterfully composed the iconic opening song based on the classical ghazal *"Gulsochar"*, creating a lasting masterpiece that beautifully blended classical literature with the traditional soundscape of the Uzbek stage.

Main Part: Mechanisms of Synthesizing Tradition and Innovation.

1. Modernizing the Musical Text: *Maqom* and Orchestral Innovation. In traditional Uzbek musical theatre (such as musical drama), music is not a mere background element but the primary driver of the narrative. The classical *Maqom* system represents the apex of Uzbek musical heritage. In contemporary productions, we observe a bold re-imagining of these musical structures [2].

Instead of relying solely on traditional acoustic ensembles (*tanbur*, *dutor*, *doira*), modern composers incorporate electronic ambient sounds, polyphonic Western orchestrations, and cinematic scoring techniques. This approach enhances the psychological depth of characters. For instance, the emotional turmoil of a classical hero, traditionally expressed through a specific branch of *Maqom*, is now underscored with subtle synthesizer pads or string arrangements that make the classical melody more gripping for a modern viewer without altering its modal authenticity.

According to D. Rahmatullaeva (2018), Uzbek theatrical-decorative art in the independence era shifted from realistic depiction to new plastic and metaphorical forms, synthesizing national architectural elements with modern scenic tools. This evolution positions the scenographer as a creative partner in directing, using spatial transformation to visually interpret psychological and contemporary contradictions, moving beyond traditional background design [6].

2. Scenographic and Multimedia Transformations. The visual language of modern Uzbek theatre has transitioned from static, literal set designs to metaphorical and dynamic spaces. The integration of:

3D Projection Mapping: Allowing historical backdrops (such as ancient Samarkand or Bukhara) to shift dynamically according to the character's internal psychological state.

Minimalist Scenography: Moving away from heavy, realistic props toward symbolic staging where a single piece of traditional textile (*Atlas* or *Adras*) combined with kinetic lighting can represent an entire palace or an emotional void [3].

3. Director’s Reinterpretation of Classical Literature

Directors at the Uzbek National Academic Drama Theatre and other regional theaters are increasingly applying Western and European theatrical models (such as Brecht’s epic theatre or Grotowski’s poor theatre) to classic Uzbek texts by Alisher Navoiy, Babur, or Abdulla Qodiriy. The focus has shifted from historical reenactment to exploring universal human dilemmas, making 19th or 15th-century conflicts feel entirely immediate [4].

Discussion. The dialogue between traditionalism and innovation is not without friction. Some conservative critics argue that excessive use of digital technology, non-linear storytelling, and avant-garde vocal arrangements threatens the purity of Uzbek national art. They fear that the sacred nuances of traditional vocal delivery (*Katta Ashula* or classical *Status* singing) might be compromised when forced into modern acoustic or electronic frameworks.

However, academic observation and audience metrics suggest otherwise. Innovation is not an erasure of the past but a preservation strategy. Without evolving stage languages, youth audiences risk becoming estranged from classical

heritage. When the Ilkhom Theatre or the National Theatre utilizes modern physical theatre techniques to convey the spiritual philosophy of Sufism, they are translating ancient wisdom into a physical vocabulary that transcends language and generational barriers. The vocal department at the Yunus Rajabiy Instituti observes that students who master both the rigorous, traditional *ustoz-shogird* (master-apprentice) vocal techniques and modern microphone and stage performance standards are uniquely equipped to lead this artistic renaissance [5].

Conclusion. The contemporary stage of Uzbek theatre art proves that national values and technological/artistic innovations are not mutually exclusive. Instead, they represent a powerful, dialectical unity. Modern technologies, minimalist scenography, and new directorial visions do not destroy the soul of Uzbek drama; rather, they provide it with a sharper, more resonant voice in the global cultural arena.

To ensure the successful continuation of this trend, academic institutions must continue to cultivate performers who are deeply grounded in their national roots–possessing a flawless command of classical vocals and folklore–while remaining open to global experimental practices. Through this balanced synthesis, Uzbek theatre art will successfully maintain its unique identity while remaining an active, innovative participant in world theatre.

References:

1. Abraykulova, N. (2022). The Development of Scenography in the Modern Theatre of Uzbekistan. Tashkent: San'at Journal, 2(4), 15-18.

2. Inomova, M. (2023). Traditions of Maqom in Musical Drama: Evolution and Modern Interpretation. Tashkent: O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi.

3. Mukhtarov, I. (2021). Contemporary Uzbek Theatre: Searching for a New Stage Language. International Journal of Cultural Studies and Art, 14(2), 45-52.

4. Tursunov, T. (2020). History of Uzbek Theatre (20th and Early 21st Century). Tashkent: Fan va Texnologiya.

5. Van den Bosch, H. (2023). Central Asian Post-Soviet Theatre: Navigating Heritage and Global Avant-Garde. European Journal of Theatre and Performance, 5(1), 112-135.

6. Rahmatullaeva, D. Uzbek theatrical and decorative art: history and modern processes // Issues of art history. – Tashkent, 2018.

Rasulov Shavkat Shuhratovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

ESTRADA – KICHIK SHAKLDAGI TOMOSHA TURI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada estrada tushunchasi, estrada aktyorining spesifik tomonlari, estrada aktyorining teatr aktyoridan farqlanuvchi jihatlari hamda estrada aktyorining tomoshabin bilan bo‘ladigan muloqoti haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *estrada, dramaturg, rejissyor, aktyor, spektakl, tomosha, nomer, kulis, sahna, pantomima, tragikomediya, satira, nutq, qo‘shiq, raqs, sirk, janr.*

Аннотация*. В данной статье рассматривается концепция актёров эстрады, специфические аспекты профессии актеров эстрады, различия между актером эстрады и театральным актером, а также диалог между актером эстрады и аудиторией.*

Ключевые слова: *эстрада, драматург, режиссёр, актёр, спектакльь, представления, номер, кулис, сцена, пантомима, трагикомедия, сатира, речь, песня, танец, цирк, жанр.*

Abstract. *This article examines the concept of variety actors, specific aspects of the profession, the differences between variety actors and theater actors, and the dialogue between variety actors and the audience.*

Keywords: *variety, playwright, director, actor, play, performance, act, backstage, stage, pantomime, tragicomedy, satire, speech, song, dance, circus, genre.*

“Estrada tushunchasi – lotincha tomosha ko‘rsatish uchun maxsus ko‘tarilgan, joy ya’ni sahna ma’nosini beradi. XIX asr oxiriga kelib bu tushuncha yakka tartibda, kichik shaklda ijod qilish ma’nosini anglata boshladi. Dramaturg – pyesa, rejissyor – spektakl, aktyor – obraz yaratadi. Uchala jarayon bir kishida mujassam bo‘lib, u kichik shakldagi tomosha yaratsa – nomer deb ataldi. Tomosha – nomer yaratish san’ati XX asrdan boshlab estrada deb atala boshlandi. Nomer yaratgan va uni san’at darajasida namoyish qilgan shaxs esa estrada aktyori deb ulug‘lana boshladi” [1, 2025].

Estrada deb nom olgan sahnada esa – parda, sahna ortidagi “gorizont”, yonidagi – kulis, sahna sathini aylantiradigan mashina bo‘lmaydi. U shu jihati bilan maxsus jixozlangan teatr sahnasidan farq qiladi.

Estrada aktyori kasbi pantomima, nutq janrlari, qo‘shiq, raqs, sirk mahorati jihatlari kabilarning barchasini o‘zida jamlaydi.

Aktyorlik san’ati, tragikomediya va satira, publitsistika va lirika vositalari bilan ifodalangan fikr, dard va harakatlarning barchasi estrada aktyorining qudratli quroli hisoblanadi.

Estrada aktyori hikoya qiladi, voqeani tasvirlaydi, ommaga namoyish etadi. Tomoshabin aktyorni chin dildan tinglashga tayyor turadi. Tomoshabin aktyorga ishonadi, aktyor fikrini haqqoniyligi va adolatliligiga e’tiqod qiladi, insonni

ko‘klarga ko‘taruvchi va tanqid qiluvchi, mag‘rur va kulgili har bir so‘ziga ishonadi. Aktyor sahnada nimaiki gapirsa, aynan uning o‘ziga tegishli bo‘ladi, shaxs, san’atkor sifatida o‘z fikrini ayta oladi, uning so‘zlari ko‘tarinki ruh, lirika, satira, insoniy kechinmalar kabilarga boy bo‘ladi.

O‘zbekiston davlat yosh tomoshabinlar teatrida estrada aktyorligi san’ati bo‘limini tamomlagan Ahmedov Bahodir, Sulaymonov Naufal, Xikmatov Asqar, Turg‘unov Baxtiyor, Ahmedova Dilnavozlar mazkur teatrda o‘z faoliyatlarini yuritib kelmoqdalar. Hozirgi kunda ular o‘zbek estrada san’atini jahon sahnasida o‘zlarining estrada nomerlaridan tashkil topgan “Masxaraboz shou” deb nomlangan ijodiy repertuarlari bilan namoyish qilib kelmoqdalar. Teatr direktori Hamraeva Zulfiya Djavlanovna hamda teatr bosh rejissyori Malika Iskandarova boshchiligida shu kunga qadar Yevropa va Markaziy Osiyo mintaqalarida bo‘lib o‘tayotgan teatr festivallarida doimiy ravishda o‘z tomoshalari bilan ishtirok etib kelishmoqda.

Estrada aktyori teatr aktyoridan farqlanuvchi jihatlaridan biri, u aksariyat holda tomoshabin bilan bevosita muloqotda bo‘ladi. Teatrda aktyor spektaklda rol ijro etuvchi aktyorlar bilan o‘zaro ansambl bo‘lib harakatda bo‘ladi va uning tomoshabin bilan bo‘ladigan muloqoti shu obraz orqali amalga oshadi. Teatr san’atining tabiati shunday. Estrada aktyori grim, parik kabi rol uchun zarur ifoda vositalarida ko‘rinishi shart emas. Shu sababli tomoshabin estrada aktyorini o‘zi qanday bo‘lsa, shu tarzda ko‘radi va san’atdagi layoqatiga, o‘quviga, mahoratiga, kasbiy darajasiga qarab baho beradi.

Aktyorning zimmasiga juda mas’uliyatli vazifalar yuklatiladi. U o‘z kasbi, tabiatiga ko‘ra xalqqa ma’naviy ozuqa beruvchi va shu bois, doimo sahnada ham, hayotda ham kishilarning ko‘z o‘ngida turuvchi kasb egasidir. Ya’ni, aktyor sahnada go‘zal g‘oya va ezgulik haqida so‘z ochib hayotda unga zid harakat qilishga xaqqi yo‘q. Boshqacha aytganda, hayotda ham u o‘z ahloqiy go‘zalligi, madaniyati va ma’naviy komilligi bilan kishilarga ibrat bo‘lishi lozim bo‘ladi.

Estrada aktyorlik ijodi, bu alohida o‘ziga xos estetik talablarga asoslangan ijod. Aktyor bu teatrda turli janrlarda o‘z layoqatini ko‘rsatish imkoniga ega bo‘lishi kerak. Estrada aktyori ham teatrda, kinoda, telemineatyuralarda turli janrlarda ijod qilib, o‘zidagi bor mahoratni ijro etayotgan rollarida ko‘rishimiz mumkin. Bunda u har doim improvizatsialardan foydalanib, o‘zgacha plastikada yurish-turishlarini, so‘z sehrini, qo‘shiq kuylagan paytlarida ovoz diapazonlarining kengligini va shu kabi qator imkoniyatlaridan boyitilganligini ko‘rishimiz mumkin.

Estrada tomoshasi turli janr asarlari uyg‘unligi tarzida namoyish etiladi. So‘z, hikoya, latifa, musiqa, qo‘shiq, raqs - aktyor bularning barchasini egallagan holda, vaziyatga qarab biridan ikkinchisiga tabiiy o‘tish va yaxlit manzara yarata olishi lozim.

Estrada aktyorini teatr aktyorlaridan ajralib turadigan tomonidan yana eng asosiy bir jihati bu did masalasiga hisoblanadi. Estrada aktyori o‘ziga o‘zi asar yozadi, negaki u nima xoxlayotganini faqat o‘zi biladi, o‘zini dunyosi bo‘ladi, ana o‘sha dunyoni tomoshabinga taqdim etishdan avval uni har xil obrazlar bilan kompozitsion qurilmalarini joyiga qo‘yib, yaratayotgan obraziga mos keladigan

kostyum, o‘z xolatini ta’sirchanroq yetkazish maqsadida tomoshabinni holatga olib kirish uchun musiqa tanlaydi.

Estrada aktyori dekoratsiyalarsiz ham ishlayveradi. Negaki, u ijro etayotgan rol misol uchun qorong‘ulikda yoki aksincha yorug‘ joyda bo‘lishidan qat’iy nazar sahna chiroqlaridan foydalana oladi. Estrada aktyoriga sahna chiroqlari partnyor vazifasini ham, ma’lum bir joy vazifasini ham o‘taydi. Estrada aktyori obrazini yanada ochib berish maqsadida ba’zi kichik-kichik detallardan foydalanadi.

Estrada aktyori voqealar rivojini tomoshabin bilan birga yashab o‘tadi. Voqea qaerda, qay tarzda, qay xolatda bo‘lib o‘tayotganini o‘zining xatta-harakati, plastikasi, mimikasi, sahna nutqi texnikasi va o‘zining mahorati orqali tomoshabinga yetkazib beradi. Aytib o‘tgan barcha estrada aktyoriga xos bo‘lgan jihatlarni negizida did masalasi turadi.

Yuqorida aytilganidek har bir obrazni, kostyumni, musiqani, sahna chiroqlarini, detallarni tanlayotganda aktyor birinchi navbatda did bilan ish yuritishi lozim. Chunki, har bir tomoshabin har xil tabiatli bo‘ladi. Ular orasida nozik tabiatli tomoshabinlar bo‘lsa, aktyor ijro etayotgan rol kimgadir yoqsa, kimgadir yoqmasligi mumkin. Shularni nazarda tutgan xolda estrada aktyori barchaga birdek manzur bo‘ladigan tomosha ko‘rsatib, tomoshabinni o‘zining ijrosi bilan lol qoldirishi lozim. Buning uchun u ijro etadigan roli qaysi zamonda, qaerda, qay xolatda va voqea-hodisada nima bo‘lib o‘tishiga va shu kabi qator savollarga katta e’tibor qaratishi lozim.

Estrada aktyori tom ma’noda o‘z rolining advokati bo‘lishi kerak. Nega unday bo‘lmayapti? Ijroimga nima yetishmayapti? Nima qilishim kerak? Qaerda qanday ijro mahoratini oshirishim kerak va shunga o‘xshagan qator savollar bilan o‘zini ijodiy mahoratini oshirish maqsadida o‘zini tarbiyalab borishi kerak. U doimo yuksaklikka intilishi, o‘zidagi kamchilik va nuqsonlardan o‘zini xoli qilishga harakat qilishi kerak.

Estrada aktyorining eng sevimli “taomi” bu –“kuzatuv” bo‘lmog‘i lozim. Negaki, u ijro etayotgan har bir obrazi kuzatuvlar asosida bo‘ladi. Buni xuddi daraxt timsolida tasvirlaydigan bo‘lsak, daraxtni ham suv quyib, vaqti-vaqti bilan parvarishlab, nokerak shoxlarini kesib, so‘ng uni unib, o‘sib, ulg‘aytirib, meva berish darajasiga borishdek gap.

Estrada aktyori doimiy ravishda ko‘cha-kuyda, odamlar orasida, tabiat qo‘ynida va har qadamda odamlarni, hayvonlarni kuzatib borishi lozim. Har bir yaratayotgan obraz negizida aktyorni mustahkam ushlab turadigan kuzatuv hisoblanadi. Kuzatib borgan aktyorni yil sayin sifat darajasi o‘sib-o‘sib borib, serqirra ijodkorga aylanadi.

Estrada me’yor tushunchasi mavjud. Estrada aktyori obrazi ustida ishlayotganda yana bir muhim bo‘lgan me’yor tushunchasiga katta e’tibor qaratishi lozim. Estrada aktyorining fantaziyasi kuchli bo‘lishi kerak. U tomoshabinni o‘zining g‘ayri tabiiy dunyolarga olib chiqishi va ularni bunga o‘z mahorati orqali ishontirishi lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. Darslik. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009. – 303 b.
2. Rasulov Sh. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Lesson press, 2020. – 124 b.
3. Rasulov Sh. Xatti-harakat sahna san'ati asosi sifatida // Oriental Art and Culture. – Qo'qon. 2020. Volume 3, Issue 2. – B. 166-171.
4. Shukhratovich R.S. «One actor theater» on the example of Arkady Raikin / International Educators Conference. 2025. – P. 261-264.
5. Rasulov S.S. Imagination is the law of theater // Web of Teachers: Inderscience Research. 2025. – № 3 (5). – P. 426-431.
6. Расулов Ш.Ш. Рассом асарлари асосида этюдлар устида ишлаш // Oriental Art and Culture. – Qo'qon. 2023. Volume 5, Issue 4. – B. 846-853.
7. Rasulov Sh.Sh. Ethics of K.S.Stanislavsky // Asian journal of multidimensional research. 2021. – № 10 (4). – P. 769-774.

Tangriyeva Dilafruz Ibadullayevna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

KINO REJISSYORNING AKTYORLAR BILAN NSHLASHI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada aktyor va rejissyorni ijodiy hamkorligi naqadar muhim rol o‘ynashi aktyor rejissyor ijodining asosiy materiali ekanligi, aktyor nafaqat rejissyor bilan balki butun jamoa bilan ijodiiy hamkorlik qilishi kerakligi haqida yozilgan. Zero kina va teatr bu kollektiv san’at shunday ekan barcha ijodiy gurux bir yoqadan bosh chiqarib ishlashi kerakligi haqida yozilgan.*

Kalit so‘zi: *teatr, kino, ijod, san’at, aktyor, rejissyor, asar.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается важная роль творческого сотрудничества между актёром и режиссёром, основной материал творческой работы актера, тот факт, что актер должен творчески сотрудничать не только с режиссёром, но и со всей командой. Поскольку кино и театр являются коллективными видами искусства, вся творческая команда должна работать как единое целое.*

Ключевые слова: *театр, кино, искусство, актёр, режиссёр.*

Abstract. *This article examines the crucial role of creative collaboration between the actor and the director, the primary material of an actor's creative work, and the fact that an actor must collaborate creatively not only with the director but with the entire team. Since cinema and theater are collective arts, the whole creative team must function as a single entity.*

Keywords: *theater, cinema, art, actor, director.*

Kino tarixida aktyor bilan ishlash bo‘yicha turli rejissyorlik maktablari shakllangan. Ayrim rejissyorlar aktyorga keng ijodiy erkinlik bersa, boshqalari har bir harakatni aniq rejalashtiradi. Muhim jihati shundaki, rejissyor aktyorning individual imkoniyatlarini hisobga olgan holda ishlashi lozim.

Shuningdek, rejissyor aktyorning psixologik holatiga ham e’tibor qaratishi kerak. Samarali muloqot, aniq tushuntirish va ijodiy qo‘llab-quvvatlash aktyorning rolni muvaffaqiyatli ijro etishiga yordam beradi.

Agar aktyor tasvirga olish maydonida kerakli bilim va mahoratga ega bo‘lmas ekan bunday holatda rejissyor va aktyorning ijodiy hamkorligi bir tomonlama bo‘lib qoladi. Bu jarayonda rejissyorning barcha sa’i harakatlari, intilishlari, bilim va ko‘nikmalari aktyorning bilimsizligi, kerakli mahoratga ega emasligi, hayotiy ko‘nikma va kuzatuvlarni bilmasligi soyasida xira tortib qolishi mumkin.

Bunday aktyor rejisyor tomonidan berilgan vazifalar, topshriqlarni to‘laqonli anglamaydi. Mabodo anglasa ham kerakli darajada bajarishga unda bilim va mahorat yetishmaydi.

Aksincha, kino tasvirga olish maydonida aktyor yetarli bilim va mahoratga, hayotiy bilim, ko‘nikma, tajriba va kuzatuvlarga ega bo‘lsa-yu, rejissyor kerakli bilim va tajribaga ega bo‘lmasa-chi? Bunday xolatda aktyor rejissyorning fikr va qarashlariga, film uslubiga o‘z ta’sirini o‘tkaza boshlaydi. Aktyor bu xolatda o‘z

mahoratiga tayangan xolda erkin ravishda o‘z bilganicha ijod qilishi mumkin. Biroq, bunga javoban rejissyor tomonidan hech qanday javob ololmaydi. Ya’ni bunday ijodiy hamkorlik ham bir yoqlama, bir tomonlama, to‘liqsiz hamkorlik bo‘lib qoladi.

Kerakli bilim va mahorat, tajribaga ega bo‘lmagan rejissyorning topshiriqlari, mazmunsiz, sayoz tus oladi. Aktyor uchun ishonarli bo‘lmaydi. Bunday ijodiy hamkorlik oqibatida rejissyor ijodiy jamoada o‘z yetakchilik maqomini o‘z-o‘zidan yo‘qotadi. Va mahoratli, tajribali aktyorlar ansambli soyasi va ijodi ortida qolib ketadi. Bunday jamoada ish juda sust ketadi. Va filmning yaxlit badiiylik xususiyatiga putur yetadi. Jamoada esa san’atning asosiy ustuni, qonuniyati hisoblangan jamoaviylik, kollektivlik xususiyati, muhiti yo‘qoladi. Bunday jamoa bilan esa yaxshi san’at asari yaratib bo‘lmasligi barchamizga ayon.

Shu o‘rinda bugungi kino san’atida anchadan beri mavjud bo‘lgan va hatto rivojlanib ketgan og‘riqli muammo haqida to‘xtalib o‘tish maqsadga muvofiqdir. Bugungi kun kino san’atida rejissyorlik kasbi, o‘z maqomini, yo‘qotib borayotgandek. Sababi bugun istagan odam pul tikib kino tasvirga olishi mumkin. Omadsiz aktyor yoki biron bir savdogar ham jamoa to‘plab kino suratga olmoqda.

Albatta bunday qo‘shtirnoq ichidagi rejissyorlar to‘plagan jamoa ham ular suratga olgan “asar” ham tomoshabin elagidan o‘tishi dargumon. Biroq, bunday holatlar shu qadar ko‘payib urchib ketdiki, san’at sanoatga, biznesga aylanib bo‘ldi. Bunda istagan bir ko‘chadagi odam ozgina san’atga qiziqsa bo‘ldi, ma’lum mablag‘ evaziga jamoa to‘plab film suratga olishi mumkin. Bu holatda u o‘zini rejissyor maqomiga qo‘yadi, ssenariyni ham yo o‘zi yozadi yo pulga o‘ziga o‘xshagan “daramaturg”ga yozdiradi.

Film uchun aktyorlarni tanlashda esa ma’lum bir miqdorda katta, mashxur va tajribali aktyorlar ijrosi soyasiga berkinadi. Shu o‘rinda yana bir xolat: Ana shu mashxur, tajribali, mahoratga ega aktyorlar ansambli qatorida bir nechta “rejissyor”ning o‘ziga o‘xshagan “aktyor”lar ham rol “ijro” etadilar. Alabatta, bunday “aktyorlar” qachonlardir mashxur bo‘lishni juda juda istagan, va ana shu istagi yo‘lida ota-onasining pullari bilan bosh rolllarni ijro qiladilar. San’at maktabida aktyorlik va rejissyorlik ustaxonasida bilim olmagan, sahna “changini yalamagan” bu kabi “ijodkor”larning kino suratga olib, ana shu filmda rol ijro etishi achinarli hol, albatta [4, 52-53]. Bunday filmlarni ko‘rish ham ularni san’at darajasida tan olish ham mantiqqa zid. Lekin, eng achinarli tomoni bunday filmlar shu qadar ko‘p-ki, ular istagan telekanallarda, internet kanallarida namoyish etilishi bilan yosh avlodning badiiy saviyasiga putur yetkazyapti. Bu esa millat fojeasi. Millatga, ma’naviyatga xiyonat hisoblanadi.

Ilmsiz hech qanday natijaga erishib bo‘lmaydi. Yuqorida sanab o‘tganimiz xolatlardan farqli ravishda yana bir xolat: rejissyor ham aktyor ham kerakli bilim va tajribaga ega bo‘lishsa u holda ular orasida to‘laqonli ijodiy hamkorlik, ijodiy hamohanglik yuzaga keladi.

Xo‘sh, bu jarayon qanday yuzaga keladi?

Rejissyor aktyorga u ijro etayotgan obraz hatti-harakatidan kelib chiqib biron bir voqeaga munosabatni ifodalovchi vazifa topshiradi. Aktyor rejissyor

topshirgan vazifadan kelib chiqib uni ichki organik ilhom manbaini ishga tushirgan holda bajarishga intiladi.

Agar aktyor haqiqatdan ham hayotni yaxshi bilsa, uni yetarli darajada kuzatgan bo‘lsa rejissyor topshirgan vazifani ana shu bilim va ko‘nikmalari asosida tabiiy va to‘laqonli ravishda ijro etishga muvaffaq bo‘ladi. Oxir oqibat rejissyor tomonidan oqilona topshirilgan vazifa aktyorning hayotiy kuzatishlari, bilim va ko‘nikmalari asosida to‘laqonli bajariladi.

Bu jarayonda o‘ziga xos hamohanglik muhiti, rejissyor va aktyor ijodining muvaffaqqiyatli sintezi, o‘zaro ijodiy hamkorlik yuzaga keladi.

Aktyor rejissyor tomonidan topshirilgan vazifani mehanik, texnik shaklda emas, balki organik tabiiy shaklda qabul qiladi va bajaradi. Rejissyor tomonidan o‘ziga yuklatilgan vazifalarni bajarish bilan bir qatorda aktyor o‘z-o‘zini, o‘zining shaxs sifatidagi o‘zligini, individualligini, mahoratini ham namoyon qiladi [1, 556].

O‘z navbatida rejissyor ham aktyorga topshirgan rol ijrosi orqali rejissyor sifatida ifoda etmoqchi bo‘lgan fikr-qarashlarini, g‘oya-maqsadini ortig‘i bilan ya’ni ma’lum bir ijro mahorati, hatti-harakatlar bilan boyitilgan xolda aktyordan “qaytarib” oladi.

Rejissyorning g‘oyaviy qarashlari, maqsadi aktyorning ijro mahorati, hayotiy bilim va ko‘nikmalari, tajribalari bilan boyiydi, sayqal topadi.

Shu tariqa aktyor rejissyor tomonidan topshirilgan vazifalarni bajarar ekan o‘z ijodi bilan rejissyorga ham ta’sir o‘tkazadi. Rejissyor va aktyor o‘rtasidagi ana shu ta’sir jarayoni natijasida rejisyor aktyorga yana yangidan yangi vazifalar jamlanmasini yaratib boradi. Shu orqali rejissyor aktyor ijodiga ijobiy ta’sir o‘tkazishni maqsad qiladi.

Har ikkala ijodkor o‘rtasidagi ijodiy hamkorlik va munosabat rivojlanib borgani sari rejissyorning aktyor oldiga qo‘yuvchi talab va vazifalari, topshiriqlari ham o‘zgarib boradi. Ya’ni suratga olinayotgan ssenariy va undagi aktyor ijro etayotgan obrazi hayoti, uning rivojidan kelib chiqib aktyor ijrosi oliy maqsad yo‘lidagi yetakchi hatti-harakatlari ham o‘zgarib, rivojlanib boradi. Rejissyorning aktyor oldiga qo‘yyuvchi har bir maqsad, vazifa va topshirig‘i avvalgisining bajarilishidan kelib chiqib o‘zgarib, rivojlanib boradi.

Aktyor va rejissyor o‘rtasidagi ijodiy hamkorlik, o‘zaro hamohanglik ana shu tariqa shakllanib rivojlanib boradi. Ana shunday ijodiy hamkorlik orqaligina rejissyorlik san’ati aktyor ijodi orqali namoyon bo‘ladi.

Bizga sir emaski, oxirgi yillarda kino sohasi keskin ravishda rivojlanib bordi. Shu bilan bir qatorda kino rejissyordligi ham. Albatta, yuqorida ta’kidlab o‘tkanimizdek, kino san’atidagi rejissyorlik va aktyorlik kasbi bilan bog‘liq qator og‘riqli muammolar ham shakllangan, va hatto gazak olishga ham ulgurgan bo‘lsa-da, tan olish joiz, bu soha ma’lum ma’noda rivojlanib, sayqal topib ham bormoqda. Ya’ni, qator yosh iste’doli rejissyorlar avlodi yuzaga kelayotgani quvonarli xol, albatta.

Biroq, shuni ta’kidlash lozimki, rejissyorlik sohasida ham aktyorlik sohasida ham ustozlardan bilim olish, maktab ko‘rish, aktyorlik va rejissyorlik ustaxonasi tuprog‘ini, changini yutish talab etiladi. Haqiqiy maktab ko‘rgan rejissyor ham

aktyor ham ana o‘shandagina san’at olamida o‘z so‘zini ayta olishi mumkin. Ya’ni har bir kasb egasi kerakli maktabni olgan bo‘lsa, yetarli malaka va maktabga, tajriba va bilimga ega aktyor kino tasvirga olish maydonida rejissyor soyasiga aylanib qolmaydi.

O‘z navbatida rejissyor ham rejissyorlik ustaxonasida yetuk ustozlar qo‘lida bilim olib toblangan bo‘lsa, kerakli malakaga ega bo‘lsa kino tasvirga olish maydonida mahoratli taniqli aktyorlar ansambili ortiga berkinishga harakat qilmaydi. Balki, yetuk bilim va tajribasiga suyangan xolda o‘z qarashlarini, rejissyorlik topilmalarini, ijodini erkin namoyon eta oladi.

Shu bilan bir qatorda bir necha o‘n kishilik jamoani o‘z ortidan ergashtiradi. Aktyorlar va ijodiy jamoaga o‘z fikr qarashlarini, so‘zini tushuntira oladi. Kerak joyda o‘z so‘zini o‘tkaza oladi. Bunday rejissyor cho‘l ostidagi ijodkorlarda kollektivlik muhiti shakllanadi. Kollektivlik muhiti esa o‘z ortidan ijodiy hamohanglikni keltirib chiqaradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayeva M. Bugungi kunda o‘zbekiston teatr san’atida professional rejissura muammolari //Oriental Art and Culture. – 2022. – T. 3. – №. 1. – B. 556-560.

2. Akhmedova Z.A. Value of school of theater in scientific and creative works of students //Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – P. 45-47.

3. Madrimov Q. Rejissyorning ijodiy shakllanishida pedagogika va ta’limning ahamiyati //Oriental Art and Culture. – 2024. – T. 5. – №. 3. – B. 636-639.

4. Mahmudova H.A. Televideniyeda sahnalashtirilgan televizion spektakllarda nutq masalalari // Интернаука. – 2019. – №. 18-3. – B. 52-53.

Rajabova Sevara Shokirovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti v.b.

MALAKALI KADRLAR TAYYORLASHDA IQTIDORLI YOSHLARLARNI TANLASH VA TARBIYALASHNING DOLZARB MASALALARI

Annotatsiya. *Maktab talabada tabiat ato etgan ichki layoqatini rivojlantiradi, sayqallaydi, bilim va ko‘nikmalarga ega bo‘lishda yordam beradi, qobiliyatni vujudga keltiradi, turli ijodiy vazifani uddalay oladigan shaxs etib tarbiyalaydi. Teatr arboblari talantni rivojlantirish borasidagi maktabning ahamiyatli ekanligini tan olganlar, buning uchun kurashganlar, aktyorlik san’ati ta’limoti va texnikasi ustida tinimsiz ishlaganlar. Mavzu iqtidorli talabalarni to‘g‘ri tanlab qabul qilish va ularni aktyorlik maktabi bo‘yicha o‘qitish zarurligi haqida.*

Kalit so‘zlar: *teatr, qahramon, aktyor, rejissyor, kechinma, taqlid, san’at, rol, ijro,timsol, tomoshabin, aktyorlik mahorati, g‘oya, ijodkor, xatti-harakat, sahnalashtirish.*

Аннотация. *Школа развивает и шлифует природные задатки ученика, дает уму необходимые знание и навыки, организует талант, делает его гибким и отзывчивым на всякое творческое задание. Не случайно передовые деятели театра признавали важную роль школы в развитии таланта, боролись за нее и в меру своих сил разрабатывали теорию и технику актёрского искусства. В этой статье говориться о важности набора талантливой молодёжи для актёрской профессии и обучения актёрской школы.*

Ключевые слова: *театр, герой, актёр, режиссёр, переживание, представление, искусство, роль, исполнение, образ, зритель, мастерство актёра, идея, творец, действие, постановка.*

Annotation. *The school develops and grinds natural deposits of the pupil, gives mind necessary knowledge and skills, will organize talent, does its flexible and sympathetic on any creative task. Not casually advanced figures of theatre recognized the important role of school in development of talent, struggled for it and moderately the forces developed the theory and technics of actor's art. In this clause, it is spoken about importance of all elements of system of actor's skill in development of a method of training of actor's school.*

Key words: *theater, actor, director, hero, excitement, imitation, art, role, spectator, conception, creator, acting skills, executive, image, action, production.*

O‘zbekiston Respublikasida amalga oshirilayotgan keng ko‘lamli ta’lim islohotlarining bosh vazifasi – zamon talablariga javob bera oladigan, chuqur fundamental bilimli va amaliy sharoitlarga tez moslashuvchan, raqobatbardosh ko‘pqirrali mutaxassislarni shakllantirishdan iborat. Ayniqsa, milliy madaniyat va san’at sohasini yuqori malakali kadrlar bilan ta’minlash, xalqimizning ma’naviy

olamini boyitishga xizmat qiluvchi professional aktyor va rejissyorlarni tarbiyalash O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kabi oliy ta’lim muassasalarining oliy maqsadi etib belgilangan.

Teatr va kino san’atining kelajagi ta’lim dargohiga qadam qo‘yayotgan abituriyentlarning iqtidori va ularni to‘g‘ri saralab olish jarayoniga bevosita bog‘liqdir. San’atga bo‘lgan sof muhabbat va havas bilan oqib kelayotgan yoshlarni to‘g‘ri yo‘naltirish, ularning ichki imkoniyatlari va psixo-fizik layoqatini aniqlash qabul jarayonining dastlabki bosqichi – konsultatsiyalardan boshlanadi. Biroq, aksariyat abituriyentlar o‘z qobiliyatlarining haqiqiy yo‘nalishini (masalan, drama aktyorligi va qo‘g‘irchoq teatri aktyorligi o‘rtasidagi farqni) to‘liq anglamasliklari oqibatida ijodiy imtihonlarda muvaffaqiyatsizlikka uchraydilar.

Mana shunday paytlarda qabul komissiyasidagi konsultant-pedagoglar zimmasiga nafaqat kasbiy, balki yuksak pedagogik-psixologik mas’uliyat yuklanadi. Mazkur maqolaning dolzarbligi san’at oliygohlariga hujjat topshirayotgan abituriyentlarning kasbiy layoqatini aniqlash metodikasini takomillashtirish, ijodiy imtihonlarning (aktyorlik mahorati va suhbat bosqichlari) mezonlarini ilmiy-amaliy jihatdan tahlil qilish zarurati bilan belgilanadi. Maqolada abituriyentning tashqi ko‘rinishi, ovozi, nutqi, ijodiy tasavvuri, tempo-ritmi va ma’naviy dunyoqarashi kabi parametrlarni baholashning zamonaviy tizimi hamda ustoz-shogird an’analari doirasida bo‘lajak kasb egalarini sof vijdon va yuksak talabchanlik asosida saralab olish muammolari tadqiq etiladi.

San’at va madaniyat institutiga o‘qishga kiruvchi, san’at yo‘liga birinchi qadam tashlovchi abituriyentlar kollej va san’at maktablarini tugatib, bizning institutga o‘qishga kirmoqchi bo‘lib, oqimday kela boshlaydilar. Xo‘sh, bu bolalarni nima boshlab kelar ekan bu ulug‘, mo‘tabar dargohga? Albatta san’atga qiziqish. O‘zbek xalqimning yetti yoshdan yetmish yoshigacha, barchasi san’at sevar xalqdir. Bu judayam quvonarli. Chunki san’atni sevgan kishi albatta mexr oqibatli, dili toza, samimiy, kamtarin, yosh boladay ishonuvchan inson bo‘ladilar. Bunday ishonuvchan odamlar ma’naviyati sog‘lom, ulkan g‘oyalar sari ishonch bilan yashovchi insonlardir.

Hayot qiyinchiligi, ayrim og‘ir sharoit, zaxmatkash mehnat ham bu insonlarning qaddini bukaolmaydi, ularning qalbi, ongi buzg‘unchilik, vayronkorlik g‘oyasi bilan zaharlanmagan bo‘ladi. Aksincha, mehnat ularni chiniqtirib, san’atga bo‘lgan muhabbatini oshirib kelgan. Bu odamlar televideniye orqali targ‘ib qilinayotgan san’atimizni ko‘rib, teatr va kinodagi aktyorlarni ko‘rib, ruxiy va jismonan roxat olib yashaydilar va shu sababli san’atga qiziqishi ortadi.

Bizning institutga aksariyat, Respublikamizning turli jabhalaridagi qishloqlarda o‘sib ulg‘aygan, yosh farzandlarimiz ta’lim olmoqchi bo‘lib keladilar. Qani endi sharoit bo‘lsada, yurtimizning barcha ta’lim olmoqchi bo‘lgan yoshlarini o‘qitsak. Qabul jarayonidagi konsultatsiya davrida mo‘ltirab turgan abituriyentlarni ko‘rgan har bir inson, iloji bo‘lsada shu yurtimning barcha farzandi oliygoxda o‘qib, oliy ma’lumotli bo‘lsaydi, – degan fikrga albatta keladi. Chunki bizning mintalitet bolalari barchasining qiziqishi kuchli, o‘qishga, o‘rganishga, izlanishga chanqoq.

O‘rganib kasb, hunarga ega bo‘lish uchun ularning barchasi yoz mavsumida shaylanib turadilar. Bizning abituriyentlar imtihoni hujjat topshirishdan oldin boshlanadi desak ham bo‘ladi. San’at oliy o‘quv yurtiga kirayotganlarga imtihonlar oldidan konsultatsiyalar o‘tkazilishi kerak. Konsultatsiyalarning maqsadi – qabulning shartlari bilan tanishish. Konsultatsiyada bu oliy o‘quv yurtiga kirishni xoxlovchilarning qobiliyati va tayyorgarlik darajasi aniqlanadi. Oldingi davrlarda konsultatsiyalar mobaynida pedagoglar, abituriyentni tanlagan ixtisosiga o‘qitish imkoniyatiga qarab, o‘z tavsiyalarini berar edilar.

Abituriyent hujjat topshirmasdan avval, maslahat uchun qabul komissiyasining qarori bilan tasdiqlangan mutaxassis pedagog oldiga kirib, o‘zining qaysi bo‘limga ko‘proq moyilligi borligi haqida maslahat olib chiqar edi va “Aktyorlik san’ati” ixtisosligiga hujjat topshirish uchun kirishi mumkin bo‘lgan. Konsultatsiyalar nimaga kerak?

Abituriyentning bo‘yi past bo‘lishi mumkin. Ovozi, qaddi-qomati, ko‘rik uchun tayyorlagan materiali “Qo‘g‘irchoq teatri aktyorligi san’ati” ixtisosligiga xos bo‘lishi mumkin. Shunda maslahatchi pedagog abituriyentning shaxsiyatiga tegmay, extiyotkorona, hurmat bilan va albatta zo‘rlamasdan, “Qo‘g‘irchoq teatri aktyorligi san’ati” ixtisosligiga hujjat topshirish maslahatini, bola uchun butun taqdirini hal qiluvchi foydali maslahatini berishi mumkin.

Hozirda aktyorlik va rejissura yo‘nalishiga imkoniyati cheklangan abituriyentlar ham kelyapti. Ya’ni ko‘zi ojizlar, soqov va qo‘log‘i eshitmaydiganlar va turli nogironligi bor bolalar hujjat topshirib imtihonga kirmoqdalar. Imkoniyati cheklangan yoshlarimiz ham albatta oliy ma’lumotli bo‘lishi shart. Ammo ular o‘zining imkoniyati yetadigan kasb tanlashi zarur.

Bizning kasb juda mashaqqatli, o‘ta jismoniy ham aqliy mehnat talab qiluvchi kasbdir. Mana shunday paytlarda konsultatsiya muxim ahamiyatga ega bo‘ladi. Oxirgi so‘z baribir abituriyentda bo‘ladi. Maslahatga ko‘nsa, boshqa bo‘limga, boshqa institutga topshiradi, ko‘nmasa o‘zi ma’qul deb topgan bo‘limiga topshiraveradi.

Har bir abituriyent tanlash huquqiga ega. Qolganini imtihon sinovlari hal etadi. Juda ko‘p bolalar mutaxassis maslahatiga qaramay, o‘z bilganini qiladilar. Bu albatta noto‘g‘ri. Chunki abituriyent ko‘proq qaysi bo‘limga to‘g‘ri kelishini tajribali maslahatchi-pedagog juda yaxshi biladi. Shu sababli, juda ko‘p abituriyentlar adashib, qobiliyati qaysi yo‘nalishga ko‘proq to‘g‘ri kelishini tushunmay, “Men kino aktyori bo‘lishga havas qilaman”, – degan noto‘g‘ri tushuncha bilan ijodiy imtihon yoki testdan “yiqilib ketadi”.

Mana shunday paytlarda konsultatsiyada o‘tirgan pedagogika-psixologiya tajribasiga ham ega konsultant-o‘qituvchiga ko‘p narsa bog‘liq. Abituriyentning qaysarligiga qaramay, unga qaysi bo‘limga kirish-kirmaslik maslahatini mahorat bilan anglatsa, abituriyent taqdirini birinchi qadamini hal qiluvchi ana shu konsultant bo‘ladi. Oshni guruchsiz tayyorlab bo‘lmaganday, malakali kadrlarni tayyorlashda shu soha bo‘yicha layoqati yo‘q yoshlarni bu kasbga o‘rgatib bo‘lmaydi. Bu sohaga layoqati bo‘lmasa, bitta qiziqish va havasning o‘zi kamlik qiladi. Abituriyent o‘zi bilmagan xolda boshqa sohada talantli insondir. Mana shu

qirralarini psixolog-konsultant pedagoglarimiz ziyraklik va sinchikovlik bilan qisqa muddatda aniqlab, yoshlarni kasbga to‘g‘ri yo‘naltirmog‘i lozim.

Teatrda aktyorlar kechinma san’at orqali rolda qahramonning cheksiz mehnat natijasi bo‘lmish ijroga oson erishiladi, – degan fikr o‘ta noto‘g‘ri. Har bir ijodkor chuqur g‘oyalar bilan sug‘orilgan sahnalashtirilgan san’at asarida jonli xatti-harakati orqali obraz yaratadi va tomoshabin qalbini larzaga soladi. Bunga erishish uchun quruq “Men kino aktyor bo‘lishga havas qilaman”ni o‘zi yetmaydi.

Albatta san’at dargohiga qabul qilinadigan abituriyentlar soni cheklangan, bundan tashqari ularning tayyorgarlik va qobiliyat darajasi har doim ham bizning san’at sohasidagi talablarimizga javob beravermaydi. Bunday noyob, san’at sohasi talabiga javob beradigan abituriyentlar juda kam. Teatr sohasidan bir oz yiroq odamlar bu qanday talablar ekan, degan savolni berishlari mumkin. Birinchidan bu ta’lim sohasi bo‘yicha o‘qishga layoqati bor abituriyentlar ijodiy imtihonlardan quyidagi talabalarga to‘liq javob berishlari kerak;

1-tur: Aktyorlik mahorati.

2-tur: Suhbat.

1-tur: aktyorlik mahorati: abiturent aktyorlik mahorati imtihoniga quyidagi dasturlarni tayyorlashi lozim: masal (I.V.Krilov, S.Mixalkov, M.Xudoyqulov, A.Obidjon va x.k.z); monolog (biron bir pyesadan qahramon monologi); she’r; qo‘shiq; raqs; hayvonot olami (hayvonot xulq atvori) – kuzatishlar asosida etyud; yakka etyud – (abituriyentning yakka o‘zi bilan sahnada sodir bo‘layotgan so‘zsiz voqea ko‘rinishi). Shu bilan birga abituriyent qiziqqan sohasi yoki janri bo‘yicha o‘zining tayyorlab kelgan mustakil nomerini ham namoyish etishi mumkin: plastika; pantomima; buyumlar jonlanishi – etyud; parodiya (taqlid san’ati); musiqa san’ati; estrada yoki sirk janrlari bo‘yicha sahna ko‘rinishlari va x.k.z.

Aktyorlik san’ati ixtisosi bo‘yicha imtihonda abituriyentning quyidagi parametrlari bo‘yicha bilimiga, xislatlariga katta e’tibor qaratiladi: tashqi ko‘rinishi qaddi-qomati; sog‘lom ovozning mavjudligi, uning yoqimli xushovozligi; talaffuzdagi tabiiy kamchiliklarning yo‘qligi, mukammalligi, orfoepik savodligi; sahnaviy istaraning mavjudligi, jozibadorligi uning mijozi; ijodiy tasavvur, kuzatuvchanlik; hozirjavobligi, topqirligi; faol ta’sirchanlik va beriluvchanlik; xatti-harakatning tabiiyligi va haqiqat me’yori; qayta gavdalanish iqtidori; musiqaviy xotira; tempo-ritm, plastik; idrok, mantiqiy mulohaza; ma’naviy qadriyat, dunyo qarashi; ijtimoiy bilimlar darajasi; teatr san’ati haqida tushunchasi; adabiyot sohasidagi bilimi; kino va tasviriy san’at haqidagi tushuncha; shaxsiy kamolotga intilish salohiyati.

Aktyorlik mahorati bo‘yicha imtihonlarda, o‘qishga kirayotgan abituriyent turli xil janrdagi adabiy asarlarni ijro qiladilar. She’r, masal, qisqa hikoyalar, prozaik asardan hajviy parcha, monologlar o‘qiydilar. Imtihonda klassik, zamonaviy, milliy va chet el adabiyoti namunalaridan ko‘rsatiladi.

Ovoz va nutqning tekshiruvi, foniator shifokor va sahna nutqi pedagoglari tomonidan o‘tkaziladi. Sog‘lom ovozning mavjudligi, organik yetishmovchiliklarining yo‘qligi o‘rnatiladi. Ijro etiladigan asarlar bir-biridan janr va mazmuni bo‘yicha ajralib turishi kerak, bu narsa abituriyentning qobiliyatini va

ijodiy diapozonining kengligini aniqlashga imkoniyat yaratadi, Musiqali – ritmik va plastik ma’lumotlarga egaligi tekshiriladi.

Bundan tashqari imtihon bir qancha ustozlar tomonidan, tempo-ritm, diqqat, reaksiya va xotirani tekshirish uchun mashqlar beriladi. Imtihondan o‘tayotganda berilgan shart-sharoit bo‘yicha etyud bajarish topshirig‘i ham beriladi, bu narsa uni badiiyxa qilish borasidagi qobiliyatini, hissiyotli ma’nodorlik darajasini tekshirishga imkoniyat beradi. Imtihonda ijro qilinayotgan asarni tubdan tushinish, eshitayotganlarni qiziqtirish, o‘ziga jalb qilish, tasavvur qila olishi, kuzatuvchanligi, ta’sirchanlik va ehtirosi, obrazli fikr yuritish qobiliyati tekshiriladi. “Aktyorlik san’ati” bo‘limiga hujjat topshirgan abituriyent nutq, kuylash, sahnaviy harakat, raqsni jonli tarzda bajaradi va albatta birinchi navbatda ijodiy ish ijro etuvchi shaxs sahnaviy istara, jozibaga ega bo‘lishi shart.

2-tur – suhbat. Ixtisos bo‘yicha imtihon suhbat va savollar doirasida o‘tkaziladi. Suhbat – o‘qishga kirayotgan shaxsni ijodiy maylini aniqlashga, davlatimizning ichki va tashqi siyosati borasidagi bilimlarini to‘g‘ri baxolashga, adabiyotlar haqidagi tushunchasi, teatr va kino san’ati hayotidagi asosiy savollarga to‘g‘ri oriyentatsiya qila olishini aniqlashga imkoniyat yaratadi.

Kirish imtihonlarida o‘z navbatida biz pedagoglar sof vijdon bilan, tajribali ko‘z bilan san’at sohasida layoqati bor bolalarni saralab olmog‘imiz lozim. Kelgusida bor kuchimizni sarflab, Vataniga, xalqiga va san’atiga nisbatan bolalarda yanada muhabbatini oshirmog‘imiz, ularga san’at sirlarini o‘rgatmog‘imiz biz pedagoglarning oliy maqsadga erishishdagi vazifalarimizdan biridir.

Boshqa demokratik davlatlar darajasidagi ma’naviy, axloqiy talablarga javob beruvchi e’tiqodli, kuchli mahoratga ega malakali yosh kadrlar yetishtirib bermoq yurtimiz, xalqimiz oldida ham qarz, ham farz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayeva M. Bugungi kunda o‘zbekiston teatr san’atida professional rejissura muammolari //Oriental Art and Culture. – 2022. – T. 3. – №. 1. – B. 556-560.

2. Akhmedova Z.A. Value of school of theater in scientific and creative works of students //Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – P. 45-47.

3. Madrimov Q. Rejissyorning ijodiy shakllanishida pedagogika va ta’limning ahamiyati //Oriental Art and Culture. – 2024. – T. 5. – №. 3. – B. 636-639.

4. Mahmudova H.A. Televideniyeda sahnalashtirilgan televizion spektakllarda nutq masalalari // Интернаука. – 2019. – №. 18-3. – B. 52-53.

Farmonov Farhod Famonovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti v.b.

MUSIQALI DRAMA AKTYORINING IJODIY FAOLIYATIDA EMOTSIONAL XOTIRA VA MUSIQIY IDROK

Annotatsiya. *Maqolada musiqali drama aktyorining ijodiy faoliyatida sezish va his qilish xotirasi hamda musiqani his qilish qobiliyatining ahamiyati tahlil qilinadi. Ushbu psixologik va estetik jarayonlarning aktyor ijrosidagi o‘rni, obraz yaratishdagi funksiyasi hamda ularning o‘zaro dialektik bog‘liqligi yoritilgan. Shuningdek, maqom, dostonchilik, milliy raqs va an’anaviy cholg‘u san’ati misolida o‘zbek musiqali teatrida ushbu sintezning namoyon bo‘lish xususiyatlari ilmiy jihatdan asoslab berilgan.*

Kalit so‘zlar: *sezish va his qilish xotirasi, emotsional xotira, musiqani his qilish, musiqali drama, aktyorlik mahorati, sahnaviy obraz, psixofizik jarayon, maqom, vokal ijro, o‘zbek musiqali teatri*.

Аннотация. *В статье рассматривается значение эмоциональной памяти и способности чувствовать музыку в творческой деятельности актёра музыкальной драмы. Анализируется роль данных психологических и эстетических механизмов в актёрском исполнении, процессе создания сценического образа и их диалектическая взаимосвязь. На основе традиций макома, дастанного исполнительства, национального танца и инструментальной музыки научно обосновываются особенности проявления данного синтеза в узбекском музыкальном театре.*

Ключевые слова: *эмоциональная память, аффективная память, восприятие музыки, музыкальная драма, актёрское мастерство, сценический образ, психофизический процесс, маком, вокальное исполнение, узбекский музыкальный театр.*

Abstract. *This article examines the significance of emotional memory and the ability to perceive and feel music in the creative work of a musical drama actor. The study analyzes the role of these psychological and aesthetic mechanisms in acting performance, character development, and their dialectical interrelation. Furthermore, the specific features of this synthesis in Uzbek musical theatre are substantiated through the examples of maqom traditions, epic storytelling, national dance, and traditional instrumental performance.*

Keywords: *emotional memory, affective memory, musical perception, musical drama, acting skills, stage character, psychophysical process, maqom, vocal performance, Uzbek musical theatre.*

Musiqali drama aktyorining psixologik mexanizmlarni puxta egallaganligi uning sahnaviy ijrosining chuqurligi, ishonarliligi va badiiy ta’sirchanligi texnik mahorati bilan belgilanadi. Bu mexanizmlar orasida fundamental ahamiyat kasb etishda, sezish va his qilish xotirasi (emotsional xotira) hamda musiqani chuqur his qilish qobiliyati yotadi. Bu ikki tushuncha aktyorga obrazning ichki dunyosini, uning hissiy kechinmalarini musiqiy matn orqali nafaqat texnik jihatdan aniq, balki

chinakam ijodiy va hayotiy tarzda ifodalash imkonini beradi, chunki ular bir-birini to‘ldiruvchi, o‘zaro bog‘liq jarayonlardir. O‘zbek musiqali teatrining noyob sintez xususiyati, undagi maqom, dostonchilik an’analari, milliy raqslar va cholg‘ular sadosining boyligi ushbu dialektik sintezni yanada murakkablashtiradi va boyitadi.

Sezish va his qilish xotirasi (rus. *emotsionalnaya pamyat*, ingl. *emotional memory* yoki *affective memory*) – insonning o‘tmishda boshdan kechirgan hissiyotlari, tuyg‘ulari, kayfiyatlari va ularni keltirib chiqargan vaziyatlarning miyada saqlanishi, zarur paytda qayta tiklanish va jonlantirish qobiliyatidir. Psixologiya nuqtai nazaridan qaralganda insonning shaxsiy tajribalari, uning individual psixologik tuzilishi bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan bu xotira turi affekt xotira deb ham yuritiladi. Bu xotira turiga Konstantin Stanislavskiy aktyorlik tizimida alohida e’tibor bergan va uni ijodiy jarayonning asosiy ustunlaridan biri sifatida ko‘rsatgan.

Odatda ma’lum bir vaziyatda sezish va his qilish xotirasi, eslatuvchi stimullar (tovush, hid, rasm, so‘z) yoki ichki xayollar bilan bog‘liq holda faollashadi. Ba’zida shunday vaziyatlar bo‘ladiki, o‘tmishdagi hissiy tajribalarni saqlagan miya, shunga o‘xshash sahna vaziyatlarida ularni qayta yaratishga qodir. Bu jarayon gohida ongli (qasddan eslash) ravishda, gohida ongsiz (assotsiativ) ravishda ham yuz berishi mumkin. Aktyor o‘zining shaxsiy hayotiy tajribalaridan olingan hissiy “material”ni obrazning hayotiga “o‘tkazadi” [1].

Bu xotiralar orqali aktyor o‘z ijrosiga jonlilik, ishonarlilik va haqiqiylik bag‘ishlaydi. Agar aktyor o‘zi yaratayotgan obraz hissiyotlarini chinakam his qilmasdan, notalarni texnik jihatdan to‘g‘ri kuylab, so‘zlarni shunchaki talaffuz qilsa, bu ijro sun’iy va ta’sirsiz bo‘lib qoladi. Aktyor sezish va his qilish xotirasi orqali ijroga chuqurlik va teranlik baxsh etadi, tomoshabinlarda kuchli empatiya uyg‘otadi va natijada ularni spektaklning emotsional olamiga to‘liq g‘arq qiladi. Obrazning har bir nafas olishi, har bir harakati uning ichki kechinmalarining tashqi ifodasiga aylanadi.

Musiqali drama aktyoridan har bir notani, har bir musiqiy frazani ma’lum bir hissiy yuk bilan ijro etish talab etiladi. Bu yerda sezish va his qilish xotirasi musiqa tempini, dinamikasini, tembrini va intonatsiyasini obrazning hissiy holatiga moslashtirishga yordam beradi. Musiqiy matnning emotsional semantikasini kuchaytirishda, minor ohangdagi, sust dinamikali, tushkunlikni ifodalovchi musiqa aktyorda o‘tmishdagi qayg‘uli hislarni uyg‘otib, uning vokal ijrosiga chuqur iztirob bag‘ishlashi mumkin.

Musiqani his qilish deganda, tovushlarning intonatsion, ritmik, garmonik, xususiyatlarini nafaqat intellektual jihatdan anglash, balki ularni ichki hissiyotlar, tana reaksiyalari va chuqur psixologik kechinmalar orqali boshdan kechirish tushuniladi. Bu jarayon, musiqaning ruhiga kirib borib, uning ichki qonuniyatlarini, emotsional xabarlarini va bastakorning falsafiy niyatini teran anglagan holda, uni o‘zining vokal va plastik ijrosi orqali tashqi dunyoga olib chiqishdir. Ijroni shunchaki texnik ijrodan chinakam san’at darajasiga ko‘tarish, musiqani his qilish aktyor ijrosining ontologik asosi bo‘ladi.

Har bir nota, har bir musiqiy fraza o‘ziga xos intonatsiyaga ega bo‘lib, u ma’lum bir hissiyotni (masalan, so‘roq, tasdiq, shubha, hayajon, iltijo) ifodalaydi.

Musiqani his qilish deganda, intonatsiyalar orqali bastakorning yashirin fikrini, obrazning ichki monologini anglash va uni o‘z ovoz tembri orqali uzatish tushuniladi.

Musiqiy marom urg‘ular ketma-ketligi bo‘lmasdan, u musiqaning “pulsi” va “nafasi”dir. Ritmik aniqlik hissiy ifodaning shakliy asosi bo‘lib, musiqani his qilish ritm orqali asarning dinamikasini, harakatining rivojlanishini, dramatik konfliktning keskinlashishini, personajning ichki ritmini tushunishni anglatadi. Akkordlarning birikmalari, dissonanslar va konsonanslar orqali yaratilgan garmonik keskinliklar yoki yechimlar ma’lum bir emotsional holatni keltirib chiqaradi. Musiqani his qilish – bu garmonik o‘zgarishlar orqali qayg‘udan quvonchga, umidsizlikdan umidga, tinchlikdan ziddiyatga o‘tishni his qilish, garmonik koloritinng hissiy-psixologik ta’sirini anglash [2].

Har bir ovozning yoki cholg‘u asbobining o‘ziga xos tembri bo‘lib ular insonda ma’lum bir hissiyotni uyg‘otadi. Masalan, nayni olib qaraydigan bo‘lsak, uning mungli sadosi tushkunlikni, karnayning tantanavor sadosi ulug‘vorlikni, torli cholg‘ulardan taralayotgan lirizm esa muhabbatni ifodalaydi. Ijro jarayonida musiqali drama aktyori ovoz tembrini musiqaning umumiy tembriga va obrazning hissiy holatiga moslashtira olishi kerak. Bu orkestr va vokal o‘rtasidagi tembr uyg‘unligini ta’minlaydi.

Musiqali drama aktyorining ijrosida sezish va his qilish xotirasi hamda musiqani his qilish jarayonlari bir-birisiz to‘liq ifodalana olmaydi, ular o‘zaro dialektik aloqada bo‘lib, bir-birini shartlaydi va boyitadi [3].

Aktyorning sezish va his qilish xotirasi orqali qayta jonlantirilgan chinakam hissiyotlari, musiqani jonli, nafas oluvchi san’at asariga aylantiradi. His qilingan g‘azab tez va keskin ritmda aks etsa, chinakam qayg‘u sekin va mungli intonatsiyada o‘z aksini topadi. Bunda musiqiy matn, aktyorning ichki olamini ifodalovchi kuchli vositaga aylanadi.

Musiqaning o‘ziga xos maromi, tempi, garmoniyasi va melodik chiziqlari aktyor hissiyotlarini, tarkiblashtiradi, yo‘naltiradi va shaklga soladi. Hissiyotlarning tartibsiz oqimi musiqa orqali ma’lum bir badiiy ramkaga solinadi va bu orqali ularning haddan tashqari ekspressiv yoki sust bo‘lishining oldi olinadi. Musiqa aktyorga hissiyotni qachon kuchaytirish, qachon pasaytirish, qachon o‘zgartirish kerakligini ko‘rsatib beradi.

Obrazning to‘liq, yaxlit va ishonarli psixologik portretini yaratishda, bu ikki jarayonning sintezi muhim sanaladi. Tomoshabin obrazning haqiqiyligiga to‘liq ishonishi va spektakl olamiga chuqur kirib borishi uchun, aktyor musiqaning har bir notasini, har bir frazasini o‘zining ichki kechinmalari bilan to‘ldirgan bo‘lishi kerak. Bu orqali estetik immersiya kuchaytiriladi.

Musiqani chuqur his qilgan aktyor tanasida kutilmagan fiziologik o‘zgarishlar (mushaklarning kuchlanishi-bo‘shashishi, nafas olish ritmining o‘zgarishi, yurak urishining tezlashishi) yuz beradi. Natijada, bu ichki sezgilar tashqi, plastik harakatlarga va vokal ijroga aylanadi. Sezish va his qilish xotirasi shu psixofizik reaksiyani kuchaytiradi va unga ma’no beradi.

O‘zbek musiqali teatri aktyorlari ijrosida dialektik sintez milliy san’at an’analari bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, ijroning noyob rang-barangligini yaratadi:

O‘zbek maqomlari o‘zining murakkab musiqiy shakllaridan tashqari, chuqur falsafiy g‘oyalar va insoniy hissiyotlar majmui hisoblanadi. Maqomdagi har bir sho‘ba, uning lad tuzilishi va ritmik usullari ma’lum bir hissiy holatni (masalan, “Segoh”dagi g‘amginlik va taslimlik, “Chorgoh”dagi jo‘shqinlik va shijoat, “Navo”dagi liriklik va visolga intilish) ifodalaydi. Aktyor maqomni vokal va plastikada aks ettirishda, uni his qilish orqali bu ichki mazmunni o‘zining sezish va his qilish xotirasi bilan uyg‘unlashtiradi.

Bu uyg‘unlashuv o‘zbek dostonchiligida ham ahamiyat kasb etadi, hikoyachi-baxshi musiqiy ritm va ohanglar orqali voqealarni hikoya qilish orqali, qahramonlarning hissiyotlarini o‘zidan kechirib, tinglovchilarga yetkazadi. Bu o‘rinda kuylovchi-baxshi musiqiy matnni nafaqat kuylaydi, balki uni “jonli hikoya”ga aylantirib, har bir so‘z va notani his-tuyg‘u bilan to‘yintiradi.

O‘zbek musiqali dramalarida raqslar katta o‘rin tutadi. Raqqos bo‘lmagan aktyor ham, musiqani his qilgan holda raqsdagi ritmik aniqlikni, tana plastikasi, harakatlardagi hissiy zaryadni o‘zlashtiradi va tana harakatlari orqali ifodalangan hissiyotlar musiqiy marom bilan chambarchas bog‘lanadi (masalan, “Lazgi”dagi jo‘shqin harakatlar va quvnoq ritm).

Aktyor o‘z ovoz tembrini cholg‘ularning tembriga va ohangiga moslashtira olishida, o‘zbek musiqasida vokal milliy cholg‘ular (tanbur, dutor, nay, g‘ijjak, doira, rubob) bilan organik bog‘liqlik bo‘lishi kerak. Bu esa aktyorga musiqani his qilishiga va sintezni amalga oshirishda yordam beradi, natijada, vokal ijroga qo‘shimcha milliy koloriylik va chuqurlik baxsh etadi [4].

Musiqali drama aktyorining ijrosidagi sezish va his qilish xotirasi, hamda musiqani his qilishlik bir-birini to‘ldiradi va uzluksiz va dinamik jarayonlar majmuini tashkil etadi. Obraz kechinmalarini chinakam his qilish uchun hissiy xotira ichki manba bo‘lsa, musiqani his qilish hissiyotlari bastakorning musiqiy tili orqali shakllantiriladi, nazorat qilinadi va ularga badiiy ifoda berish imkonini beradi. Aktyor bu dialektik sintez orqali texnik jihatdan mukammal, psixologik tomondan chuqur, emotsional ta’sirchan va badiiy jihatdan yorqin obrazlarni yaratishga erishadi. Milliy musiqiy merosga boy bo‘lgan O‘zbek musiqali teatri, mana shu milliy musiqiy merosi tufayli ushbu sintezning yanada chuqur va rang-barang imkoniyatlarini taqdim etadi va u aktyordan nafaqat ko‘p qirrali iste’dodni, balki chuqur madaniy va musiqiy sezgirlikni, hamda ilmiy-metodologik yondoshuvni talab qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2011. – 468 b.

2. Qobilov N. Dadamirzaev O. Aktyorlik mahorati /darslik/. – T.: “Navro‘z”, 2020, 220 b.

3. Muhammedova G. Musiqiy tetr aktyorini tarbiyalashning asoslari. 1-2 qism – T. : TDSI, 1991.

4. Farmonov F. “Dramaturgical and methodological principles of staging a musical performance” Ideal Journal of Multidisciplinary Research Volume 01, Issue 02, February, 2.

Мирсаидова Дилором Изатуллаевна,
Доцент Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

ГАРМОНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ И ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ЗВУКОВОМ ОФОРМЛЕНИИ СОВРЕМЕННОГО УЗБЕКСКОГО ТЕАТРА

Аннотация. *В статье рассматриваются вопросы сохранения национальных культурных традиций и внедрения современных технологий в систему звукового оформления театральных постановок Узбекистана. Анализируется роль звукорежиссуры в формировании художественного образа спектаклья, раскрываются особенности использования национального музыкального наследия и инновационных технических средств в современном театральном искусстве.*

Ключевые слова: *театр, звукорежиссура, национальные ценности, инновации, театральное искусство, звуковое оформление, цифровые технологии, сценическая культура.*

Современное театральное искусство представляет собой сложный синтез различных видов художественного творчества, в котором особое место занимает звуковое оформление спектаклья. Звук в театре давно перестал выполнять исключительно вспомогательную функцию и превратился в самостоятельное выразительное средство, оказывающее непосредственное влияние на эмоциональное восприятие сценического действия.

В условиях глобализации и стремительного развития цифровых технологий перед театральным искусством Узбекистана стоят важные задачи сохранения национальной самобытности и одновременно освоения современных инновационных решений. Одним из наиболее ярких примеров такого взаимодействия является сфера звукорежиссуры, где традиционные музыкальные и культурные ценности успешно сочетаются с новейшими техническими достижениями.

На протяжении многих веков музыкальная культура узбекского народа являлась важнейшей составляющей духовного наследия страны. Макомное искусство, народные песни, инструментальная музыка и фольклорные традиции оказали значительное влияние на формирование национальной театральной школы.

В современных театральных постановках элементы национальной музыкальной культуры продолжают играть важную роль. Использование звучания дутара, танбура, гиджака, доиры и других традиционных инструментов позволяет создавать уникальную звуковую атмосферу, подчеркивающую историческую и культурную специфику спектаклья.

Особое место занимает использование макомов, которые способны передавать сложные эмоциональные состояния героев и усиливать драматургическое воздействие сценического действия. Благодаря этому

зритель не только воспринимает происходящее на сцене, но и глубже погружается в национальный культурный контекст произведения. Сохранение национальных музыкальных традиций в театре является важным фактором укрепления культурной идентичности и передачи духовных ценностей молодому поколению.

В современном театральном процессе звукорежиссёр выступает не только техническим специалистом, но и полноценным участником творческой группы. Его деятельность связана с созданием звуковой драматургии спектаклья, формированием эмоционального пространства постановки и обеспечением художественной целостности произведения.

Задачи звукорежиссёра включают:

– разработку концепции звукового оформления;
– подбор музыкального материала;
– создание шумовых эффектов;
– обеспечение качественного звучания речи актёров;
– организацию взаимодействия звука с другими компонентами спектаклья.

Современные театральные постановки всё чаще используют сложные звуковые решения, позволяющие создавать эффект присутствия и усиливать эмоциональное воздействие на зрителя. В результате звук становится одним из важнейших элементов художественной выразительности театра.

Развитие цифровых технологий существенно изменило подходы к организации звукового сопровождения театральных постановок. Сегодня в театрах активно используются современные цифровые микшерные консоли, компьютерные системы управления звуком, многоканальные акустические комплексы и беспроводные микрофонные системы.

Внедрение цифровых технологий позволяет:

– значительно повысить качество звучания;
– создавать сложные пространственные звуковые эффекты;
– оперативно управлять параметрами звука во время спектаклья;
– интегрировать аудиоматериалы с мультимедийными проектами.

Особое значение приобретают технологии пространственного звучания, позволяющие формировать объёмное звуковое пространство и усиливать эффект присутствия зрителя в сценическом действии.

Кроме того, современные программные комплексы открывают новые возможности для обработки музыкального и шумового материала, что значительно расширяет художественный потенциал театральной звукорежиссуры.

Одной из ключевых особенностей современного узбекского театра является стремление к гармоничному сочетанию национальных культурных ценностей и инновационных технологий.

На практике это проявляется в использовании традиционных музыкальных инструментов и мелодий в сочетании с цифровыми методами обработки звука, применении мультимедийных технологий при сохранении национальной драматургической основы спектаклья, а также в создании

современных постановок на основе произведений классической узбекской литературы. Такой подход позволяет не только сохранить культурное наследие, но и представить его в новой художественной форме, понятной и привлекательной для современного зрителя. Особенно важно, что инновационные технологии не подменяют национальные традиции, а служат инструментом их более эффективного художественного воплощения.

Развитие театрального искусства требует подготовки высококвалифицированных специалистов, способных работать как с традиционными формами сценического искусства, так и с новейшими технологиями.

Государственный институт искусств и культуры Узбекистана уделяет большое внимание подготовке будущих звукорежиссёров, способных эффективно применять современные технические средства при сохранении национальных художественных традиций.

В процессе обучения студенты изучают основы театральной акустики, современные системы звукоусиления, цифровые аудиотехнологии, методы создания звукового оформления спектаклей и особенности работы с национальным музыкальным материалом. Подобный подход способствует формированию специалистов нового поколения, отвечающих современным требованиям театральной индустрии.

Таким образом, развитие современного узбекского театра невозможно без гармоничного сочетания национальных культурных ценностей и инновационных технологий. В этом процессе особая роль принадлежит звукорежиссуре, которая обеспечивает сохранение национальной музыкальной традиции и одновременно открывает новые возможности художественной выразительности. Современные технические средства позволяют значительно расширить творческий потенциал театрального искусства, повысить качество постановок и создать новые формы взаимодействия со зрителем. Вместе с тем сохранение национального культурного наследия остаётся важнейшей задачей театрального искусства Узбекистана.

Гармоничное взаимодействие традиций и инноваций создаёт прочную основу для дальнейшего развития отечественного театра и укрепления его позиций в мировом культурном пространстве.

Использованные источники:

1. Мирсаидова Д. Нейросетевая реставрация классики узбекского кино: технологические и педагогические аспекты // Art and Culture Bulletin. – 2026. – № 1. – С. 244–247.

2. Гаппарова Н. Звукорежиссура как вид художественного творчества // Art and Culture Bulletin. – 2026. – № 1. – С. 95–98.

3. Amanmuradov S.C. Studying the subject "technology and practice of sound design" at the State Instituti of Arts and Culture of Uzbekistan // Art: Actual Problems of Theory and Practice. – Tashkent: 2021. – P. 114–119.

Jumanova Dilrabo Qadambayevna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

HOZIRGI ZAMON O‘ZBEK SAHNA NUTQIDA MAKTAB YARATGAN USTOZLAR AN’ANASI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada o‘zbek sahna nutqi maktabining yaratilishi va shakllanishida hissa qo‘shgan ustozlar haqida so‘z boradi. Sahna nutqi teatr san’atining asosiy bo‘g‘ini sifatida o‘rganiladigan soha bo‘lganligi bois, doimo tadqiq qilib borilgan. Qolaversa milliy qadriyatlar asosida shaklan rivoj topib, bugungi o‘zbek teatr san’atida sahna nutqining zamonaviy o‘qitish tizimlari bilan kamol topayotganligi borasidagi fikr va mulohazalar maqolada ochib berilgan. Ustozlar yaratgan an’naviy maktabning zamonaviy talqini borasidagi tahliliy fikrlar maqola mazmunida o‘z ifodasini topgan.*

Kalit so‘zlar: *teatr, sahna nutqi, ustoz, maktab, an’ana, qadriyat, metod, pedagogik yondashuv, tahlil, talqin.*

Аннотация. *В этой статье будут рассмотрены преподаватели, внесшие вклад в создание и формирование узбекской школы сценической речи. Поскольку сценическая речь является областью, изучаемой как фундаментальная часть театрального искусства, она всегда была предметом исследований. Кроме того, в статье изложены мысли и наблюдения о развитии сценической речи в современном узбекском театральном искусстве на основе национальных ценностей и ее совершенствовании в соответствии с современными системами обучения. В статье отражены аналитические размышления учителей о современной интерпретации традиционной школы.*

Ключевие слова: *театр, сценическая речь, педагог, школа, традиция, ценность, метод, педагогический подход, анализ, интерпретация.*

Abstract. *This article will discuss the teachers who contributed to the creation and formation of the Uzbek school of stage speech. Since stage speech is a field studied as a fundamental part of theatrical art, it has always been researched. In addition, the article reveals thoughts and observations about the development of stage speech in today's Uzbek theater art based on national values and its perfection with modern teaching systems. The article reflects analytical thoughts on the modern interpretation of the traditional school created by the teachers.*

Keywords: *theatre, stage speech, teacher, school, tradition, value, method, pedagogical approach, analysis, interpretation.*

O‘zbek teatr san’ati uzoq o‘tmish tarixga ega. O‘zbek teatrining san’at darajasida shakllanib, rivoj topishida fidoyi va mahoratli ustozlarning mehnatlari alohida e’tirofga loyiq. Ayniqsa, teatr san’ati ta’lim tizimini yaratish, uni amalda samarali tadbiq qilish teatr san’ati namoyandalarining oldida turgan eng katta va mas’uliyatli ishlardan biri bo‘lganligi haqida manbalarda juda ko‘p ma’lumotlarga duch kelamiz.

1945-yili A.N.Ostrovskiy nomidagi Toshkent davlat teatr-rassomlik institutining tashkil etilishi va bu dargohda mutaxassislik kafedralari qatorida “Sahna nutqi” bo‘limining ham tashkil etilishi va fan sifatida o‘qitilishi bu sohaning teatr san’atida tutgan o‘rni va qadr-qimmatini belgilab beradi. Kafedra tashkil etilishida rejissyor, dramaturg, tarjimon hamda teatr san’ati maktabining asoschilaridan biri, mohir pedagog Mannon Uyg‘ur va mahoratli aktrisa, so‘z san’atining nafosat malikasi Nazira Aliyevalarning say-harakatlari tahsinga sazovordir. Bu insonlar nafaqat san’at ta’limi tizimini ishlab chiqqan san’at arboblari sifatida qadr topdi, balki to bugungi kunga qadar amalda qo‘llanib kelinayotgan o‘qitish tizimini yaratgan islohotchilar sifatida har qanday ilmiy-ijodiy ishlar markazida tadqiq qilib kelinadi. O‘zbekiston xalq artisti, professor Nazira Aliyeva o‘zining “San’at – mening hayotim” xotiralar kitobida teatrda so‘zning qudrati va uning ta’sirchan ifodasi haqida to‘xtalib: “Alisher Navoiy” spektaklini o‘zbek sahna nutqi shakllanishining hal qiluvchi, yagona adabiy til va talaffuz sari burilish nuqtasi, deb dadil ta’kidlash mumkin”, [1, 265] – deydi.

Mannon Uyg‘ur va Nazira Aliyevaning sahnada yagona adabiy til va talaffuz qoidalarini joriy qilish borasidagi tashabbuslari va kelajak avlodni o‘zbek sahna nutqi qoida va talablari asosida ta’lim-tarbiya topishidagi intilishlari sabab, sahna nutqi alohida fan sifatida o‘qitila boshlandi. Va bunday mas’uliyatli va sharafli ish ustoz Nazira Aliyeva zimmasiga yuklatildi. Mehribon va jonkuyar ustoz buni shunday xotirlaydi: “Xullas, “Alisher Navoiy” spektakli o‘zining g‘oyaviy-badiiy darajasi bilan o‘zbek madaniyatida katta hodisa bo‘lgani kabi, bu spektakl mening ijodiy hayotimda ham so‘nggi va muhim burilish pog‘onalaridan biri bo‘lib qoldi. Chunki bu spektakl mening teatrdagi aktyorlik va rejissyorlik faoliyatimda oxirgi nuqta bo‘ldi. Men davr talabi, taqdir taqozosi va yana boshqa bir talay sabablarga ko‘ra mutlaqo pedagogika sohasiga o‘tib ketdim va o‘zbek teatri pedagogikasining ilk g‘ishtlarini qo‘ya boshladim” [1, 265] – degan so‘zlaridan ham shuni anglash mumkinki, teatr pedagogikasi, ayniqsa nutq san’ati borasidagi izlanishlar ko‘p vaqt va mashaqqatli mehnatni talab qilardi.

Mannon Uyg‘ur va Nazira Aliyevalar o‘zbek sahna nutqi maktabining poydevorini mustahkam barpo etgan zabardast fidoyi ustozlardir. Ustozlar yaratgan maktabni asrash va uni targ‘ib qilishda shijoatli va matonatli mutaxassislarning kafedraga jalb qilinishi o‘zbek sahna nutqining shakllanishida muhim ahamiyat kasb etadi. Jumladan, 1946-yili Lola Xo‘jayevaning “Sahna nutqi” kafedrasiga o‘qituvchi sifatida ishga taklif etilishi kafedra kelajagini belgilab beruvchi talabchan pedagogning shakllanishidan darak berardi.

Sahna nutqi maktabini yaratgan ustozlar deganda, avvalo Mannon Uyg‘ur, Nazira Aliyeva nomlari eslansa, sahna nutqining shakllanishi, rivoj topishi va takomillashuvida O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi, Qirg‘iziston san’at arbobi, “El-yurt hurmati” ordeni sohibasi, professor Lola Xo‘jayevaning nomi xotiralarda muhrlanib qolgan. Bu ustozlar haqiqatdan ham sahna nutqining o‘qitish tizimini ishlab chiqqan va sahna nutqi maktabini isloh qilgan pedagoglar sifatida o‘zbek teatri san’atida alohida ehtiromga ega bo‘lgan shaxslardir.

Ustozlar tomonidan yaratilgan sahna nutqi maktabi kafedraga kelgan mutaxassislar bilan birgalikda yosh ijodkorlarga singdirib borildi. 1953-yilda

kafedraga Abdurahmon Sayfiddinov, 1958-yili Zuhra Olimjonova, 1961-yili Roziya Usmonova, Olga Suzdalseva, Inoyatilla Po‘latov, Irina Grinberglar pedagog sifatida ishga taklif qilinadi. 1964-yili Mahkam Isroilov, 1965-yili Sotimxon Inomxo‘jayev, 1969-yili O‘ktam Nurmuhammedova, 1971-yili Keldivoy Uzoqov, Ahmadjon To‘laganov, 1972-yili Muhammadjon Ismonov, 1973-yili Isoqtoy Djumanov, 1974-yili Sodiqjon Nosirov, 1977-yili Xatira Djuldiqorayeva, Bashorat Bobonazarova, 1979-yili Viktor Ratushniy, Zinel Abdulhakimov, 1980-yili Afted Murodova singari ustozlarning taklif etilishi soha rivoji yo‘lida qilingan ishlar samarasi bo‘ldi. Yuqorida nomlari keltirilgan ustozlar o‘z sohasida yuksak e’tiroflarga ega bo‘ldi. Davlatimiz tomonidan davlat mokofotlari va unvonlar bilan taqdirlandi. Hatto oliygohda eng ko‘p mukofot olgan va davlat unvonlariga sazovor bo‘lgan ustozlar qatorida birinchilikni qo‘lga kiritgan kafedra sifatida eslanadi. Bu ustozlar nafaqat ustozlik maqomiga erishgan, balki o‘zining metodik uslubini yaratgan, o‘ziga xos o‘qitish tizimiga ega ustozlar sifatida doimo qadrlidir. Ular yaratgan maktab shogirdlari tomon o‘rganilib, tadqiq qilinib, amaliy jarayonlarga tadbiq qilib kelinmoqda.

Jumladan, Nazira Aliyeva, Roziya Usmonova, Afted Murodova metodlarini bugungi kunda san’atshunoslik fanlari nomzodi, professor Go‘zal Xoliqulovaning ilmiy-ijodiy faoliyatida kuzatish mumkin: “Avtet opa til va nutq borasidagi kamchiliklarni bartaraf qilmasdan turib, adabiy asarlarga qo‘l urmas edi. Nutqiy kamchiliklar ustida doimiy ishlagan, kasbga mehr qo‘ygan talabalarga kuchli adabiy asarlarni tavsiya qilar, voqealarni so‘zlab berar, bu orqali darsga e’tiborsiz, kitob o‘qishga sabri chidamaydigan yoshlarni ham qiziqtirib qo‘yardi. Ayniqsa, Navoiy g‘azallarini, so‘z mulki sultoni to‘g‘risidagi hikoya va rivoyatlarni, “Hamsa”dan olingan parchalarni iqtidorli talabalarga berar va durdona kompozitsiyalar yaratardi. G‘azallarni olimlar tomonidan talqin qilingan nasriy bayoni orqali tushuntirar, lug‘atlar bilan ishlashga o‘rgatardi. “Munojot” g‘azali tahlili bilan mening qalbimda Navoiyga chuqur muhabbat tuyg‘usini singdirgan” [2, 27] – deya xotirlaydi. Go‘zal Xoliqulovaning dars mashg‘ulotlarini kuzatganimizda, ustozlar an’anasi asosida talabalarga bilim va tarbiya berayotganligi, pedagogik faoliyatida ustozlaridan o‘rganganlarini ma’naviy meros sifatida qadrlab, avlodlarga yetkazayotganligini ko‘rib, sahna nutqi maktabi bardavom yuksalayotganini anglash mumkin.

Lola Xo‘jayevaning dars o‘tish mahorati, notiqligi, boshqaruv salohiyati, intelektual bilimi va sahna madaniyatini O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiysi, professor Hamida Mahmudova, professor Xatira Djuldiqorayeva, Maxsuma Xodjimatova, dotsent Muslimbek Yo‘ldoshev, Dilrabo Jumanovalar faoliyatida kuzatish mumkin. Lola Xo‘jayevaning metodini teatr san’atining har jabhasida ko‘rish mumkin. Dars mashg‘ulotlari, imtihon muhokamalari, kafedra boshqaruvidagi salohiyati, hatto odob-ahloq, muomila madaniyati, kiyinish odobi va hokazolarda doimo Lola Xo‘jayevaning etika va estetika borasidagi chiqishlari namuna qilib eslanadi. Lola Xo‘jayeva shogirdlar e’tirofi va ehtiromi tufayli ustoz maqomiga munosib bo‘lgan chinakam shaxsdir.

Sahna nutqi maktabini nazariy jihatdan mustahkamlagan va o‘qitish tizimi bo‘yicha jahon standartlari asosida metodik qo‘llanma ishlab chiqqan va uni kitob

holida avlodlarga yetkazishda tadqiqotchi olim, san’atshunoslik fanlari nomzodi Sotimxon Inomxo‘jayevning mehnatlari katta bo‘lgan. Ustoz o‘zining metodik maktabini “Badiiy o‘qish asoslari” nomli qo‘llanmada jo qilganki, bu metodik qo‘llanma “Sahna nutqi” bo‘yicha yaratilgan eng asosiy darslik sifatida har bir yosh mutaxassis uchun dasturilamal bo‘lib xizmat qiladi.

Sahna nutqi fanini nazariy jihatdan chuqur o‘rganib, tadqiq qilgan tajribali va talabchan ustoz Sotimxon Inomxo‘jayev tomonidan yaratilgan “Badiiy o‘qish asoslari” kitobi sahna nutqi maktabini o‘rganish bo‘yicha batafsil yozilgan o‘quv adabiyoti sifatida mana necha yillardan buyon o‘rganib kelinadi. 1973-yildan to shu bugungi kunga qadar bu o‘quv adabiyotining o‘rnini bosadigan o‘quv adabiyoti yaratilgan emas. “Sahna nutqi” kafedrasi tomonidan yaratilib kelinayotgan barcha kitoblar uchun asosiy manbaa bo‘lib xizmat qiladi. Qolaversa, sohani o‘rganishda aniq va lo‘nda qilib ishlangan bu kitobning umri davomiyligi bundan keyin ham davom etadi. Sohani o‘rganishga talab va ehtiyoj bor ekan, Sotimxon Inomxo‘jayev tomonidan yaratilgan “Badiiy o‘qish asoslari” kitobi hali uzoq yillar talabalarning sevimli kitobi sifatida kitob jovonlaridan mustahkam o‘rin egallaydi.

Ustozlar ta’lim-tarbiyasi va o‘ziga xos o‘qitish metodikasini Abdurahim Sayfiddinovning ijodiy metodi orqali ham o‘rganish mumkin. O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi, aktyorlik va sahna nutqi fanlaridan mahoratli ustoz Abdurahim Sayfiddinov talabalarning ijro mahoratini shakllantirish va uning yuksak namunalarini yaratishni nasriy va she’riy asarlar ustida ishlash bilan birga olib borgan. Abdurahim Sayfiddinov talabalarga ham aktyorlik mahoratidan, ham sahna nutqidan ta’lim berganligi bois, har ikkala fanni uyg‘un holda olib borishni, aktyorlik mahoratining asosini “Sahna nutqi” fani tashkil etishini talabalarga singdirib kelgan. Va dars mashg‘ulotlari davomida ham talabalarning ijrosida oliy kechinma san’atining namunalarini yaratishga intilgan. Abdurahim Sayfiddinovning aktyorlik mahorati va sahna nutqi fanlarining o‘zaro uyg‘unligi, matn ustida ishlash ko‘nikmalari professor v.b Ernazar Yorbekov va Ramz Qodirov, Shokir Yusupovlar ijodiy ustaxonalarida davom etayotganligini ko‘rish mumkin.

Ustozlar an’anasi asosida o‘z maktabini yaratgan ustozlardan yana biri pedagogika fanlari nomzodi, professor Adiba Nosirovadir. Samimiyat timsoli deya yuksak nom qozongan olima ustoz Adiba Nosirova sahna nutqi borasida ulkan ishlar qilgan va uning yuksalishi yo‘lida ilmiy izlanishlar olib borgan mehribon ustoz sifatida qadrlidir. Ustoz uzoq yillar davomida Respublika miqyosida sahna nutqi va badiiy so‘zning obro‘-e’tiborini shon-sharafdek himoya qilib kelgan matonatli insondir.

Adiba Nosirova ustozi Nazira Aliyevaning suvrati va siyratini o‘zida aks ettirgandek go‘yo. Nazira Aliyevaning siymosi Adiba Nosirovaning jismi va ruhida jo bo‘lgandek, uzoq yillar davomida ilmiy pedagogik faoliyatida bardavom yashab keldi. Bugun esa Adiba Nosirovaning nazokati va nafosati, akl-idroki, jasorati va matonati Go‘zal Xoliqulova, Maxsuma Xodjimatova, Shokir Yusupov, Baxodir Magdiyev va Umida Ibragimova hamda boshqa ustozlarning ilmiy-ijodiy faoliyatida ustoz-shogird an’anasi asosida kamol topib davom etmoqda. Buning isboti o‘laroq; “professional aktyor va rejissyorlarni tayyorlashda aktyorlik mahorati darsi qanchalik zarur bo‘lsa, uning ajralmas qismi bo‘lgan sahna nutqi masalasiga shu nuqtai nazardan yondashadigan bo‘lsak, mazkur institut “Sahna nutqi” kafedrasi professor-o‘qituvchilari ikki yil mobaynida anchagina

ilmiy-uslubiy va amaliy tajribalar to‘plashga erishdilar. Pedagoglar darslarni o‘zbek sahna nutqi metodologiyasini yaratgan ustozlarning ijodiy maktabi an’analariga amal qilgan holda davom ettirish bilan birga teatrlar, spektakllardagi nutqiy kamchiliklarning asosiy sabablarini tahlil qilish va ularga yechim topishni asosiy maqsad deb bilishadi” [5, 31] – degan Adiba Nosirovaning izlanishlaridan ham shuni anglash mumkinki, ustozlar yaratgan maktab fidoyi izdoshlar sabab yangi pedagogik o‘qitish tizimi bilan uyg‘un holda yashashda davom etayotganligini ko‘rish mumkin.

O‘zbek teatr san’atida sahna nutqi alohida ahamiyatga ega bo‘lgan sohadir. Sahna nutqi teatr san’atining asosi va kuch-qudrati bo‘lib kelgan. Bu kuch-qudratning yukuni esa ustozlar mardonavor ko‘tarib, uni yuksak cho‘qqilarga olib chiqishgan. Mannon Uyg‘ur, Nazira Aliyeva, Lola Xo‘jayeva, Sotimxon Inomxo‘jayev va boshqa zabardast ustozlar tomonidan yaratilgan an’naviy maktab poydevori shu qadar mustahkam o‘rnatilgan ekanki, oradan qancha yillar o‘tsa hamki, bu poydevorga putur yetgani yoki o‘rnidan siljigani haqida shubha-gumonlarga borilmagan. Negaki, ustozlar an’anasi va metodikasini sadoqat bilan davom ettirib kelayotgan munosib shogirdlar bor. Bugungi kunda ustozlar ma’naviy merosini yosh avlodlarga to‘la-to‘kis yetkazib berishda matonat bilan ishlab kelayotgan fidoyilar bor ekan, sahna nutqi maktabi abadiy yashaydi va o‘zbek teatri san’atiga munosib bo‘lgan mutaxassislarni tarbiyalab berishdan aslo chekinmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Aliyeva N. San’at – mening hayotim. Xotiralar (Yozib oluvchi san’atshunoslik fan. nom. S.Inomxo‘jayev. San’atshunoslik fan. nom. F.S.Jo‘rayev tahr. ostida) – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1975. – 272 b.

2. Xoliqulova G. Milliylikni qalbga singdirgan ustoz. / “Teatr” jurnali. – Toshkent: 5-son, 2017.

3. Inomxo‘jayev S. Badiiy o‘qish asoslari. – Toshkent: O‘qituvchi, 1973. – 181 b.

4. Djuldiqorayeva X. Lola Xo‘jayeva. MonografiY. – Toshkent: “Zamon poligraf”, 2022. – 279 b.

5. Nosirova A. San’at mening taqdirimda [Matn] / A.Nosirova. – Toshkent: Akademnashr, 2019. – 272 b.

Abraykulova Nasiba Erkinovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri, professor
Yuldasheva Laylo Komil qizi,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti talabasi

O‘ZBEK MILLIY RAQS SAN’ATIDA NARZIDDIN SHERMATOV IJODIY VA PEDAGOGIK FAOLIYATI FENOMENI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist, mahoratli baletmeyster Narziddin Shermatovning o‘zbek milliy raqs san’ati, xususan, erkaklar folklor va sahna raqslari rivojiga qo‘shgan hissasi ilmiy-nazariy jihatdan tahlil qilinadi. Maqolada san’atkor tomonidan sahnalashtirilgan “Dilxiroj” kabi klassik raqslarning kompozitsion tuzilishi, badiiy xususiyatlari va an’anaviy maktabni saqlab qolishdagi ahamiyati yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *o‘zbek milliy raqsi, Narziddin Shermatov, ansambl, pedagogik faoliyat, metod, baletmeyster, kompozitsiya, milliy meros, raqs maktabi, folklor, yakkaxon (solo), ansambl, monumentallik, fenomen.*

Аннотация. *В данной статье с научной и теоретической точки зрения анализируется вклад Заслуженного артиста Узбекистана, выдающегося балетмейстера Наризиддина Шерматова, в развитие узбекского национального танцевального искусства, в частности, мужских фольклорных и сценических танцев. В статье освещается композиционная структура, художественные особенности классических танцев, таких как «Дилхироҗ», поставленных артистом, и их значение для сохранения традиционной школы.*

Ключевые слова: *узбекский национальный танец, Наризиддин Шерматов, ансамблъ, педагогическая деятельность, метод, балетмейстер, композиция, национальное наследие, танцевальная школа, фольклор, солист, ансамблъ, монументальность, феномен.*

Abstract. *This article analyzes, from a scientific and theoretical perspective, the contribution of Honored Artist of Uzbekistan and outstanding choreographer Nariziddin Shermatov to the development of Uzbek national dance, particularly male folk and stage dances. The article highlights the compositional structure and artistic features of classical dances choreographed by the artist, such as "Dilkhiroj," and their importance for preserving the traditional school.*

Key words: *Uzbek national dance, Nariziddin Shermatov, ensemble, teaching activity, method, choreographer, composition, national heritage, dance school, folklore, soloist, ensemble, monumentality, phenomenon.*

O‘zbek milliy raqs san’ati o‘zining ko‘p asrlik tarixi, jozibador harakatlari va boy mazmuni bilan jahon madaniyati xazinasidan munosib o‘rin egallagan. Bu san’atning asrlar osha bezavol yashab kelishida nafaqat ijrochilar, balki uni ilmiy-amaliy jihatdan tizimlashtirgan, yangi sahna asarlari yaratgan va kuchli mahorat maktabini shakllantirgan fidoyi ustozlarning xizmati katta [1, 45].

Ana shunday noyob iste’dod egalaridan biri – O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan artist, taniqli baletmeyster va pedagog Narziddin Shermatovdir. Uning ham ijrochi, ham baletmeyster, ham yetuk pedagog sifatidagi faoliyati o‘zbek raqs san’ati tarixida alohida maktab hisoblanadi. N.Shermatov ijodini ilmiy tadqiq etish, u sahnalashtirgan asarlarning mazmun-mohiyatini o‘rganish bugungi kun xoreografiya ta’limi uchun nihoyatda dolzarbdir. Ushbu maqola orqali N.Shermatovning O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutidagi pedagogik faoliyati, “Ustoz-shogird” an’analari asosida yosh avlodni tarbiyalashdagi o‘rnini ochib berishga harakat qilinilgan.

Mazkur maqolada o‘zbek milliy raqs san’ati rivojiga beqiyos hissa qo‘shgan atoqli raqs ustasi, baletmeyster va mahoratli pedagog Narziddin Shermatovning ijodiy hamda pedagogik faoliyati tahlil qilindi. San’atkorning milliy raqs maktablari an’analarini asrab-avaylash, boyitish va ularni yosh avlodga yetkazishdagi o‘ziga xos “fenomen”ini ilmiy-nazariy jihatdan asoslab berishni joiz deb oylaymiz.

Narziddin Shermatovning faoliyati o‘zbek raqs san’atida alohida bir davrni tashkil etadi. Uning ijodiy va pedagogik uslubi milliy an’analarga sodiqlik hamda zamonaviy sahna talablarini uyg‘unlashtira olganligi bilan ajralib turadi. N.Shermatov haqidagi juda ko‘plab ilmiy ishlar jarayonida tarixiy-qiyosiy tahlil, tizimli yondashuv, xoreografik kompozitsiyalarni badiiy va estetik jihatdan baholash hamda madaniy-antropologik kuzatuv metodlaridan foydalaniladi. Бундан ташқари, Narziddin Shermatov sahnalashtirgan raqs namunalari videoarxivlar va xoreografik chizmalar asosida tahlil qilinadi.

Narziddin Shermatov ijodiy faoliyati va baletmeysterlik mahoratiga nazar soladigan bo‘lsak, uni o‘zbek xoreografiyasida an’ana va zamonaviylikni uyg‘unlashtira olgan ijodkor ekanligiga amin bo‘lamiz. U uzoq yillar davomida “O‘zbekiston” davlat xalq ashula va raqs ansambli, “Zarafshon” ashula va raqs ansambli hamda turli yetakchi raqs jamoalarida baletmeyster sifatida samarali faoliyat yuritdi.

Uning baletmeysterlik faoliyatida erkaklar raqsini ommaviylashtirish yetakchi o‘rinni egallaydi. Ma’lumki, o‘zbek erkaklar raqsida qadimdan yakkaxon (solo) ijro ustuvor bo‘lgan. N.Shermatov esa an’anaviy harakatlar negizini saqlagan holda, ularni jamoaviy (ansambl) shakliga ko‘chira oldi. Misol tariqasida “Dilhiroj” raqsini tahlil qiladigan bo‘lsak, ilgari bu raqs faqat yakkaxon raqqoslar tomonidan ijro etilgan. Baletmeyster N.Shermatovning ijodiy yondoshuvi natijasida sahnalashtirilgan yigitlar ijrosidagi ushbu ommaviy raqsga yangicha kompozitsion shakl berildi. Bu raqsda erkaklarga xos mardlik, kuch-quvvat, chapdastlik va shijoat doira, surnay va chang kabi milliy cholg‘ular jo‘rligida yuksak plastika bilan ifodalangan.

O‘zbek xalqining ajoyib qadriyatlaridan biri bu – “Ustoz-shogird” an’anasidir. Bu an’ana o‘zining milliy qiyofasi, asl mohiyati va tarbiyaviy ahamiyati bilan shu qadar qadrliki, asrlar davomida avloddan-avlodga o‘tib yashab kelayotgani buning yorqin misolidir. Madaniyat va san’at tarixiga nazar soladigan bo‘lsak, baletmeysterlarning munosib shogird tayyorlash va tarbiyalashida “Ustoz-shogird” an’analarining o‘rni beqiyos ekanligini ko‘rsatdi.

Xalqimiz qalbida yashab kelayotgan “Ustoz – otangday ulug‘”, “Ustozidan o‘zmagan shogird – shogird emas” kabi qimmatli, ibratli so‘zlari ularning yuragiga mahkam o‘rnashib olgani qilgan sharafli xizmatlarida o‘z aksini topgan. Ustoz sifatida folklor merosini tiklash va tadqiq etishda Narziddin Shermatov nafaqat sahna raqslari, balki xalq ichidagi marosim, mehnat va maydon raqslarini ham sinchiklab o‘rgangan. U xalq o‘yinlari va folklor namunalarini sahnaga olib chiqish orqali milliy qadriyatlarni asrab qolishga intildi. Uning repertuaridagi har bir harakat xalq turmush tarzi va tabiati bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, raqqoslardan faqatgina texnik mahorat emas, balki ichki dramatik aktyorlik mahoratini ham talab qilgan. Raqs san’atini nomoddiy madaniy meros sifatida avaylab asrash, uni avloddan-avlodga yetkazish ishida baletmeysterlar qatorida talabalar ham ko‘prik vazifasini o‘taydilar. Uning rahbarligida o‘nlab mahoratli raqqoslar, baletmeysterlar va respublika hamda xalqaro ko‘rik-tanlovlar g‘oliblari yetishib chiqdi.

Narziddin Shermatovning ilmiy va amaliy faoliyati oliy ta’lim tizimi bilan ham uzviy bog‘liqdir. U O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutining “Sahna harakati va jismoniy madaniyat” kafedrasida dotsent lavozimida faoliyat yuritib, bo‘lajak yosh aktyor va rejissyorlar, xoreograf va baletmeysterlarga milliy raqs sirlarini ilmiy-metodik asosda o‘rgatib kelmoqda. Institutda yosh aktyorlar va rejissyor talabalarga saboq berar ekan, ularning kasbiy mahoratini oshirishga xizmat qiluvchi tavsiyalar, takliflar bilan o‘rtoqlashadi. Ularni berilgan vazifani yuksak darajada amalga oshirishda talabchanlik va ijodkorlik bilan yondoshishga undaydi. N.Shermatov yaratgan erkaklar raqs maktabi uning raqs ijrochiligi, sahnalashtirish, raqs pedagogikasidagi mahorati natijasi hisoblanadi.

N.Shermatovning ilmiy maqolalari va ma’ruzalari esa bugungi kunda xoreografiya ta’limida asosiy dasturilamal bo‘lib xizmat qilmoqda. N.Shermatovning pedagogik va ilmiy-amaliy faoliyati o‘zbek milliy raqs maktabining bardavomligini ta’minlovchi muhim bo‘g‘in hisoblanadi. U yaratgan raqslar va xoreografik uslublarni kelgusida ham chuqurroq tadqiq etish, xoreografiya yo‘nalishidagi talabalar uchun darsliklar yaratishda uning tajribasida keng foydalanish maqsadga muvofiqdir.

Xulosa qilib aytganda, Narziddin Shermatov o‘zbek milliy xoreografiya san’ati rivojiga beqiyos hissa qo‘shgan ko‘p qirrali san’atkordir. Uning baletmeysterlik izlanishlari natijasida erkaklar raqsi yangi badiiy shakl va monumentallik kasb etdi. Ushbu maqola N.Shermatovning ilg‘or tajribalarini ommalashtirishga qaratilgan bo‘lib, raqs san’atining mashaqqatli mehnat va yuqori ijodkorlik qobiliyati bilan yuzaga kelishini yana bir bor eslatib o‘tishdan iboratdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

2. Avdeeva L.A. O‘zbek milliy raqs tarixi. – Toshkent: San’at, 2001. – 216 b.

3. Qodirov M. O‘zbek xalq tomosha san’ati. – Toshkent: O‘qituvchi, 1981. – 160 b.

4. Saidova M. Xoreografiya san’atida baletmeysterlik mahorati. – Toshkent: O‘zDSMI, 2012. – 108 b.

Останина Ольга Анатольевна,
Доцент Государственного института искусств и культуры Узбекистана.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ И АКТУАЛЬНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МАСКИ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. *Данная статья посвящена актуальности и функциональности использования театральной маски в современном театре.*

Ключевые слова: *таска, театр, цифровизация, искусственный интеллект, театральная традиция, новаторство.*

Annotatsiya. *Ushbu maqola zamonaviy teatrda teatr niqobidan foydalanishning dolzarbligi va funksionalligiga bag‘ishlangan.*

Kalit so‘zlar: *niqob, teatr, raqamlashtirish, sun’iy intellekt, teatr an’analari, yangilik*

Annotation. *This article is devoted to the relevance and functionality of using a theatrical mask in a modern theater.*

Key words: *mask, theater, digitalization, artificial intelligence, theatrical tradition, innovation.*

В современную эпоху тотального использования экранов, всевозможных гаджетов, и общего, так называемого клипового мышления» настоящее, искреннее театральное искусство приобретает особенную значимость и ценность. Естественно современный театр использует всевозможные технические приемы: гейм-дизайн, элементы кинематографа, новую архитектуру сцены, медиаискусство, виртуальную дополненную реальность, видеомаппинг, нейросети, искусственный интеллект и т.д. Современная сцена теряет свою традиционную академическую строгость, но при этом приобретает новую способность разговора со зрителем XXI века на знакомом ему языке.

Появляются новые формы театрального искусства, такие как: «Иммерсивный театр», «Документальный театр – Verbatim», «Пластический и физический театр», где соединяются в одно целое Форма, где язык тела, хореография и жест доминируют над вербальным текстом. Это театр синтеза танца, перформанса и пантомимы. Одновременно измеНильсяя темпо-ритм спектаклей. Инновационные технологии расширяют границы сценографии и позволяют создавать новые визуальные формы, проекции заменяют тяжелые физические декорации, создавая динамичные многомерные сценические пространства. Публика перестает быть пассивным зрителем. В зависимости от художественного решения, обыкновенный человек становится соучастником, исследователем или даже главным героем действия. Зрелище становится основным, подчас теряя внутренний смысл и главную задачу театра, который являлся всегда зеркалом общественной жизни, помогая осознавать проблемы социума и личности.

Настоящий театр разрушал стереотипы, предлагая альтернативные точки зрения на различные проблемы, восстанавливал ценность живого, творческого общения зрителя и сценического действия, исследовал природу человека, формировал способность к сопереживанию, делал актуальным историческое и литературное наследие человечества. И все-таки театр всегда остается постоянным в своей сути, меняются формы, ритмы актерского действия, но живой диалог между актером и зрителем не изменен. Традиции различных театральных школ не позволяют театральное искусство превратить в «балаган».

Системы и методы воспитания актера, например, «Система Станиславского», основанная на глубоком психологическом погружении и вере в предлагаемые обстоятельства, или школа Михаила Чехова, где акцент делается на психофизическом подходе, театр представления и биомеханика Всеволода Меерхольда, эпический театр Бертольда Брехта с его эффектом отчуждения, метод Ли Страсберга или Техника Сенфорда Майснера (метод импульсов) – все эти школы продолжают поддерживать идеи настоящего театра. В истории искусства театра подлинным артефактом культуры являлась маска. Она до сих пор считается универсальным культурным кодом, проводником сакральной энергии.

Маска – универсальный эмблематический символ театра, который олицетворяет двойственность человеческой природы, метаморфозу и само искусство актерской игры. Маска декларирует условность происходящего. На многих сценических занавесах присутствует изображение античных масок трагедии и комедии. Персонажи итальянской комедии масок (commedia dell’arte, в буквальном переводе с итальянского – профессиональная комедия) не сходят с мировых сценических площадок. Именно ее импровизационный метод работы в полумасках привел –комедиантов к профессионализму – и, в первую очередь, к повышенному вниманию к актеру. Арлекин, Пьеро, Доктор, Панталоне, Бригелла Ковьелло, Пульчинелла, Скарамуш, Тарталья – маски, используемые в пьесах множества драматургов разных эпох (Карло Гольдони, Карло Гоцци, Мольер, Эрнест Теодор Амадей Гофман, Пьер Мариво, Александр Блок, Николай Евреинов, Бертольд Брехт). В XX и XXI веках режиссеры и драматурги начали использовать маску как метафору индивидуальности, отчуждения и поиска себя. Режиссеры новаторы Жак Лекок, Всеволод Меерхольд разработали новую технику, где маска стала тренажером для актера, помогающим убрать лишнюю мимику и развить биомеханику, пластическую выразительность тела. Главным источником вдохновения для них стало объединение европейского гротеска (комедии дель арте) и восточного ритуализма (театра «Но» и «Кабуки»). Опираясь на опыт комедии дель арте, Жак Лекок изобретает нейтральную маску, которая не скрывает, а раскрывает подлинные желания актера.

Нейтральная маска лишает актера возможности подражать, дает возможность осознания движения. Учебу в своей школе Жак Лекок называл путешествием, а нейтральная маска - это начало путешествия. В школе

Лекока был очень важен анализ движений, который начинался с поиска своего положения в пространстве. Лекок запрещал любое копирование, конечная цель его обучения – поиски собственного стилья.

В школе Жака Лекока училось множество современных актеров и режиссеров, хореографов и музыкантов мира, такие, как Ариана Мнушкина, Кристоф Марталер, Люк Бонди, художник Уильям Кентридж, актер Пьер Ришар, режиссер по пластике Режис Обадиа и драматург Ясмина Реза. Величайшие режиссеры, исследователи, новаторы в искусстве пластического театра XX века, Этьен Декру, Жан Луи Барро и Марсель Марсо по сути создали новую систему движения, современную пантомиму, движения в которой обуславливались наличием маски или грима.

Вот что пишет в своих воспоминаниях Барро: «Мы начали вырабатывать новое сольфеджио искусства жестов. Установили разницу между немой пантомимой и молчащим мимом. То был период гениальный и безумный... Мы упивались главным образом собственным телом в поисках равновесия, замедленных движений, сжимания – разжатия – расслабления. Тащить – толкать – целая гамма. Мы хотели также изобрести безличную маску, маску без выражения, но безуспешно. Мим – объект, мим – субъект» [1, 49].

Европейские реформаторы взяли от западной традиции (дель арте) – игровую природу, иронию и социальную остроту, а от восточной – священное отношение к форме, строгую дисциплину тела и понимание маски как метафизического знака. Этот синтез лег в основу всего авангардного и современного физического театра XX-XXI веков.

В театральном искусстве Узбекистана маски и пантомима имеют глубокие корни, уходящие в народные традиции площадного театра масхарабозов (острословов и клоунов). В современном театре республики эти элементы успешно соединяются как в академических постановках, так и в смелых авангардных экспериментах. Например, в спектакле театра Марка Вайля «Ильхом» «Счастливые нищие» (постановщик Марк Вайль) по пьесе Карло Гоцци, режиссер напрямую синтезировал итальянские маски комедии дель арте и традиции узбекских масхарабозов. Персонажи Труффальдино, Бригеллы и Панталоне получили уникальный местный колорит, а действие строилось на виртуозной пластике и импровизации. Или спектакльь Государственного Молодежного Театра Узбекистана «Лекарь поневоле» – классический фарс Ж.Б. Мольера, поставленный в традициях уличного, масочного европейского театра, где упор делается на яркие гротескные образы и экспрессивную пластику масок, а также спектакльь «Принцесса Турандот» (режиссер заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан Наби Абдурахманов) – сказка Карло Гоцци, в которой классические венецианские маски служат инструментом иронии, буффонады и постоянного диалога со зрителем. Традиция «оживления неживого» через маску сильна в узбекских театрах кукол (например, в Национальном театре кукол Узбекистана).

Маска актера и лицо куклы создаются в одном художественном стиле и связывает их в единую эстетическую систему. В спектакльях, где сочетаются живой план (люди) и куклы, маски помогают выровнять масштаб. Актер в маске выглядит более монументально и «кукольно», что помогает ему гармонично смотреться рядом с марионеткой или планшетной куклой. Так в спектакле «Гамлет» по пьесе Шекспира, режиссер (Заслуженный артист Узбекистана Шамурат Юсупов) использует античные маски в знаменитой сцене «Мышеловка», где Гамлет использует прием «театр в театре» как способ выявить правду – «Поймать совесть короля». Интересно, что сама сцена «Мышеловки» подчёркивает тему масок и притворства. Использование элементов пантомимы и маски органично влилось в общую художественную канву спектаклья.

На сцене Государственного Академического Русского Драматического Театра Узбекистана недавно состоялась премьера спектаклья по пьесе Мольера «Мещанин во дворянстве» (режиссер Заслуженная артистка Узбекистана Ирина Авдюшкина), это была не просто комедия нравов XVII века, а актуальное произведение, предупреждающее об опасности социального тщеславия и утраты подлинных человеческих ценностей. Через образ господина Журдена автор высмеивает социальное тщеславие, стремление человека изменить своё положение не через развитие личности, а через внешнее подражание и показную роскошь.

Спектаклья начинается с презентации масок, где все герои заявляют о себе в пластической композиции. Вся постановка насыщена яркими пластическими выходами героев в определенном стилистически решенном образе-маске. Персонаж пьесы Клеонт выражает мысль Мольера так: «Я считаю, что всякий обман бросает тень на честного человека. Стыдиться тех, от кого тебе бог судил родиться, блистать в обществе вымышленным титулом, выдавать себя не за то, что ты есть на самом деле, – это, на мой взгляд, признак душевной низости» [2, 145]. Современная музыка, световые эффекты, оригинальная конструкция декораций, необычные костюмы, цветовое решение дополняют активное, буффонное действие актеров, вызывая неподдельный интерес зрителей.

Новейший театр переживает очередную волну популярности маски, которая в свою очередь становится сильнейшим инструментом в иследовании сущностных, жизненных проблем, создания визуально-пластических метафор в эпоху повсеместной цифровизации и постмодернистического театра. «Маска в современном театре не просто обозначает конкретного персонажа (как в комедии дель арте). Она визуализирует внутреннюю борьбу героя, скрывающего истинные чувства под давлением общества» [3, 19]. Маска помогает уйти от бытового реализма. Благодаря архетипическим маскам можно вести разговор с современным зрителем о таких темах, как, смерть, любовь, рок без привязки к конкретной исторической эпохе.

В бродвейском театре-мюзикле «Король Лев» (The Lion King) режиссер Джули Теймор применила концепцию «двойного фокуса» (dual focus). Маски

животных закреплены над головами актеров или управляются с помощью механизмов (как у Муфасы и Шрама). Зритель одновременно видит живое человеческое лицо актера (его мимику, слезы, пот) и нависающую над ним монументальную маску персонажа-животного. Электротеатр Станиславского использует маску как основу визуального языка, где мы видим жесткую социальную матрицу, «жесткую» несвободу существа, которое пытается пробиться к живой человеческой душе через ритуалы театра.

Немецкий коллектив Familie Flöz (один из главных мировых популяризаторов современного театра маски (Mask Theater)) в своих культовых спектакльях (например, Infinita или Teatro Delusio) не произносит ни единого слова, статичная маска «оживает» за счет игры со светом и ракурсом тела актера. Можно продолжать бесконечный список режиссеров и компаний, активно использующих макску в своей работе: Иммерсивный театр «Sleep No More» от компании Punchdrunk, Комедия дель арте в Комеди-Франсез, Французский режиссер Ариана Мнушкина (театр Théâtre du Soleil), Политический и уличный театр «Bread and Puppet Theater » (США), Документальный и остросоциальный театр «Театр.doc», Цифровой и гибридный театр, Спектакли с дополненной реальностью (AR), Балеты Димитриса Папаиоанну, Театр «Синяя пресса» Блумена (Германия), Спектакли Филиппа Жанти (Франция), «Черная коробка» Стефана Кеги (Rimini Protokoll), Балет «Три маски короля» (хореограф Юрий Смекалов), Постановки кабаре-нуар (The Tiger Lillies, Кирилл Серебренников), Эко-театр и перформансы.

И многие многие другие, что говорит об актуальности использования маски в современном театральном искусстве, ее восстребованности и функциональности. Маска мгновенно заявляет зрителю правила игры и суть персонажа (злодей, шут, жертва), избавляя режиссера от необходимости долгой предыстории героя. Маска сегодня – это мост между древним ритуалом и цифровым будущим. Она функциональна, потому что заменяет тонны декораций и текста одним мощным визуальным знаком, и актуальна, потому что современный человек сам ежедневно выбирает, какую маску ему надеть.

Используемая литература:

1. Барро Ж.Л. Воспоминания для будущего. Монография / Пер. Л.М.Завьяловой. – Москва: Искусство, 1979. – С. 49.

2. Мольер Ж.Б. Мещанин во дворянстве // Собрание сочинений в двух томах. Том 2. – Москва: ГИХЛ, 1957. – С. 145-150.

3. Цзинь Ч. Символика масок в театральном искусстве Запада и Востока. Научная статья // Культура и искусство. – Москва, 2023. – № 8. – С. 19.

Xushvaktov Eldor Bekmuradovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti v.b.

XX ASR BOSHI O‘ZBEK MILLIY TEATRINING SHAKLLANISHIDA JADIDLAR ESTETIKASI

Annotatsiya. *Maqolada XX asr boshida Turkistonda milliy professional teatr va ilk truppalar shakllanishida jadidlarning badiiy-estetik qarashlari hamda amaliy faoliyati tadqiq etilgan. M.Behbudiy, A.Avloniy, A.Cho‘lponlarning Toshkent, Samarqand va Qo‘qon shaharlarida teatr rivoji yo‘lidagi xizmatlari tahlil qilingan. Dastlabki sahna asarlari repertuari, “Turon” to‘dasining tashkiliy-huquqiy asoslari, milliylik va yevropacha shakl mutanosibligi hamda aktyorlik etikasi masalalari yoritilgan. Teatrning ijtimoiy-ma’naviy uyg‘onish va maorifni moliyalashtirishdagi o‘rni ochib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *Jadid, jadidchilik harakati, jadidlar estetikasi, o‘zbek milliy teatri, “Turon” to‘dasi, “Padarkush” dramasi, teatr-truppa, sahna intizomi, repertuar, milliy uyg‘onish.*

Аннотация. *В статье исследуются художественно-эстетические взгляды и практическая деятельность джадидов в процессе формирования национального профессионального театра и первых трупп в Туркестане в начале XX века. Анализируется вклад М. Бехбуди, А. Авлони, А. Чулпана в развитие театра в Ташкенте, Самарканде и Коканде. Освещаются репертуар первых сценических произведений, организационно-правовые основы труппы “Турон”, соотношение национального колорита и европейской формы, а также вопросы актерской этики. Раскрыта роль театра в социально-духовном пробуждении и финансировании образования.*

Ключевые слова: *Джадид, джадидизм, эстетика джадидов, узбекский национальный театр, труппа “Турон”, драма “Падаркуш”, театральная труппа, сценическая дисциплина, репертуар, национальное возрождение.*

Abstract. *The article examines the artistic-aesthetic views and practical activities of the Jadids in the formation of the national professional theater and the first troupes in Turkestan at the beginning of the 20th century. The contributions of M. Behbudiy, A. Avloniy, and A. Cholpon to the development of theater in Tashkent, Samarkand, and Kokand are analyzed. It highlights the repertoire of early stage works, the organizational and legal foundations of the "Turon" troupe, the balance between national content and European form, and the issues of acting ethics. The role of theater in socio-spiritual awakening and educational financing is revealed.*

Keywords: *Jadid, Jadidism, aesthetics of Jadids, Uzbek national theater, “Turon” troupe, drama “Padarkush”, theater troupe, stage discipline, repertoire, national renaissance.*

XX asr boshi Turkiston ijtimoiy-siyosiy va madaniy hayotida tub burilish davri bo‘ldi. Milliy zulm, mustamlakachilik va asriy qoloqlikdan qutulish choralarini izlagan o‘lka ziyolilari – jadidlar jamiyatni yangilashning eng maqbul

yo‘li sifatida ma’rifat va madaniyatni ko‘rdilar. Bu davrda o‘zbek milliy teatr san’ati sahifalariga o‘z nomlarini zarhal harflar bilan muhrlagan Mahmudxo‘ja Behbudiy, Abdulla Avloniy va Abdulhamid Cho‘lpon kabi buyuk siymolar maydonga chiqdi. Toshkent, Qo‘qon va Samarqand shaharlari nafaqat siyosiy, balki o‘zbek milliy teatrining yirik badiiy-estetik markazlariga aylandi.

Aynan ushbu ma’rifatparvarlarning tinimsiz say-harakatlari, nazariy va amaliy izlanishlari natijasida o‘zbek milliy teatri qisqa fursatda shakllanib, jahon teatr san’ati kontekstida o‘ziga xos mavqe va nufuzga ega bo‘la oldi. Jadidlar tomonidan yaratilgan va rivojlantirilgan ushbu san’at o‘chog‘i “yevropacha shakl va milliy mazmun” tamoyiliga asoslangan edi. Yangi tipdagi teatr tomoshabinlarning ko‘z oldida, ularning ijtimoiy va ma’naviy ehtiyojlaridan kelib chiqqan holda, chuqur badiiy-estetik rivojlanish va ijodiy evolyusiya jarayonini bosib o‘tdi.

Maqolada tarixiylik, tizimli yondashuv, qiyosiy-ijtimoiy tahlil va madaniy-estetik baholash metodlaridan foydalanildi. XX asr boshidagi vaqtli matbuot materiallari (“Oyina”, “Sadoi Turkiston” va b.), jadid namoyandalarining xotiralari, arxiv hujjatlari hamda teatrshunoslikka oid ilmiy xulosalar o‘zaro chog‘ishtirilib, tizimli tahlilga tortildi. Teatr san’atining ijtimoiy funksiyasi va ma’rifiy ahamiyati jadidlar estetikasi prizmasi orqali ochib berildi.

Turkistonda badiiy-estetik ongning uyg‘onishi birdaniga sodir bo‘lgani yo‘q. XX asr boshlarida dastlab musulmon maktablarini isloh qilish, ya’ni “usuli jaded” maktablarini ochish harakati boshlandi. Keyingi bosqichda millatning ovozi va ko‘zgusi sifatida milliy matbuot yuzaga keldi. Biroq xalqning keng qatlamlariga maorifni singdirish, millat ma’naviyatini jadal rivojlantirish va ommaviy ongga ta’sir ko‘rsatish uchun yanada qudratliroq estetik amaliyot vositasi zarur edi. Mana shunday tarixiy zarurat tufayli san’atning sintetik turi – “sanoyi nafisa uyi”, ya’ni teatr kun tartibiga chiqdi.

Tatar va ozarboyjon teatr ijodkorlarining XX asr boshlarida O‘rta Osiyo va Turkiston hududlariga qilgan ijodiy safarlari mahalliy ziyolilarda katta taassurot qoldirdi. Ularning spektakllaridan ruhlangan o‘zbek jadidlari teatrni shunchaki vaqt xushlash yoki ko‘ngilochar vosita emas, balki millatni uyg‘otuvchi, uning nuqsonlarini yuziga ko‘rsatuvchi “Ibratxona” sifatida tasavvur qildilar. Natijada, jadidlarning g‘oyaviy va amaliy rejalarida milliy teatr truppalarini tuzish bosh vazifaga aylandi.

O‘zbek milliy professional dramaturgiyasi va teatrining debochasi, shubhasiz, buyuk alloma Mahmudxo‘ja Behbudiy nomi bilan bog‘liq. U 1911-yilda *“Padarkush yoxud O‘qumagan bolaning holi”* nomli 3 parda 4 ko‘rinishga ega bo‘lgan birinchi milliy fojiasini yozadi. Biroq chor Rossiyasi senzurasi tizimi tufayli asarni chop etish va sahnaga qo‘yish ishlari ikki yil davomida muvaffaqiyatsizlikka uchraydi. Ko‘plab to‘siqlarga duch kelgan Behbudiy donishmandlik bilan boshqa yo‘l tutadi, u pyesaning muqovasiga rus tilida “*Rossiyaning fransuz istilosidan ozod bo‘lishi va mashhur Borodino jangi xotiralari yubileyiga bag‘ishlayman”* deb yozib, asarni Tbilisi (Tiflis) senzura qo‘mitasiga yuboradi.

Ushbu taktik yurish o‘z samarasini beradi. “Matbuot ishlari Tiflis qo‘mitasi senzori ruxsati bilan Kavkaz o‘lkasi sahnalarida qo‘yish mumkin” degan 1913-yil 23-martdagi 19940-sonli qarorga asosan, asar nihoyat 1913-yilda Samarqand shahrida alohida kitob holida nashr etiladi.

“Padarkush” dramasi ilk bor mahalliy havaskorlar tomonidan 1914-yil 15-yanvarda Samarqandning Yangi shahar qismidagi zalda namoyish etildi. Bu voqea Turkiston madaniy hayotida portlash effektini berdi. Allomaning o‘z boshchiligida chiqadigan “Oyina” majallasi (1914-yil 25-yanvar, 14-son) ushbu voqeani “Turkistonda birinchi milliy teatr” sarlavhasi ostida olqishladi. Keyinroq, tatar truppasi tomonidan qo‘yilgan “Oldaduk ham oldanduk” spektakli haqida ham jurnalning 1- fevral 15-sonida “Samarqandda teatr” nomli tahliliy taqrizlar e’lon qilindi. Ushbu maqolalarda “Padarkush” fojiasining sahnaviy talqini nihoyatda yuqori baholanib, 320 o‘rinlik zalga qo‘shimcha 50 ta joy qilingani, biletlar ancha qimmat bo‘lishiga qaramay oldindan sotib bo‘lingani va minglab xalq ushbu “ibratxona”ga intilgani bayon etilgan.

Samarqanddagi harakatlar bilan bir vaqtda, Toshkent shahrida ham yirik teatr jamiyatini tuzish ishlari boshlab yuborildi. Bu harakatning tepasida ulkan ma’rifatparvar Abdulla Avloniy turar edi. Avloniy o‘zining tarjimai holida bu haqda shunday xotirlaydi: *«1913-yildan boshlab xalqni ko‘zin ochmoq, madaniyatga yaqinlashtirmoq uchun teatruga kirishib, teatru ishlarini yo‘lga qo‘yuvchilarning boshlug‘u bo‘lub, Turkistonning bir necha shaharlariga borib o‘zbeklar orasida teatruga yo‘l ochdim. ... “Turon” ismli teatralni blag‘otvoritelniy (xayriya) jamiyatni yuzaga chiqardim».*

“Turon” jamiyati shunchaki havaskorlar to‘planadigan to‘garak emas, balki qat’iy nizomga ega bo‘lgan tashkiliy tuzilma edi. Jamiyatga turli din, millat va mazhab vakillari a’zolik badalini muntazam to‘lash sharti bilan qabul qilingan.

Jamiyatda nizomining 13-bandi alohida ahamiyatga ega bo‘lib, unda truppaga ijrochi a’zo (aktyor) sifatida qabul qilinayotgan shaxs avvalo o‘z iqtidori (ampluasi) doirasida kichikroq rolda sinab ko‘rilishi shartligi belgilangan edi. Agar sinov jarayonida nomzodning badiiy iqtidori va sahnaviy jozibasi sezilsa, unga mos rol berilgan va ijro muvaffaqiyatidan so‘ng maxsus hay’at (badiiy kengash) qarori bilangina u jamiyat a’zoligiga qabul qilingan.

Mazkur band shuni anglatadiki, jadidlar teatr truppasiga shunchaki ko‘ngilli havaskorlarni emas, balki muayyan estetik va sahnaviy talablarga javob bera oladigan, professional sifatlarga ega shaxslarni jiddiy saralash (kasting) yo‘li bilan tanlab olganlar. Bu esa o‘zbek teatrining ilk qadamlaridanoq qat’iy sahna intizomi, aktyorlik etikasi va professionalizm tamoyillariga asoslanganini ko‘rsatadi.

Tadqiqotchilarning ilmiy xulosalaridan ayon bo‘lishicha, XX asrning 10-yillari o‘rtalariga kelib, milliy teatr g‘oyasi butun Turkiston o‘lkasidagi ziyoli yoshlarning fikru zikrini qamrab oldi. Millat faqat ma’rifat va ilm orqali taraqqiyotga erishishi mumkinligi, teatr esa ushbu g‘oyalarni xalqqa yetkazuvchi eng asosiy estetik va ommaviy vosita ekanligi amalda isbotlandi.

Bu davrda teatr nafaqat ma’naviy, balki jiddiy moddiy vazifani ham bajardi. “Padarkush” spektaklining Samarqand, Toshkent va boshqa shaharlarda muvaffaqiyatli sahnalashtirilishi natijasida anchagina moliyaviy mablag‘ yig‘ildi.

Eng e’tiborli jihati shundaki, ushbu spektakllardan tushgan daromadlar to‘liqligicha xayriya ishlariga, ya’ni yangi usuldagi jadid maktablarining binolarini qurishga, kambag‘al talabalarning o‘qish pullarini to‘lashga hamda maktablar uchun xorijdan zamonaviy o‘quv qurollari va darsliklar keltirishga sarflandi. Bu fakt aktyorlar va teatr tashkilotchilarining asosiy maqsadi tijorat emas, balki millat ma’rifati va istiqboli yo‘lidagi fidoiylik bo‘lganidan dalolat beradi.

Qariyb 30 yil davomida faoliyat yuritgan jadidlar o‘zlarining ijtimoiy-siyosiy va ma’rifiy dasturlarining katta qismini aynan teatr san’ati orqali xalq ommasiga taqdim etdilar. Mana shu tarixan qisqa bir davrda yangi o‘zbek teatri quyidagi muhim vazifalarni bajarishga asos bo‘ldi:

1. Xalqning tarqoq emas, balki yagona va yaxlit millat sifatida shakllanishini tezlashtirdi;
2. Ommaning ma’rifatga intilishi orqali o‘z milliy o‘zligini anglashiga ko‘maklashdi;
3. Jamiyatning ma’naviy qiyofasini o‘zgartirib, ijtimoiy-siyosiy ongini uyg‘otdi;
4. Xalqning estetik didini o‘stirib, dunyoqarashini o‘rta asrlar qoloqligidan zamonaviylik sari tubdan burdi.

Xulosa qilib aytganda, jadid namoyandalari yevropacha teatr janrlari (drama, tragediya, komediya) va sahna shakllarini Turkiston zaminiga olib kirar ekanlar, millatni san’at vositasida estetik tarbiyalashni va bu tarbiyaning pirovard natijasi o‘laroq, milliy istiqlolga va ozodlikka erishishni maqsad qilgan edilar. Ular yaratgan an’analar bugungi zamonaviy o‘zbek milliy teatrining ham mustahkam poydevori bo‘lib xizmat qilmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Behbudiy Mahmudxo‘ja. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Ma’naviyat, 2006. – 282 b.
2. Avloniy Abdulla. Toshkent tongi. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1979. – 184 b.
3. Rizayev SH. Jadid dramasi. – Toshkent: Sharq, 1997. – 228 b.
4. Solihov Miyon Buzruk. Turkiston jadidlarining tarixi. – Toshkent, 1926. – 168 b.

Rashidova Go‘zal Furkatovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dosentu v.b.

MAMLAKATIMIZDA NISHONLANAYOTGAN BAYRAMLAR VA TEATRLASHTIRILGAN KONSERTLAR NAMOISHI TO‘G‘RISIDA

Annotatsiya. *Ushbu maqolada bayram tushunchasining mazmun-mohiyati, uning xalq hayotidagi o‘rni va ijtimoiy ahamiyati yoritilgan. Bayram va tomosha tushunchalarining o‘zaro farqi izohlanib, bayramlarning ko‘p asrlik tarixi hamda ularni o‘rganuvchi “eortologiya” fani haqida ma’lumot berilgan. Shuningdek, mustaqil O‘zbekistonda nishonlanadigan ijtimoiy-siyosiy, milliy, mehnat, diniy, kasb va kalendar bayramlarining turlari keltirilgan. Maqolada ayniqsa O‘zbekiston Respublikasi Mustaqillik bayramining xalqimiz hayotidagi o‘rni, uni nishonlash an’analari, bayram tadbirlarining mazmuni va tarbiyaviy ahamiyati keng yoritilgan. Muallif Mustaqillik bayramini milliy g‘urur, vatanparvarlik va xalq birdamligining muhim ramzi sifatida baholaydi.*

Kalit so‘zlar: *milliy bayramlar, ijtimoiy-siyosiy bayramlar, O‘zbekiston mustaqillik bayrami, teatrlashtirilgan tomoshalar, madaniy tadbirlar, milliy qadriyatlar.*

Аннотация. *В данной статье анализируются сущность понятия праздника, его роль в жизни общества и социальное значение. Освещаются особенности понятий «праздник» и «зрелище», а также приводятся сведения об историческом формировании праздников и науке «эортология», изучающей их. Кроме того, в статье описываются виды общественно-политических, национальных, трудовых, религиозных, профессиональных и календарных праздников, отмечаемых в независимом Узбекистане. Особое внимание уделено Дню независимости Республики Узбекистан, его значению в жизни народа, традициям празднования, культурно-просветительской и воспитательной роли. Автор рассматривает День независимости как важную ценность, укрепляющую национальную гордость, патриотизм и единство народа.*

Ключевые слова: *национальные праздники, общественно-политические праздники, праздник независимости Узбекистана, театрализованные представления, культурные мероприятия, национальные ценности.*

Abstract. *This article discusses the essence and significance of the concept of holidays and their role in social life. It explains the differences between the concepts of a holiday and a performance, and provides information about the historical development of holidays as well as the science of “Eortology,” which studies them. The article also describes the types of socio-political, national, labor, religious, professional, and calendar holidays celebrated in independent Uzbekistan. Particular attention is paid to the Independence Day of the Republic of Uzbekistan, its importance in the life of the people, the traditions of celebrating it, and its cultural, educational, and spiritual significance. The author evaluates*

Independence Day as an important symbol of national pride, patriotism, and unity of the people.

Keywords: *national holidays, socio-political holidays, Independence Day of Uzbekistan, theatrical performances, cultural events, national values.*

“Bayram” – turkcha so‘zdan olingan bo‘lib, to‘y, marosim, xursandchilik degan ma’nolarni bildiradi. Bayram so‘zining turli talqinlari bor. Falsafiy ensiklopediyada berilgan «Bayram»–insonlar xursandchiligining yig‘indisi», – degan talqin eng to‘g‘risi deb hisoblanadi. Bayram ijtimoiy mahalliy hayotning eng muhim qismlaridan bo‘lib, shodiyona, xursandchilikni vujudga keltiradigan voqealarni nishonlaydi [3, 49–50].

Aslida «Bayram» so‘zi «tomosha» tushunchasidan ancha farqliroqdir. Bayram deganda ko‘z oldimizga keng, faol va ijodiy xalq ommasining ishtirok etishi keladi. Bayramda katta maydonlarni keng egallab, hech qanday sahna maydoni chegaraga ega bo‘lmaydi. Tomosha esa , bayramdan farqlio‘laroq, har doim muayyan sahna maydonida o‘tkaziladi, va sahnaviy ma’lum bir chegaraga ega bo‘lib unda, ishtirokchi va tomoshabinlar hamda xalq ommasi birgalikda ishtirok etishadi. Bayramlar necha ming yillik tarixga egadir. Buni o‘rganish alohida fan va soha bo‘lib rivojlanib kelmoqda. Mutaxassislar tomonidan ta’kidlanishi bo‘yicha bayramlarning nazariyasi va amaliyotini o‘rganuvchi fan bor bo‘lib bu fan “Eortologiya” dir. Hozirda mustaqil O‘zbekistonimiz bayramlarining spetsifikasi bo‘yicha quyidagi turlarga bo‘linadi:

I. Ijtimoiy-siyosiy bayramlar:
– 1 sentabr – O‘zbekiston Respublikasining Mustaqillik kuni;
– 8 dekabr – O‘zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi qabul qilingan kun;
– 14 yanvar – Vatan himoyachilari kuni;
– 9 may – Xotira va qadrlash kuni;
– 21 oktabr – O‘zbek tiliga Davlat tili maqomi berilgan kun.
II. Milliy bayramlar:
– Navro‘z bayrami;
– Qovun sayli;
– Gul sayli;
– Suv sayli;
– Olma sayli;
– Qum sayli;
– Lola sayli;
– Qushlar bayrami;
– Ona yer sahovati bayrami;
– Mehrjon;
– Birinchi qadam bolalar bayrami.
III. Mehnat bayramlari:
– Birinchi chigit qadash bayrami;
– Hosil bayrami;
– Paxta bayrami;
– Birinchi gul bayrami;

– Birinchi karvon bayrami.
IV. Diniy bayramlar:
– Qurbon hayiti;
– Ramazon hayiti.
V. Kalendar-professional kasb bayramlari:
– O‘qituvchilar va murabbiylar kuni;
– Radio kuni;
– Teatr kuni;
– Shifokorlar kuni;
– Militsiya xodimlari kuni;
– Matbuotchilar kuni;
– Savdo xodimlari kuni;
– Metallurglar kuni;
– Aviatorlar kuni;
– Temir yo‘lchilar kuni;
– Shaxtyorlar kuni;
– Neftchilar kuni;
– Geologlar kuni;
– Qishloq va o‘rmon xo‘jaligi kuni;
– Quruvchilar kuni.
VI. Kalendar bayramlari:
– 1 yanvar – Yangi yil bayrami;
– 8 mart – Xalqaro xotin–qizlar bayrami;
– 1 iyun – Xalqaro bolalar kuni;
– 1 aprel – Kulgi va hazil kuni va h.k.

Hozirgi kunda respublikamizda ijtimoiy–siyosiy bayramlarimizning har biri ko‘tarinki ruhda, juda chiroyli tayyorgarliklar bilan nishonlanib kelmoqda. 34 yildirki, O‘zbekistonning mustaqillik bayrami har yili 1-sentabr kuni keng nishonlanib kelinmoqda. Bu bayram kuni mamlakatimiz tarixidagi eng muhim sana hisoblanadi, sababi aynan shu kunda O‘zbekiston mustaqil davlat sifatida dunyoga tanilgan. Mustaqillik bayrami bizning xalqimizda ozodlik, tinchlik va farovonlikka bo‘lgan yuksak intilishlarini ifoda etadi.

Bayram tadbirlari odatda poytaxtimiz Toshkent shahrida shu bilan birgalikda barcha viloyatlarda katta tantanalar bilan o‘tkaziladi. Sahna va maydonlar bayramona bezatiladi, davlat bayroqlari ko‘tarilib, rang-barang chiroqlar bilan shaharlar yanada go‘zal tusga kiradi. Tadbirlarda tantanali konsert dasturlari bo‘lib, unda mashhur san’atkorlar, yosh ijodkorlar va turli ansambllar ishtirok etishadi. Kuylovchilar vatanni, tinchlik va mustaqillikni ulug‘lovchi qo‘shiqlarni kuylash bilan birga raqslar ijro etadilar.

Milliyligimiz va tariximizni yodga solib, folklyor ijrochi jamoalari bilan teatrlashtirilgan go‘zal tomoshalar namoishlari, tomoshabinlar bilan uzviy aloqalar bog‘lab ularga bayramona kayfiyatni ulashdilar. Shu bilan birga, bayram kunlarida xalq sayllari, sport musobaqalari, milliy taomlar ko‘rgazmalari va turli milliy va madaniy dasturlar namoishi bo‘ladi. Kechki dasturda esa katta feyerverklar tashkil

etilib, osmon rang-barang chiroqlar bilan yoritiladi. Bunday ulug‘vor tadbirlar esa xalqimizning birdamligi va vatanga bo‘lgan muhabbatini yanada mustahkamlaydi.

Xulosa qilib aytganimizda, Mustaqillik bayrami O‘zbekiston xalqi uchun shunchaki bayram bo‘lib qolmay, balki milliy g‘urur va vatanparvarlik ramzi bo‘lib ham hisoblanadi. Bu kun xalqimizning kelajakka bo‘lgan ishonchini va yurtimizning taraqqiyotiga bo‘lgan intilishni namoyon etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Akhmedova Z. A. Value of school of theater in scientific and creative works of students // Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – P. 45–47.

2. Mahmudova H. Theater art in the teaching of actions and analysis its interpretations // Texas Journal of Multidisciplinary Studies. – 2023. – T. 25. – P. 180-185.

3. Qoraboyev U.X. O‘zbekiston bayramlari. – Toshkent: O‘qituvchi, 1991. –B. 49-50.

Eminov Nurillo Qosim o‘g‘li,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti katta o‘qituvchisi

O‘ZBEK MUSIQALI TEATR SAN’ATIDA MILLIY DOSTONLARNING AKTYORLIK MAHORATINI SHAKLLANTIRISHDAGI AHAMIYATI

Annotatsiya. *Mazkur tadqiqotda o‘zbek musiqali teatr ijrochilarining kasbiy kamolotida, ularning yuksak ma’naviyatli va malakali mutaxassis bo‘lib yetishishida xalq og‘zaki ijodi obidalari – dostonlarning tutgan o‘rni hamda ahamiyati tahlil etiladi. Shuningdek, maqolada o‘zbek teatri tarixida chuqur iz qoldirgan “Tohir va Zuhra”, “Alpomish”, “Ravshan va Zulxumor” kabi spektakllarning yosh avlod tarbiyasidagi beqiyos o‘rni ko‘rsatib o‘tilgan va bugungi kun repertuarlarida mumtoz asarlarning kamayib borish muammosi tahlil etilgan.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, qissa, epos, afsona, ertak, ariya, opera, baxshi, romans.*

Аннотация. *В статье исследуется значение национальных эпических произведений в процессе формирования актеров узбекского музыкального театра и их становления как духовно зрелых профессионалов сферы. Также в статье освещается неоценимая роль таких спектаклей, как «Тахир и Зухра», «Алпомыш», «Равшан и Зульхумор», оставивших глубокий след в истории узбекского театра, и анализируется проблема сокращения классических произведений в современном репертуаре театров.*

***Ключевые слова*:** *актер, повесть, эпос, легенда, сказка, ария, опера, бахши, романс.*

Abstract. *This article analyzes the significance of national epic heritage in the artistic formation of Uzbek musical theater actors and their development as spiritually mature professionals. Furthermore, the article highlights the invaluable role of historical productions like “Tahir and Zuhra”, “Alpamysh”, and "Ravshan and Zulkhumor", which left a lasting impression on the history of Uzbek theater, while also addressing the modern challenge of declining classical plays in contemporary theatrical repertoires.*

Keywords: *actor, story, epos, legend, fairy tale, aria, opera, bakhshi, romance.*

Etnosimizning madaniy darajasi, intellektual salohiyati, qadriyatlar tizimi, orzu-intilishlari va dunyoqarashidan so‘zlovchi eng qimmatli ma’naviy meros, shubhasiz, eposdir. Har bir xalqning o‘zligi, tarixiy ildizlari, bugungi qiyofasi va porloq istiqbolga bo‘lgan umidlari aynan mana shu epos qahramonlarining ichki dunyosi hamda ruhiy holatida aks etadi.

Xalq dostonlari – o‘zbek millatining yuksak ma’naviy olamini ko‘rsatib beruvchi betakror va ulkan ko‘zgudir. Asrlar davomida avloddan-avlodga o‘tib, sayqal topib kelayotgan bu durdonalar, muayyan ma’noda, voyaga yetayotgan yosh avlod uchun haqiqiy tarbiya maktabi vazifasini o‘taydi. Yurt ozodligi yo‘lidagi kurash, milliy g‘urur, sof muhabbat va sadoqat, yigitlik lafzi, matonatli

ayol timsoli, nomus va hayo, yuksak sabr kabi olijanob tuyg‘ularning tarannum etilishi ushbu asarlarning qadr-qimmatini belgilaydi. Mazkur merosga bo‘lgan ehtirom, aslida, o‘zlikka va ajdodlar tarixiga bo‘lgan yuksak hurmatning ramzidir. Zero, baxshilar ijrosida kuylanib, ming yillik tariximizdan sado beruvchi ushbu dostonlarda ko‘plab hayot sinovlari va suronlaridan omon chiqib, o‘z qiyofasini yo‘qotmagan xalqimizga xos bag‘rikenglik, sabot-matonat va oliyjanoblik kabi ezgu fazilatlar mujassamlashgan.

Taniqli pedagog va rejissyor Georgiy Aleksandrovich Tovstonagov talabalariga dars berish jarayonida shunday degan edi: “Bugungi kun nafasini klassikadan izlash lozim. Badiiy asar qatida davr haroratini ko‘ra bilish mahoratdir. Teatr zamon bilan hamnafas bo‘lishi, uni tinglay olishi shart. Siz faqat mumtoz asarlardagina barcha davrlar uchun dolzarb bo‘lgan yechimlarni topa olasiz, yangi avlodlar uchun ruhiy ozuqa kashf etasiz. Teatrning asosiy vazifasi ham mana shuni izlash, topish va namoyon qilishdan iboratdir” [1, 26].

Asrlik solnomaga ega bo‘lgan o‘zbek teatr san’ati tarixida “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Ravshan va Zulxumor”, “Tohir va Zuhra”, “Alpomish” singari ko‘plab xalq dostonlari asosida yaratilgan spektakllar sahna yuzini ko‘rib, shuhrat qozongan. Biroq, bugungi kunga kelib bu kabi durdona asarlarning teatrlar repertuaridan chiqib ketayotgani kishini o‘ylantiradi va afsuslantiradi. Zero, ushbu asarlar teatrda ijod qilayotgan yosh aktyorlarning ijro mahoratini charxlashda beqiyos maktab bo‘lishi bilan birga, tomoshabinlar uchun ham yuksak ma’naviy ozuqa manbaidir.

Agar milliy teatr tarixiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, san’atshunoslik fanlari doktori, professor Toshpo‘lat Tursunov o‘zining “To‘xtasin Jalilov va Muqumiy teatri” nomli ilmiy maqolasida shunday yozadi: “Tohir va Zuhra’ yangi tashkil etilgan teatrning badiiy qiyofasi, nufuzi va maqomini belgilab bergan asar bo‘ldi” [2, 8-9].

O‘sha davrda Muqumiy nomli teatr deyilganda, tomoshabinlar ko‘z oldida dastlab “Tohir va Zuhra” spektakli gavdalanar edi. Mazkur spektakl Shahodat Rahimova, E’tibor Jalilova, Farog‘at Rahimova, Tursunxon Ja’farova kabi san’atkorlarni Zuhra sifatida, Mashrabjon Yunusov va Mahmudjon G‘ofurovlarni esa Tohir timsolida xalqqa tanitdi va mashhur qildi. O‘z navbatida, mahoratli ijrochilar ham asarning ta’sir kuchini va dovrug‘ini yuksak cho‘qqilarga ko‘tarishdi. Bu muvaffaqiyat kinoijodkorlarning ham e’tiborini tortib, tez fursatda “Tohir va Zuhra” sahnadan kinoekranlarga ko‘chdi. Sobir Abdulla librettosi, To‘xtasin Jalilov va Georgiy Shperling musiqasi asosida dunyoga kelgan “Tohir va Zuhra” spektakli teatrning oltin fondidan munosib joy oldi. Undagi kuy va qo‘shiqlar tomoshabinlar qalbiga chuqur singib ketdi, ayniqsa, “To‘ylar muborak” qo‘shig‘i bugungacha to‘y-shodiyonalarimizning o‘ziga xos madhiyasi bo‘lib kelmoqda.

Xuddi shuningdek, xalq e’tirofiga sazovor bo‘lgan, ariya va duetlari, hatto har bir dialogi muxlislar yodiga muhrlanib ketgan S. Abdulla va T. Jalilovlarning “Alpomish”, “Ravshan va Zulxumor”, “Gul va Navro‘z” kabi xalq dostonlari asosida sahnalashtirilgan mashhur spektakllari hali-hanuz teatr shinavandalarining qalbini maftun etib, o‘ziga jalb qilib kelmoqda.

Masalan, “Tohir va Zuxra”, “Alpomish”,“Farxod va Shirin”, “Yusuf va Zulayho”, “Gul va Navro‘z” “Oshiq G‘arib”, “Layli va Majnun” kabi zuvolasi pishiq asarlar asosidagi spektakllar teatr repertuariga, o‘quv tizimiga tadbiq etilsa ko‘zlagan maqsadga erishgan bo‘lardik. Zero, ushbu asarlarda yurt ishqi, yor vasfi, adolat va hurlik tantanasi, xalqning ma’naviy qiyofasi, axloqiy estetik tarbiyasi, adolat va haqqoniyat, ozodlik va tenglik, qahramonlik va vatanparvarlik haqidagi orzu-o‘ylari bilan chambarchas bog‘liq. Yoshlarimiz o‘z xalqining tarixi, madaniyati, adabiyoti, xalq og‘zaki ijodiyoti, udum va urf-odatlarini chuqur tahlil qila oladigan, ulardan o‘z o‘rnida mohirona foydalanadigan yetuk mutaxassis bo‘lib yetishadi. Zero,talabalarni zuvolasi pishiq bo‘lgan yuksak badiiy asarlarda tarbiyalash darkor.

Musiqiy teatr san’ati yo‘nalishi bo‘yicha ta’lim olayotgan talabalarga saboq beruvchi vokal pedagoglaridan sohaga xos bo‘lgan yana bir jihatga e’tibor qaratish talab etiladi. Aynan vokal darslarida talabalarni faqatgina opera, romans yoki ariyalar bilan cheklamay balki, ularga baxshilar tomonidan ijro etiladigan termalar, aytishuvlar kuy-qo‘shiqlarni hamda doston nomalarini aktyorlik mahoratiga tadbiq etilsa maqsadga muvofiq bo‘lar edi. Zero, vokal darslarida talabalarga doston nomalari, ashulalaridan o‘rgatish bugungi kunning dolzarb muammolaridan biridir.

Binobarin, har bir yosh avlod mana shu kabi ezgu fazilatlar bilan so‘g‘orilib voyaga yetsa maqsadga muvofiq bo‘ladi. Teatrning vazifasi ham tomoshabinlarda ma’rifatparvarlik ruhini kuchaytirish, ma’naviy ozuqa berishdan iborat.:

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Muhamedov M. Tovstonogov maktabi saboqlari. Teatr jurnali. – Toshkent, 2009. 3 son. – B. 14.

2. Tursunov T. To‘xtasin Jalilov va Muqumiy teatri. Teatr jurnali. – Toshkent, 2009. 9-son. – B. 12.

3. Azizov T. An’ana va ijodiy izlanishlar. Teatr jurnali. – Toshkent, 2003. 2-son. – B. 8.

Xomidov Isfandiyor Kamoliddin o‘g‘li,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat o‘qituvchisi

MUHAMMAD SOLIH BIDIYORSHUM MAKTABIDA SAHNA NUTQI MEZONLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada o‘zbek an’anaviy teatri namoyandasi Muhammad Solih Bidiyorshum ijodiy maktabida sahna nutqiga qo‘yilgan mezonlar tahlil qilinadi. San’atkorning sahna nutqiga oid tavsiyalari asosida an’anaviy teatrda aktyor nutqining badiiy-estetik hamda ma’naviy-tarbiyaviy ahamiyati ochib beriladi. Bidiyorshum maktabida shakllangan sahna nutqi tamoyillari o‘zbek professional teatri aktyorlik san’ati rivojiga sezilarli ta’sir ko‘rsatgani hamda bugungi aktyorlik ta’limida muhim metodik manba bo‘lib xizmat qilishi asoslab beriladi.*

Kalit so‘zlar: *sahna nutqi, an’anaviy teatr, o‘zbek teatri, aktyorlik mahorati, nutq madaniyati, talaffuz, ohang, improvizatsiya, komediya, qiziqchilik san’ati, talaffuz, intonatsiya, aktyorlik maktabi.*

Аннотация. *В данной статье анализируются критерии сценической речи, установленные в творческой школе представителя узбекского традиционного театра Мухаммада Салиха Бидиоршума. На основе рекомендаций артиста по сценической речи раскрывается художественное, эстетическое, духовно-воспитательное значение актерской речи в традиционном театре. Утверждается, что принципы сценической речи, сформированные в школе Бидиоршума, оказали значительное влияние на развитие актерского искусства узбекского профессионального театра и служат важным методическим ресурсом в современном актерском образовании.*

Ключевые слова: *сценическая речь, традиционный театр, узбекский театр, актерское мастерство, культура речи, произношение, интонация, импровизация, комедия, искусство юмора, произношение, интонация, актерская школа.*

Abstract. *This article analyzes the criteria set for stage speech in the creative school of the representative of the Uzbek traditional theater Muhammad Salih Bidiorshum. Based on the artist's recommendations on stage speech, the artistic, aesthetic and spiritual and educational significance of the actor's speech in the traditional theater is revealed. It is argued that the principles of stage speech formed in the Bidiorshum school had a significant impact on the development of the acting art of the Uzbek professional theater and serve as an important methodological resource in today's acting education.*

Keywords: *stage speech, traditional theater, Uzbek theater, acting skills, speech culture, pronunciation, intonation, improvisation, comedy, the art of humor, pronunciation, intonation, acting school.*

O‘zbek professional teatri o‘zining shakllanish va taraqqiyot jarayonida xalqning boy an’anaviy teatr madaniyatidan samarali oziqlangan holda rivojlandi.

Xususan, xalq tomoshalari, masxarabozlik, qiziqchilik va dorbozlik san’ati professional teatr aktyorlik maktabining vujudga kelishida muhim manba vazifasini o‘tadi. Shu bois o‘zbek professional teatr san’atining ko‘plab ijodiy tamoyillari an’anaviy teatr tajribasi bilan uzviy bog‘liqdir. Ayniqsa, aktyorlik ijrosi, sahnaviy harakat, improvizatsiya va nutq madaniyati kabi jihatlar professional teatrning shakllanishida muhim ahamiyat kasb etgan.

An’anaviy teatr san’atining o‘ziga xos xususiyatlarini o‘rganishda undagi komediya elementlari va sahna nutqining tabiati alohida ilmiy qiziqish uyg‘otadi. Chunki xalq teatrida kulgi vositasida jamiyatdagi ijtimoiy munosabatlar, insoniy kamchiliklar va turli maishiy muammolar badiiy talqin etilgan. Bunday ijroda aktyorning so‘z mahorati, ovoz imkoniyatlari, talaffuz aniqligi va tinglovchi bilan bevosita muloqot o‘rnata olish qobiliyati asosiy o‘rin tutgan. Shu sababli an’anaviy teatr komediyalaridagi nutq xususiyatlarini tadqiq etishda ijrochilar mahoratini chuqur tahlil qilish zarur hisoblanadi.

O‘zbek an’anaviy teatrining zabardast namoyandalaridan biri Muhammad Solih Bidiyorshum ijodiy faoliyati bu borada alohida ilmiy ahamiyatga ega. U nafaqat iste’dodli aktyor va qiziqchi, balki o‘ziga xos ijro maktabini yaratgan san’atkor sifatida ham e’tirof etiladi. Bidiyorshum maktabining asosiy xususiyatlaridan biri sahna nutqiga bo‘lgan yuksak talab va e’tibordir. “Sahna nutqi sahnadan turib aytiladigan so‘zdir. So‘z esa tafakkur xazinasining ko‘zgusi bo‘lib, u faqat fikrni ifodalash vositasigina bo‘lib qolmasdan, balki qahramonning ichki dunyosini faol ifodalaydigan asosiy omil hamdir” [1, 105].

Bidiyorshum maktabida aktyorning nutqi obraz yaratishning muhim vositasi sifatida qaralgan bo‘lib, har bir so‘zning aniq talaffuz qilinishi, mazmunning tomoshabinga ravon va ta’sirchan yetkazilishi ustuvor vazifa hisoblangan. Muhammad Solih Bidiyorshum ijrosida so‘zning badiiy ifoda imkoniyatlari nihoyatda keng qo‘llanilgan. U dialog va monologlarda xalqona iboralar, maqol va matallar, kinoya hamda qochirimlardan mohirona foydalangan. Natijada sahna nutqi nafaqat axborot yetkazish vositasi, balki komik effekt hosil qiluvchi muhim badiiy unsurga aylangan. Aktyor ovoz tembri, intonatsiya, pauza va urg‘u vositalaridan unumli foydalanib, obraz xarakterini ochishga erishgan. Bu esa tomoshabinlarning e’tiborini doimiy ravishda ushlab turish hamda kulgi effektini kuchaytirishga xizmat qilgan.

Bidiyorshum ijro uslubida improvizatsiya alohida o‘rin egallaydi. U tomoshabinlar kayfiyati va vaziyatga qarab nutqiy vositalarni erkin qo‘llay olgan, kerak bo‘lganda matnga yangi iboralar va qochirimlar kiritgan. Bunday ijodiy yondashuv an’anaviy teatrning jonli va dinamik tabiatini namoyon etadi. Shu bilan birga, improvizatsion nutq aktyordan boy lug‘at zaxirasi, tezkor tafakkur va mukammal nutq texnikasini talab qilgan. An’anaviy teatr tajribasi shuni ko‘rsatadiki, aktyorlik san’atining muvaffaqiyati ko‘p jihatdan sahna nutqining mukammalligiga bog‘liqdir. Muhammad Solih Bidiyorshum maktabida shakllangan nutq madaniyati keyinchalik o‘zbek professional teatri aktyorlari ijodida ham davom etdi. Shunday ekan, Bidiyorshumning aktyorlik mahorati va sahna nutqi xususiyatlarini o‘rganish o‘zbek komediya teatri taraqqiyotining tarixiy ildizlarini aniqlash, milliy aktyorlik maktabining shakllanish

qonuniyatlarini tadqiq etish hamda zamonaviy teatr amaliyoti uchun muhim ilmiy xulosalar chiqarish imkonini beradi.

Muhammad Solih Bidiyorshum aktyorlik ijrosi va sahna nutqiga qo‘yilgan talablarni izohlar ekan, qiziqchilik san’atining muvaffaqiyati, avvalo, so‘zning badiiy qudrati bilan bog‘liqligini alohida ta’kidlaydi. Uning: “Har bir so‘zingiz ma’noli, serzavq, serqochiriq, o‘tkir va qiziq bo‘lsin. Qiziqlik qilayotganingizda aytgan biron so‘zingiz bo‘shga ketmasin” [2, 91], degan fikri sahna nutqida ortiqcha yoki mazmunsiz iboralarga o‘rin yo‘qligini ko‘rsatadi. Bu talab aktyordan har bir so‘zning semantik yukini his qilishni, nutqni maqsadga yo‘naltirilgan holda tashkil etishni talab etadi. Ayniqsa, komediya janrida har bir so‘z kulgi hosil qilish, xarakter ochish yoki voqeani rivojlantirish vazifasini bajarishi lozim.

Bidiyorshum aktyorning nutq sur’ati va talaffuziga ham alohida e’tibor qaratadi. Uning “Tez so‘zlamang, dona-dona, lo‘nda-lo‘nda qilib gapiring” [2, 91] degan tavsiyasi sahna nutqining asosiy mezonlaridan biri bo‘lgan aniqlik va ravonlikni ifodalaydi. An’anaviy teatr sharoitida tomoshabinlar bilan masofa uzoq bo‘lishi mumkinligi sababli har bir so‘zning aniq eshitilishi va mazmuni ravshan anglashilishi muhim hisoblangan. Shu jihatdan Bidiyorshum talaffuz madaniyatini aktyorlik mahoratining ajralmas qismi sifatida baholaydi.

San’atkorning “Hayotda qanday so‘zlasangiz maydonda ham o‘shanday so‘zlamang. Farqi bo‘lsin” degan qarashi esa sahna nutqining kundalik muloqotdan farqlanishi kerakligini anglatadi. Bu yerda aktyor nutqining badiiylashtirilishi, unda obraz xarakteriga mos ohang, ritm va ifoda vositalarining qo‘llanishi nazarda tutiladi. Sahna nutqi oddiy hayotiy nutqning takrori emas, balki estetik jihatdan qayta ishlangan va tomoshabinga ta’sir ko‘rsatishga xizmat qiluvchi badiiy hodisa sifatida talqin qilinadi. Inchinun, “Aktyor o‘zga inson ruhi bilan yashaydi. Shunga ishonadi. Ishonch maqsadga yetishning yagona garovidir” [3, 17].

Bidiyorshumning “Ohang o‘zgarsin, so‘z to‘lqini, ohangi taqlid qilayotgan kishingiz tovushiga, ohang va zarbiga o‘xshasin” degan fikri an’anaviy teatrda parodiya va taqlid san’atining muhim o‘rin tutganligini ko‘rsatadi. Aktyor nafaqat tashqi qiyofani, balki personajning nutqiy individualligini ham yaratishi zarur bo‘lgan. Bunda ovoz tembri, intonatsiya, pauza, urg‘u va ritm kabi nutqiy vositalar obraz yaratishning asosiy omillariga aylangan. Uning hozirjavoblik haqidagi qarashlari ham alohida ahamiyat kasb etadi. “Hozirjavob bo‘ling” degan talab improvizatsion teatr tabiatidan kelib chiqadi. Qiziqchi yoki masxaraboz tomoshabinlar bilan bevosita muloqotda bo‘lganligi sababli vaziyatga mos ravishda tezkor javob qaytarish, kutilmagan nutqiy yechimlar topish qobiliyatiga ega bo‘lishi lozim edi. Biroq Bidiyorshum bu mahorat tabiiy iste’dod bilan bir qatorda muntazam mashq va tayyorgarlik mahsuli ekanligini ham ta’kidlaydi. Uning “o‘yinda so‘zlaydigan gapingizni oldin mashq qiling” degan tavsiyasi sahna nutqining puxta tayyorgarlik asosida shakllanishini ko‘rsatadi. Shuningdek, Bidiyorshum aktyor ovozining kuchi va jarangdorligiga ham katta e’tibor beradi. “Tovushingiz o‘tkir, butun davraga eshitiladigan bo‘lsin” degan fikr xalq tomoshalari sharoitida aktyorning maxsus nutq texnikasiga ega bo‘lishi zarurligini anglatadi. Mikrofon va zamonaviy ovoz kuchaytirgich vositalari mavjud bo‘lmagan davrda aktyor ovozi tabiiy ravishda katta auditoriyaga yetib borishi

kerak edi. Bu esa diafragma bilan nafas olish, tovush rezonatorlaridan to‘g‘ri foydalanish va aniq artikulyatsiya kabi nutq texnikasi elementlarining rivojlangan bo‘lishini talab qilgan.

Muhammad Solih Bidiyorshumning odob va nutq madaniyatiga oid qarashlari ham e’tiborga loyiqdir. Uning “Davrada, tomosha vaqtida odobsiz va g‘alamus so‘zlardan saqlaning, har bir so‘zni o‘ylab gapiring” [2,92] degan fikri xalq teatrining ma’rifiy va tarbiyaviy vazifalari bilan bog‘liq. Demak, san’atkor nazarida kulgi vositasi tomoshabinni haqoratlash yoki yengil-elpi taassurot uyg‘otishga emas, balki estetik zavq berish va ma’naviy tarbiyalashga xizmat qilishi kerak. Bu qarashlar o‘zbek an’anaviy teatrida sahna nutqining nafaqat badiiy, balki axloqiy-me’yoriy mezonlar asosida ham shakllanganligini tasdiqlaydi.

Xulosa qilib aytganda, Muhammad Solih Bidiyorshumning sahna nutqiga doir qarashlari o‘zbek an’anaviy teatri aktyorlik maktabining muhim nazariy va amaliy asoslarini tashkil etadi. Uning fikrlarida so‘zning mazmundorligi, talaffuz aniqligi, ohangdorlik, hozirjavoblik, improvizatsion mahorat hamda nutq odobi kabi mezonlar yetakchi o‘rin egallaydi. Bu talablar an’anaviy teatrda aktyor nutqining nafaqat obraz yaratish vositasi, balki tomoshabin bilan samarali muloqot o‘rnatish, estetik ta’sir ko‘rsatish va ma’naviy-tarbiyaviy g‘oyalarni yetkazish omili sifatida qaralganligini ko‘rsatadi. Bidiyorshum tomonidan shakllantirilgan ijro tamoyillari keyinchalik o‘zbek professional teatrida sahna nutqi madaniyatining rivojlanishiga sezilarli ta’sir ko‘rsatgan bo‘lib, bugungi kunda ham aktyorlik mahoratini takomillashtirishda muhim metodik manba sifatida o‘z ahamiyatini saqlab qolmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rasulova A. Sahna nutqi. – T.: “Musiqa” nashriyoti, 2009. – 208 b.;
2. Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o‘zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo‘llari). – T.: Fan, 1968. – 428 b.;
3. Qodirov R. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: “Zamon poligraf”, 2017. – 156 b.

Usmonov Nurulla Hammidullayevich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi

SA’NATDAGI HAMKORLIK MASALALARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti tomonidan Rossiya Federatsiyasining Moskva shahridagi Rossiya davlat teatr san’ati institutining o‘quv teatr faoliyatini o‘rganish, spektakl, repetitsiya va namoyishlarda ishtirok etish va horijiy davlatlar tajribasini o‘rganish maqsadida belgilangan tartibda xizmat safariga borilganligi haqida bo‘lib, Rossiya davlat teatr san’ati institutining o‘quv teatri tarixiy sahnasi faoliyati, u yerda opera yo‘nalishida tahsil olayotgan talabalar tomonidan sahnalashtirilgan diplom spektaklishi namoyishi keng yoritildi.*

Kalit so‘zlar: *sahna, teatr, aktyor, ijro, o‘quv teatri, spektakl, san’at, hamkorlik, chiroq ustasi, grim, repetitsiya, opera, rejissyor.*

Аннотация. *В стате описивается офитсиалний визит делегатсии Государственного института искусств и культури Узбекистана в Российский государственний институт театралного искусства в г. Москве, Российская Федерация, с селю изучения деятелности учебного театра, участия в спектаклььях, репетициях и показах, а также изучения опита зарубежних стран, Широко освешалас деятелност исторической сцени учебного театра Российского государственного института театралного искусства, где состоялся дипломний спектакльь, поставленний студентами, обучаюшимися по спетсиалности «Опера».*

Ключевие слова*: сцена, театр, актер, спектакльь, учебний театр, перформанс, искусство, сотрудничество, художник по свету, грим, репетиция, опера, режиссер.*

Annotation. *This article describes the official study visit organized by the Uzbekistan State Instituti of Arts and Culture to the Russian State Instituti of Theatre Arts in Moscow, Russian Federation. The purpose of the visit was to study the activities of the instituti’s educational theatre, participate in performances, rehearsals, and stage demonstrations, and explore the experience of foreign theatrical institutions. The article provides a detailed overview of the activities carried out on the historical stage of the educational theatre of the Russian State Instituti of Theatre Arts. In particular, it highlights the performance of a graduation production staged by students specializing in opera.*

Keywords. *stage, theatre, actor, performance, educational theatre, спектакльь (performance), art, collaboration, lighting technician, make-up, rehearsal, opera, director.*

Teatr – bu sahna san’ati turi bo‘lib, unda aktyorlar asarni yozma yoki improvizatsiya shaklida jonlantirib, tomoshabinlar oldida jonli ijro qiladilar. Teatr inson tuyg‘ulari, hissiyotlari, muammolari va hayotiy voqealarini sahna orqali ifoda etadi. Teatr bo‘yicha xalqaro hamkorlik – bu juda muhim va qiziq sohadir. U turli millatlar va madaniyatlar o‘rtasidagi aloqalarni mustahkamlash, ijodiy tajriba

almashish va san’at orqali dunyoqarashni kengaytirishda katta rol o‘ynaydi. Teatr orqali mamlakatlar o‘z madaniyatini boshqalarga tanishtiradi. Bu diplomatik munosabatlar uchun ham foydali – san’at har doim qalblarga yo‘l topa oladi.

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti tomonidan Rossiya Federatsiyasining Moskva shahridagi Rossiya davlat teatr san’ati institutining o‘quv teatr faoliyatini o‘rganish, spektakl, repetitsiya va namoyishlarda ishtirok etish va horijiy davlatlar tajribasini o‘rganish maqsadida belgilangan tartibda xizmat safariga borildi. Rossiya davlat teatr san’ati institutining o‘quv teatri tarixiy sahnasi faoliyati bilan tanishar ekanmiz, u yerda opera yo‘nalishida tahsil olayotgan talabalar tomonidan sahnalashtirilgan diplom spektaklini tamosha qildik.

O‘quv teatr direktori Yelena Lazareyevna bizni o‘quv teatr faoliyati bilan yaqindan tanishtirdi. U yerdagi muhit o‘ziga xosligi bilan ajralib turardi. Xodimlarning muomala madaniyati, ish vaqtida maxsus kiyimda yurishlari e’tiborni jalb qildi.

Teatrda gordirob, libosxona, ovoz operatorlari xonasi, chiroq ustasi xonasi, grim xonalari, bufet hamda rekvizit xonalari bilan tanishib, teatr sahnasi ost qismida orkestr chuquri, harakatlanuvchi shtangeyt va safitlar mavjudligiga a’min bzldik. Tamoshalar zali 180 ta tamoshabinga mo‘ljallangan.

26-noyabr kuni o‘quv jarayoni bilan tanishish uchun Rossiya davlat teatr institutiga bordik. U yerda bizni institut prorektori Irina Yuriyevna kutib oldi va institutning barcha o‘quv jarayoni bilan birma bir tanishtirdi.

GITIS teatr sahnasi – yosh ijodkorlar uchun haqiqiy sinov maydoni ya’ni bu institutning asosiy amaliy maydoni bo‘lib, talabalar o‘quv jarayoni davomida o‘z ijodiy ishlarini shu yerda namoyish etadilar. Unda turli janrlardagi spektakllar: drama, myuzikl, balet, pantomima va improvizatsiya namoyish etiladi. Sahnada ko‘plab tajriba spektakllari, diplom ishlari va ustozlar rahbarligida qo‘yilgan teatr asarlari namoyish qilinadi.

Sahna texnik jihatdan jihozlangan bo‘lib, unda zamonaviy svet va ovoz tizimi, turli sahna dekoratsiyalari uchun harakatchan platforma va mexanizmlar, proyeksiya va multimediani qo‘llash imkoniyati, kichik sahna (eksperimental teatr) va katta sahna (massiv sahna asarlari uchun) mavjud. Bundan tashqari talabalar uchun imkoniyatlar judayam keng. Amaliy tajriba sifatida talabalar 1-2 kurslardan boshlab sahnada ishtirok etadilar. Diplom spektakllari bitiruvchilar uchun tayyorlanadigan to‘liq spektakl namoyishi bo‘lib o‘tadi. Mashhur rejissyorlar bilan talabalar professional ustozlar bilan qo‘shma spektakllar ustida ishlash imkoniga ega. Festivallar va namoyishlar talabalar spektakllari ichki va xalqaro teatr festivallarida namoyish etiladi.

GITIS teatr sahnasi Moskva aholisi va mehmonlari uchun ham ochiq bo‘ladi. Masalan, GITISning “Opera rejissurasi” fakulteti talabalari tayyorlagan "Karmen" operasi sahnalashtirilib, MDH va Yevropa teatr forumlarida namoyish etilgan. Biz tashrif chog‘ida “Boji korovki vozvrashayutsya na zemlyu” spektakli primyerasida qatnashdik. Bu zamonaviy rus dramaturgi Vasiliy Sigarevning mashhur pyesasi asosida sahnalashtirilgan asar bo‘lib, jamiyatning chetga surilgan qatlamlari hayotini realistik va ta’sirchan tarzda tasvirlaydi.

Spektaklning voqealari shahar chetidagi, qabristonga tutashgan uyda yashovchi marginallar – narkomanlar, fohishalar, o‘g‘irlar va boshqa jamiyatning chetga surilgan insonlari hayoti atrofida rivojlanadi. Ular o‘z yashash joyini “tiriklar va o‘liklar” deb ataydilar. Shunga qaramay, bu muhitda ham umid, muhabbat va insoniylikka ishonch saqlanib qolgan.

GITISda bu pyesa Vasiliy Kokovin rejissyorligida sahnalashtirilgan. Spektakldagi sahna dizayni va kostyumlar orqali muhitning og‘irligi va personajlarning ichki holati yorqin ifodalangan. Aktyorlar tomonidan ijro etilgan rollar tomoshabinlarda kuchli hissiyot uyg‘otadi. “Boji korovki vozvrashayutsya na zemlyu” spektakli jamiyatning chetga surilgan qatlamlari hayotini ochiq va realistik tarzda ko‘rsatib, insonning hatto eng og‘ir sharoitlarda ham umid va muhabbatga bo‘lgan ehtiyojini ta’kidlaydi. Bu asar tomoshabinni mulohaza qilishga undaydi va jamiyatdagi muammolarga boshqacha nazar bilan qarashga chorlaydi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘quv teatrida ham u yerda o‘rgangan tajribalarni teatr faoliyatini rivojlantirish uchun qo‘llashni oldimizga maqsad qilib qo‘ydik.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Театралний фестивальь стран СНГ: ГИТИС Мастер-Класс. Министерство культури Российской Федерации, 2024

2. “Казакевич Ксения Владимировна” ГИТИС веб-сайт олд.гитис.нет

3. Navruzovna I. U. A perfect interpretation of the king and the poet on the musical theater stage //European Journal of Arts. – 2023. – №. 4. – S. 20-23.

4. Ходжиматова М. К. Литература и искусство художественного слова в воспитании гармонично развитого поколения //Молодой ученый. – 2017. – №. 2. – С. 642-645.

5. Jabborov, Bobirjon Islombek O‘G‘Li. "Qo‘g‘irchoq teatrida sahna nutqining o ‘ziga xos xususiyatlari". Science and Education 5.9 (2024): 193-200.

Turg‘unboyev Fayoz Sharof o‘g‘li,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi

TALABA AKTYORNING BADIIY VA PSIXOLOGIK TAYORGARLIGI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada talaba-aktyorlarning badiiy va psixologik tayyorgarligi teatr ta’limi jarayonining asosiy tarkibiy qismi sifatida ilmiy-uslubiy jihatdan tahlil qilinadi. Aktyor ijodida obraz yaratish, sahnaviy tafakkur va hissiy holatni boshqarishda ushbu ikki komponentning o‘zaro uyg‘unligi hamda professional kompetensiyani shakllantirishdagi ahamiyati yoritiladi.*

Kalit so‘zlar*: talaba-aktyor, badiiy tayyorgarlik, psixologik tayyorgarlik, teatr ta’limi, obraz, sahna.*

Аннотация. *В статье научно и методологически анализируется художественная и психологическая подготовка студентов-актёров как важнейший компонент театрального образования. Освещается значение гармонии этих двух составляющих в процессе создания сценического образа, развития сценического мышления и управления эмоциональным состоянием актёра.*

Ключевые слова*: студент-актёр, художественная подготовка, психологическая подготовка, театральное образование, сценический образ, сцена.*

Abstract. *This article provides a scientific and methodological analysis of the artistic and psychological preparation of student actors as a key component of theatre education. It highlights the significance of the harmony between these two elements in character creation, stage thinking, and emotional control, as well as their role in developing professional competence.*

Keywords: *student actor, artistic preparation, psychological training, theatre education, character, stage.*

Teatr san’ati – bu inson ruhiyati, badiiy tafakkuri va jismoniy imkoniyatlarining yagona sahna makonida uyg‘unlashuvini talab qiladigan murakkab ijodiy jarayondir. Ushbu jarayonning markazida turgan aktyor obraz vositasida insonning ichki olami, kechinmalari hamda jamiyatdagi o‘rnini badiiy talqin etadi. Shuning uchun sahnadagi muvaffaqiyatli ijro, avvalo, aktyorning chuqur psixologik tahlilga tayyorligi, his-tuyg‘ularini boshqara olishi va ijodiy holatini to‘g‘ri yo‘naltirishi bilan belgilanadi.

Aynan shu bois, talaba-aktyor teatr ta’limi jarayonidayoq badiiy va psixologik tayyorgarlikning puxta poydevorini yaratishi dolzarb ahamiyat kasb etadi. U ruhiy barqarorlik, sahnaviy his-tuyg‘u madaniyati, jismoniy ifoda va obraz yaratish bo‘yicha professional ko‘nikmalarni egallab borar ekan, kelajakdagi ijodiy yo‘lini shakllantiradi hamda tomoshabinga ta’sir ko‘rsata olish imkoniyatini kengaytiradi.

Pedagogik jarayonlar orqali talaba aktyorlar sahna mashqlari, dramatik treninglar va improvizatsiya orqali ijodiy tafakkurini kengaytiradi va yangi

vaziyatlarga moslashishni o‘rganadi. Shu bilan birga, psixologik treninglar talabaning ichki resurslarini rivojlantiradi, stressni boshqaradi va sahnada ishonchli va tabiiy ijro namoyish etishga yordam beradi. Integratsiyalashgan pedagogik metodlar badiiy va psixologik tayyorgarlikni birlashtirib, talaba aktyorlarning ijodiy salohiyatini maksimal darajada oshiradi.

Tajriba va kuzatuvlar shuni ko‘rsatadiki, badiiy va psixologik tayyorgarlikni bir-biridan ajratib qarash sahnadagi ijodiy faoliyatning samaradorligini kamaytiradi. Masalan, sahna obrazini yaratish uchun badiiy ko‘nikmalar yetarli bo‘lsa ham, psixologik tayyorgarlik yetarli bo‘lmasa, talaba hissiy jihatdan ifodani boshqara olmaydi va spektaklning badiiy ta’siri susayadi. Shu sababli pedagogik jarayonlarda ikki komponentni uzviy uyg‘unlashtirish, ularni integratsiyalashgan metodlar orqali shakllantirish muhimdir.

Talaba aktyorlarning ijodiy tafakkuri va psixologik barqarorligini rivojlantirish o‘quv jarayonidagi mashg‘ulotlar, seminarlar va psixologik treninglar orqali ham amalga oshiriladi. Bu jarayonlarda talaba o‘z his-tuyg‘ularini anglash, ichki motivatsiyasini aniqlash va sahnada o‘z obrazini ishonchli yaratish imkoniyatiga ega bo‘ladi. Shu bilan birga, pedagogik yondashuvlar talaba aktyorlarni ham jamoaviy ishga, ham individual ijodiy faoliyatga tayyorlaydi, ularning professional kompetensiyasini oshiradi.

Dars mashg‘ulotlarida badiiy va psixologik tayyorgarlikni shakllantirish jarayoni doimiy kuzatuv va tahlilni talab qiladi. Pedagoglar talabaning sahnadagi ijrosi, hissiy ekspressiyasi, ijodiy qarorlari va muloqot qobiliyatini baholab, individual rivojlanish yo‘nalishlarini belgilaydi. Har bir talaba o‘zining kuchli va zaif tomonlarini aniqlab, pedagogik tavsiyalar asosida ularni rivojlantiradi. Shu tarzda badiiy va psixologik tayyorgarlik uyg‘unlashuvi talaba aktyorlarning sahnada erkin, o‘ziga ishongan va ijodiy faoliyatga tayyor shaxs sifatida shakllanishiga xizmat qiladi.

Masalan, badiiy va psixologik tayyorgarlik masalasi musiqali drama janrida ayniqsa teran namoyon bo‘ladi. Dramaturg Komil Yashin qalamiga mansub “Nurxon” asari bunga yorqin misoldir. Unda ijod yo‘lini tanlagani uchun jamiyatning tor qarashlari bilan to‘qnashgan Nurxonning fojiali taqdiri orqali nafaqat ayolning ozodlikka intilishi, balki san’at va e’tiqod uchun kurashning dramatik mohiyati ochiladi.

Asarning dramatik markazida akasi Mamatning ichki ziddiyati turadi: oilaviy aqidaparastlik, “nomus”ning noto‘g‘ri talqini uni o‘z singlisining qotiliga aylantiradi. Bu esa talaba-aktyorning ijodiy vazifasini yanada murakkablashtiradi. Chunki ushbu sahna oddiy matnni yodlash emas, balki ichki kurashni to‘la his etish orqali tomoshabinga yetkazishni talab qiladi.

Agar Mamat rolini ijro etayotgan talaba badiiy tayyorgarlik doirasida tarixiy-madaniy sharoitni, oila va jamiyat bosimi mohiyatini anglab olsa-yu, ammo obraz ruhiyatidagi fojiani qalban kechira olmasa, sahna ishonarliligi yo‘qoladi. Psixologik tayyorgarlikning asl mohiyati shundaki, aktyor Mamatning qaror topish jarayonidagi azob, qo‘rquv, vijdon bilan ichki to‘qnashuvni o‘zida uyg‘ota bilishi kerak – shundagina obraz tirik bo‘ladi.

Demak: **Badiiy tayyorgarlik –** matn mazmunini chuqur anglash, sahna texnikasini egallash va obraz vazifasini aniq bajarishdir.

Psixologik tayyorgarlik – obrazning ichki olamiga singish, uning ruhiy fojiasini shaxsiy kechinmaga aylantirib ijro qilishdir.

Ushbu ikki jarayon uyg‘unlashgan taqdirdagina sahnada hayotiy haqiqat, dramatik kuch paydo bo‘ladi; aks holda esa aktyor harakati tashqi, sun’iy va tomoshabinga ta’sirsiz bo‘lib qoladi.

Shu bois talaba-aktyorlar tayyorlov jarayonida nafaqat professional texnika, balki inson ruhiyatini anglash, obraz bilan ma’naviy hamnafas bo‘lish malakasini ham chuqur egallashi zarur. Aynan shu uyg‘unlik aktyorlik san’atining yuksak badiiy darajasini belgilaydi.

Natijada, talaba aktyorlarning badiiy va psixologik tayyorgarligi nafaqat sahna mahoratini oshiradi, balki ularning ijodiy tafakkurini mustahkamlaydi, professional kompetensiyasini rivojlantiradi va tomoshabin idrokini yaxshilaydi. Pedagogik metodlarni badiiy va psixologik tayyorgarlikni birlashtiruvchi tarzda joriy etish zamonaviy teatr ta’limining eng muhim vazifalaridan biri hisoblanadi

Xulosa qilib aytganda, talaba aktyorlarning badiiy va psixologik tayyorgarligi sahnada erkin va ishonchli ijroni ta’minlovchi, ijodiy tafakkur va professional barqarorlikni rivojlantiruvchi muhim jarayondir. Bu tayyorgarlik nafaqat sahna obrazini yaratish va dramatik vaziyatlarga moslashish ko‘nikmalarini shakllantiradi, balki talabaning ichki motivatsiyasi, hissiy nazorati va stressni boshqarish qobiliyatini mustahkamlaydi. Integratsiyalashgan pedagogik metodlar orqali badiiy va psixologik komponentlarning uyg‘unlashuvi talaba aktyorning individual salohiyatini maksimal darajada rivojlantirishga xizmat qiladi va ularni sahnada o‘ziga ishongan, ijodiy faoliyatga tayyor shaxs sifatida shakllantiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Usmanova A. Pedagogika va psixologiya. O‘quv qo‘llanma. Toshkent: JIDU, 2014. – 144 b.

2. Maxsudova M. Muloqot psixologiyasi. O‘quv qo‘llanma. Toshkent: “Turon-Iqbol” nashriyoti, 2006. – 242 b.

3. Islomov T. Tarix va sahna. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1988. – 344 b.

To‘xtayev Xurshid Rayimovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi

AKTYORLIK MAHORATIDA SAHNAVIY DIQQATNING O‘RNI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada aktyorlik mahorati tizimida sahnaviy diqqatning o‘rni, uning obraz yaratish jarayonidagi ahamiyati hamda aktyorning ijodiy faoliyatini ta’minlashdagi vazifalari tahlil qilingan. Shuningdek, sahnaviy diqqatni rivojlantirish usullari va uning sahnaviy muloqot hamda badiiy ishonchni shakllantirishdagi ahamiyati yoritib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, san’at, teatr, diqqat, mahorat, sahna, obraz, muloqot, holat, qobiliyat.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается роль сценического внимания в системе актёрского мастерства, его значение в процессе создания сценического образа, а также функции в обеспечении творческой деятельности актёра. Кроме того, освещаются методы развития сценического внимания и его значение в формировании сценического общения и художественной достоверности.*

Ключевые слова: *актёр, искусство, театр, внимание, мастерство, сцена, образ, общение, состояние, способность.*

Annotation. *This article examines the role of stage attention in the system of acting skills, its importance in the process of creating a stage character, and its functions in ensuring the actor’s creative activity. It also highlights the methods of developing stage attention and its significance in forming stage communication and artistic authenticity.*

Keywords: *actor, art, theatre, attention, mastery, stage, character, communication, state, ability.*

Aktyorlik mahorati tizimida diqqat eng muhim psixofizik omillardan biri hisoblanadi. Sahnada yaratilayotgan obrazning ishonchli chiqishi, aktyorning sahnaviy voqelikka ishonishi va tomoshabinni ham shu voqelikka ishontirishi, avvalo, uning diqqatini to‘g‘ri boshqara olishiga bog‘liq. Agar aktyorning diqqati sahnadagi harakat, voqea va sheriklariga qaratilgan bo‘lsa, u sahnaviy hayotni haqiqiy tarzda qabul qiladi va unda ishtirok etadi. Natijada obrazning ichki mantig‘i va hissiy kechinmalari tabiiy namoyon bo‘ladi.

Diqqat aktyorga sahnadagi shartli voqelikni haqiqat sifatida qabul qilish imkonini beradi. Teatr san’atida sahnada namoyon bo‘layotgan muhit hayotning aynan o‘zi emas, balki uning badiiy ifodasidir. Biroq aktyor sahnaviy shart-sharoitlarga ishonmasa, obrazning hayotiyligi buziladi. Shuning uchun aktyor o‘z diqqatini sahnadagi predmetlar, harakatlar va dramatik vaziyatlarga to‘liq yo‘naltirib, ularni real hayotdagidek qabul qilishi zarur. Bu esa sahnaviy ishonchning shakllanishiga xizmat qiladi.

Teatr san’ati inson ma’naviy olamini, uning his-tuyg‘ulari, kechinmalari va hayotiy tajribalarini badiiy obrazlar orqali ifodalovchi murakkab ijodiy jarayondir. Teatrning asosiy ijodkori bo‘lgan aktyor sahnada dramaturg tomonidan yaratilgan

obrazni jonlantiradi, uning ichki ruhiy holatini ochib beradi va tomoshabin bilan bevosita muloqot o‘rnatadi. Bu jarayonda aktyor nafaqat o‘zining ijodiy qobiliyatiga, balki psixofizik tayyorgarligiga ham tayanadi. Ana shunday muhim psixofizik omillardan biri sahnaviy diqqat hisoblanadi.

Sahnaviy diqqat aktyor ijodining asosini tashkil etuvchi muhim unsurlardan biri bo‘lib, u aktyorning sahnadagi xatti-harakatlari, fikrlashi, his etishi va obraz bilan yashashini ta’minlaydi. Diqqat inson psixikasining muhim xususiyati sifatida tashqi va ichki ta’sirlarni qabul qilish, ularni saralash va muayyan obyektga yo‘naltirish vazifasini bajaradi. Aktyor uchun esa diqqat nafaqat psixologik jarayon, balki ijodiy faoliyatning ajralmas qismi hisoblanadi.

Sahna sharoitida aktyor bir vaqtning o‘zida bir nechta vazifani bajaradi: u obrazning maqsad va vazifalarini anglaydi, sahnaviy sheriklar bilan muloqot qiladi, rejissyor tomonidan belgilangan vazifalarni bajaradi, sahnaviy muhitni his etadi va tomoshabin diqqatini boshqaradi. Bunday murakkab jarayonda diqqatning to‘g‘ri tashkil etilishi aktyor mahoratining muhim ko‘rsatkichi sifatida namoyon bo‘ladi.

Aktyorlik san’ati nazariyasi va amaliyotida sahnaviy diqqat masalasi alohida ahamiyat kasb etadi. Jahon teatr pedagogikasida sahnaviy diqqatni rivojlantirishga oid ko‘plab nazariy qarashlar va amaliy mashqlar ishlab chiqilgan. Xususan, K.S.Stanislavskiy o‘zining mashhur tizimida diqqatni aktyor ijodining asosiy elementlaridan biri sifatida baholab, uni sahnaviy haqiqatga erishishning muhim vositasi deb hisoblaydi. Uning fikricha, diqqat aktyorning ijodiy holatini shakllantirib, uni sahnadagi voqelikka ishontira oladi.

Sahnaviy diqqat aktyorning sahnadagi mavjudligi va ishonchliligini ta’minlaydi. Agar aktyor diqqatini yo‘qotsa yoki uni boshqara olmasa, obrazning mantiqiy rivojlanishi buziladi, sahnaviy harakatlar sun’iy ko‘rinadi va tomoshabinda kerakli ta’sir uyg‘ota olmaydi. Shu sababli aktyorlik mahoratini shakllantirish jarayonida diqqatni rivojlantirishga alohida e’tibor qaratiladi.

Sahnaviy diqqatning muhim xususiyatlaridan biri uning maqsadga yo‘naltirilganligidir. Oddiy hayotiy diqqatdan farqli ravishda sahnaviy diqqat ijodiy vazifalarni hal etishga xizmat qiladi. Aktyor sahnada o‘z diqqatini muayyan obyekt, voqea yoki harakatga qaratadi va shu orqali obrazning ichki hayotini shakllantiradi. Bu jarayonda tashqi diqqat bilan bir qatorda ichki diqqat ham muhim ahamiyat kasb etadi. Tashqi diqqat sahnaviy muhit, buyumlar va sheriklarga qaratilsa, ichki diqqat obrazning hissiy holati, xotirasi va tasavvurlari bilan bog‘liq bo‘ladi.

Sahnaviy diqqat aktyorning hissiy xotirasi va tasavvuri bilan ham uzviy bog‘liqdir. Aktyor obrazning kechinmalarini haqqoniy ifoda etishi uchun o‘zining hayotiy tajribasi va emotsional xotirasiga murojaat qiladi. Buning uchun u diqqatini ichki his-tuyg‘ulariga jamlay olishi lozim. Shu bilan birga, u sahnadagi voqealarni ham kuzatib borishi, sheriklarining harakatlari va munosabatlariga o‘z vaqtida javob qaytara olishi kerak. Demak, sahnaviy diqqat aktyorning ichki va tashqi hayotini birlashtiruvchi muhim psixologik mexanizm vazifasini bajaradi.

Teatr amaliyotida diqqatning yana bir muhim vazifasi aktyorni sahnaviy hayajondan halos qilish bilan bog‘liq. Ko‘pchilik yosh aktyorlar sahnaga chiqqanda tomoshabinlar oldida o‘zini noqulay his qilishi mumkin. Bunday

holatda diqqatning to‘g‘ri yo‘naltirilishi aktyorga o‘z vazifasiga chuqurroq kirish imkonini beradi. U diqqatini tomoshabinlarga emas, balki sahnaviy voqealar va ijodiy vazifalarga qaratadi. Natijada sahnada erkinlik va tabiiylik paydo bo‘ladi.

Sahnaviy diqqatning ahamiyati ayniqsa sahnaviy muloqot jarayonida yaqqol namoyon bo‘ladi. Teatr san’ati jonli muloqotga asoslangan san’at turidir. Aktyorlar o‘rtasidagi munosabatlar qanchalik tabiiy va ishonchli bo‘lsa, spektaklning badiiy ta’siri ham shunchalik yuqori bo‘ladi. Muloqot jarayonida aktyor diqqat bilan sherigining fikrini, hissiyotini va harakatlarini qabul qiladi hamda ularga munosabat bildiradi. Agar diqqat susaysa, muloqot mexanik tus oladi va sahnaviy haqiqat yo‘qoladi.

Sahnaviy diqqat aktyorning harakat madaniyati bilan ham bog‘liq. Sahnada har bir harakat maqsadli va asoslangan bo‘lishi kerak. Diqqat aktyorga o‘z harakatlarini nazorat qilish, ularning mantiqiy ketma-ketligini ta’minlash va sahnaviy vazifalarga bo‘ysundirish imkonini beradi. Shuning uchun aktyorlik mahorati mashg‘ulotlarida diqqatni rivojlantiruvchi mashqlarga keng o‘rin beriladi.

Qo‘g‘irchoq teatri aktyori faoliyatida sahnaviy diqqatning ahamiyati yanada yuqoridir. Qo‘g‘irchoq teatrida aktyor nafaqat obrazni ijro etadi, balki qo‘g‘irchoq harakatlarini ham boshqaradi. U bir vaqtning o‘zida qo‘g‘irchoqning harakati, ovozi, sahnadagi joylashuvi va sheriklari bilan munosabatini nazorat qilishi lozim. Bunday ko‘p vazifalilik yuqori darajada rivojlangan diqqatni talab qiladi. Aynan diqqat yordamida qo‘g‘irchoq jonli obraz sifatida qabul qilinadi va tomoshabin uning harakatlariga ishonadi.

Sahnaviy diqqatni rivojlantirish uzluksiz mashq va mehnatni talab etadi. Teatr pedagogikasida bu maqsadda kuzatuvchanlikni oshirish, tasavvurni boyitish, diqqatni jamlash va taqsimlash qobiliyatini rivojlantiruvchi maxsus mashqlardan foydalaniladi. Mazkur mashqlar aktyorning ijodiy imkoniyatlarini kengaytiradi va uning sahnada erkin harakat qilishini ta’minlaydi.

Xulosa qilib aytganda, sahnaviy diqqat aktyorlik mahoratining eng muhim tarkibiy qismlaridan biri bo‘lib, aktyorning ijodiy holati, sahnaviy muloqoti, harakat madaniyati va obraz yaratish jarayonining samaradorligini ta’minlaydi. Diqqat aktyorga sahnadagi voqelikka ishonish, sheriklari bilan haqqoniy munosabat o‘rnatish va tomoshabinni spektakl voqealariga ishontirish imkonini beradi. Shu bois aktyor tayyorlash tizimida sahnaviy diqqatni shakllantirish va takomillashtirish masalasi doimo dolzarb ahamiyat kasb etadi. Sahnaviy diqqatning yuqori darajada rivojlanganligi aktyorning kasbiy mahoratini belgilaydigan muhim mezonlardan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayeva M. Bugungi kunda o‘zbekiston teatr san’atida professional rejissura muammolari //Oriental Art and Culture. – 2022. – T. 3. – №. 1. – B. 556-560.

2. Akhmedova Z.A. Value of school of theater in scientific and creative works of students // Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – P. 45-47.

3. Mahmudova H.A. Televideniyeda sahnalashtirilgan televizion spektakllarda nutq masalalari // Интернаука. – 2019. – №. 18-3. – B. 52-53.

Qudratov Orifjon Alimovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi

IJODIY JARAYONGA KIRISHNING ODDIY USULI

Annotatsiya. *Maqolada bo‘lajak aktyorlarning ma’naviy-madaniy dunyoqarashini yuksaltirishda teatr pedagogikasining dolzarb masalalari tadqiq etilgan. Unda talabalarda "professional tomoshabin" madaniyatini shakllantirish, spektakllarni jamoaviy tahlil qilish va o‘quv jarayonidan samarali foydalanish omillari ko‘rsatib o‘tilgan. Muallif ijodiy tafakkur, tasavvur erkinligi va kechinma san’ati o‘rtasidagi uzviy zanjirli bog‘liqlikni ilmiy-pedagogik jihatdan ochib beradi. Aktyorlik mahoratining psixofizik asoslari hamda sahnaviy haqiqat mezoni inson psixologiyasi va bolalar tabiati misolida tahlil qilingan.*

Kalit so‘zlar: *Teatr pedagogikasi, ijodiy tafakkur, talaba-tomoshabin, kechinma san’ati, psixofizik harakat, sahnaviy haqiqat.*

Аннотация. *В статье исследуются актуальные вопросы театральной педагогики в повышении духовно-культурного мировоззрения будущих актеров. В ней освещены факторы формирования у студентов культуры "профессионального зрителя", коллективного анализа спектаклей и эффективного использования учебного времени. Автор научно-педагогически раскрывает неразрывную связь между творческим мышлением, свободой воображения и искусством переживания. Психофизические основы актерского мастерства и критерии сценической правды анализируются на примере человеческой психологии и детской природы. Работа служит повышению профессиональной ответственности педагогов и развитию навыков самостоятельной работы студентов.*

Ключевые слова: *Театральная педагогика, творческое мышление, студент-зритель, искусство переживания, психофизическое действие, сценическая правда.*

Abstract. *The article explores current issues of theater pedagogy in enhancing the spiritual and cultural worldview of future actors. It highlights the factors of forming a "professional spectator" culture among students, collective play analysis, and the efficient use of educational time. The author scientifically and pedagogically reveals the essential link between creative thinking, freedom of imagination, and the art of experiencing. The psychophysical foundations of acting skills and the criteria of stage truth are analyzed through human psychology and child nature. The work serves to enhance the professional responsibility of educators and develop independent work skills in students.*

Keywords: *Theater pedagogy, creative thinking, student-spectator, art of experiencing, psychophysical action, stage truth.*

Ijodkor shaxs tarbiyasi bir qaraganda oddiydek tuyuladi. Aslida bu juda murakkab va sermashaqqat jarayon. Bunda har kuni yangidan ijod qilinadi. Hatto, ba’zan, o‘tilgan mavzuga qayta – qayta murojaat qilishga to‘g‘ri keladi.

Bo‘lajak aktyorning madaniyati va ma’naviyatini shakllantirishda eng avvalo uning *“yaxshi tomoshabin*” bo‘la olish xislatlarini shakllantirishga alohida e’tibor berish lozim. *“Talaba – tomoshabin”* oddiy tomoshabindan keskin farq qilishi kerak. Bahodir Yo‘ldoshev aytganidek, tomoshabinlik – bu unvon, bu mas’uliyat. U mushohadali, o‘ziga ijodiy ozuqa ola bilguvchi, fikrlash doirasi keng ijodkor tomashabinga aylanishi lozim.

Bu jarayonning ilk bosqichi – talabaning teatr tomoshasiga borish uchun alohida tayyorgarligidan boshlanishi kerak. Aytaylik, Milliy teatr sahnasida V. Shekspirning “Gamlet” asari sahnalashtirilgan. Bugungi tomosha – ana shu “Gamlet” spektakli. Talaba o‘zini fikran ana shu tomoshaga tayyorlashi kerak. Birinchidan, V.Shekspir ijodiga, uning asarlari sahnalashtirilishi tarixiga, xususan, “Gamlet” va uning ijrochilari ijodiga oid ma’lumotlarni o‘rganib chiqishi lozim. O‘sha davr tarixini internet va kitobiy ma’lumotlardan foydalangan xolda ko‘zdan kechirishi, asardagi g‘oya, mavzu va muammolarning ildizi nimada ekanligini mushohada qilib ko‘rishi lozim.

Talabaning o‘zini kechki tomoshaga ruhan tayyorlashi – yuqoridagi fikriy tayyorgarlik jarayoni bilan baqamti olib boriladi. Talaba o‘zining kiyinishi qay ko‘rinishda bo‘lishini tasavvur qila olishi, nimalarga e’tibor berishi lozimligini bilishi, agar lozim bo‘lsa, do‘stlari bilan maslahatlashishi kerak. Kiyinish madaniyati talabani o‘ziga e’tiborli bo‘lishiga undaydi. Suhbatlashish, muomala, yurish-turish odobini tartibga soladi. Tashqi ko‘rinishdagi jiddiylik talabaning ichki kayfiyatiga ham ta’sir etadi.

Teatr – katarsis – ruhiy poklanish maskani. Shunday ekan, talaba ana shu ruhiy poklanish jarayoniga astoydil tayyorgarlik ko‘rishi lozim. Talaba aqlan kechki tomoshani tahliliy tasavvur qilib ko‘rishi, ijrochilardan o‘ta jonbozlikni va hayotiy ijroni kutishi kerak. Shu tariqa uning hissiy qabul qila olish qobiliyati uyg‘ona boshlaydi. Aktyor tushunib xatti-harakat qilish orqali emotsional uyg‘onuvchanlikni ishga solib, tomoshabinning hislarini qo‘zg‘aydi va tomoshabin o‘z ehtiroslari ta’sirida tomoshadan zavq oladi. Chunki faqat aqliy qabul tomoshaning tomoshaviyligini yo‘qotadi. Agar yuqoridagi jarayon o‘talsa aqliy qabul emas, hissiy qabul jarayoni amalga oshadi. Talaba – tomoshabin aktyor bilan bab – barovar kechinib tomosha qiladi. Undan keyingina aqliy mushohada ishga tushadi va tomoshadan xulosa chiqariladi.

Agar yuqoridagi jarayon uzluksiz va kamchiliksiz ado etilsa, hech qanday odobsizlik, gaplashib o‘tirish kabi holatlarga o‘rin qolmaydi. Endigi vazifa – tomoshaning tahlili, g‘oyaviy yo‘nalishi, ko‘tarilgan muammo va uni hal qilish yo‘llarini mulohaza qilib ko‘rishdir. Buning uchun kurs murabbiylari bilan biror – bir kunni belgilash (darslardan keyin) va barcha talabalar ishtirokida ko‘rilgan asarni mufassal tahlil qilish lozim. Bunda spektaklning g‘oyasi, asarning maqsadi, aktyorlar ijro etgan rollarni maqsadlari haqida, shuningdek ijro uslubi, dekoratsiyalar, kostyumlar, chiroq va ranglarning uyg‘unligi haqida gapirilishi lozim. Bunda har bir talabaning taxliliy suhbatda faol ishtirok etishiga erishish lozim bo‘ladi. Savol – javob tarzida o‘tkazilgan tahlil talabada o‘z ishiga qiziqishni kuchaytiradi, fikrlarni to‘liq va erkin ifoda qila olish qobiliyatini rivojlantiradi.

Bunday ishlash jarayoni talabaning fikrini charxlaydi, uni ijodiy faollikka undaydi, eng asosiysi o‘z kuchiga va bilimiga ishonchni mustaxkamlaydi. Ana shu ishonch talabaning fikriga, maqsad – muddaosiga ta’sir qiladi. Oltin davr deb ataluvchi talabalik, ilm o‘rganish, kamol topish davrining har bir lahzasini qadriga yetishga undaydi, uni yelday sovurmaslikka, ezgu ishlarga harjlashiga turtki beradi. Berilgan imkoniyatning har bir oni odamning ma’naviy taraqqiy etishi uchun hizmat qilishi lozimligini tushunishiga yordam beradi. Darhaqiqat, umrning mohiyatini har bir odamning o‘zi kashf etadi. Alisher Navoiy aytganidek:

Ellikda qilmadi taraqqiy kishi,
Oltmishu borcha tanazzul ishi.

Ya’ni, ellikka kirganda kishi taraqqiy topmasa, oltmishga yetganda uning ishi tanazzuldan iborat bo‘ladi.

Demak, madaniyatli va ma’naviyatli, yetuk ijodkor shaxs – bugungi kun aktyorini tarbiyalashda o‘quv jarayonining har bir kuni g‘animat. Va bu ishda pedagog zimmasiga juda katta kasbiy mahorat, salohiyat va mas’ulyat yuklanadi. Bu borada sabr- toqatli bo‘lish ijod qilish va ijodkor tarbiyalashda alohida o‘ringa ega.

Aslida ijod – ko‘ngil xohishi, irodaning g‘alabasi, lahzaviy jarayon. U har kuni yangilanib turadi. Faqat unga kerakli ozuqani berib turilsa kifoY. Ana shunda haqiqiy ijod namunasi xuddi chaqmoq kabi yarq etib lahzalarda namoyon bo‘ladi. Shuning uchun uning qanday paydo bo‘lganini va bo‘y ko‘rsatganini muhrlab qolish juda qiyin. Ko‘p hollarda biz pedagoglar bunday lahzalarda ko‘ngilda qandaydir xushnudlik sezamiz, xolos. Xuddi, ilk qadamini qo‘ygan bolaning harakatidan zavqlangan ota-ona kabi.

Aslida, faqat xushnudlik bilan chegaralanib qolmasligimiz,bo‘lajak ijodkorga dalda bo‘lishimiz, uni yangi marralarga ruhlantira olishimiz va shu yo‘l bilan aktyorlik, badiiy so‘z ijrosi, boshlovchilik, suxanpardozlik sirlarini egallash ustida mustaqil ishlay olish ko‘nikmasini shakllantirishimiz lozim. Shundagina ilg‘or fikrlaydigan, ruhiy ter to‘kadigan, zamon va makondagi har bir o‘zgarishni his qila oladigan ijodkor shaxsni tarbiyalay olamiz. Ijodkor shaxs, avvalo, tafakkur elchisi. Tafakkuri sayoz bo‘lgan kishidan tom ma’nodagi ijodkor chiqmaydi. Ijodiy tafakkur insonning so‘z boyligiga, bilimi va dunyoqarashiga, intellektual salohiyatiga ko‘ra shakllanadi. Tafakkur umumlashma bilim, intellektual iqtidor, salohiyatni rivojlantiruvchi omil ekanligini unutmasligimiz lozim.Aktyorlikning sir-sinoatlarini egallashda tafakkurning o‘rni beqiyos. Chunki tafakkur tasavvurning asosi. Tasavvur bo‘lmasa ijodiy erkinlik ham bo‘lmaydi. Ijodiy erkinlik bo‘lmagan joyda kechinma san’at ham tug‘ilmaydi. Kechinma san’ati yo‘q joyda hayotiy va badiiy haqiqatga ham erishilmaydi.

Inson bolasi dastlab oddiy xoxish tufayli harakat qila boshlaydi. Masalan, yonib turgan shamni ushlab ko‘rish istagi uni qo‘llari bilan shamni ushlab ko‘rishga undaydi. Bu jarayonda bola o‘ziga hech qanday shikast yetmasligiga ishonadi va dadil harakat qiladi. Qachonki, qo‘li shamga tegib kuygandan so‘ng, unda shamga nisbatan munosabat paydo bo‘ladi va yangi tushuncha shakllanadi. YA’ni, tashqi fizik harakat ichki psixik harakatning shakllanishiga turtki beradi. Shu tariqa bola endi shamni yoki unga o‘xshash narsani ko‘rganda psixofizik hatti-

harakatni amalga oshiradi- o‘z tanasiga og‘riq yetkazmaslikka harakat qiladi va ma’lum bir maqsad yo‘lida urinishlarni amalga oshiradi. Bu hayotiy haqiqat ekanligini hech kim inkor eta olmaydi. Aktyorlarda ham shunday bo‘lishi kerak-bolalarga xos ishonuvchanlik va natijani baholash. Hayotiy haqiqatning sahnaviy haqiqatga aylanish mezoni shu bo‘lsa kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. – T.: Yangi asr avlodi, 2011. – 468 b.

2. Qobilov N. Dadamirzaev O. Aktyorlik mahorati /darslik/. – T.: Navro‘z, 2020. – 220 b.

3. Muhammedova G. Musiqiy tetr aktyorini tarbiyalashning asoslari. 1-2-qism – T.: TDSI, 1991.

Mirzaxmedova Laylo To‘rabek qizi,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi

NUTQ MAHORATINI OSHIRISH YO‘LLARI VA UNDA SAHNA NUTQINING O‘RNI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada bugungi kun talabalariga o‘qitilayotgan sahna nutqi fanining muhim bosqichlari haqida so‘z boradi. Sahna nutqining bugungi kundagi o‘rni va nutq mahoratini oshirishga doir foydali mashqlar, Sahna nutqi fanining ikkinchi qismi badiiy so‘zga oid masalalar haqida so‘z boradu.*

Kalit so‘zlar*: Artikulyatsia, orfoepiya, diksiya, badiiy so‘z, talaba nutqi, kommunikativ ko‘nikma.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются важные этапы преподавания дисциплины «Сценическая речь» современным студентам. Освещаются роль сценической речи в настоящее время, полезные упражнения для совершенствования речевого мастерства, а также вопросы художественного слова, составляющие вторую часть курса сценической речи.*

Ключевые слова: *артикуляция, орфоэпия, дикция, художественное слово, речь студента, коммуникативные навыки.*

Abstract. *This article discusses the important stages of teaching the subject Stage Speech to modern students. It examines the role of stage speech in contemporary education, useful exercises for improving speech skills, and issues related to artistic expression, which constitute the second part of the Stage Speech course.*

Keywords: *articulation, orthoepy, diction, artistic speech, student speech, communicative skills.*

Notiqlik san’ati va nutq madaniyatining asosi sahna nutqi metodikasida yotadi. Bu sohalarning barchasi o‘zaro chambarchas bog‘liqdir. “Bizning hayotimizda nutq madaniyati juda ham muhim ahamiyatga ega” Shu bilan birga, “nutq madaniyatining ham, notiqlik san’atining ham asosida o‘sha sahna nutqida ishlab chiqilgan metodik qo‘llanmalar as qotadi” – Sahna nutqi ikki asosiy qismga bo‘lib o‘rganiladi. “Birinchi qismi sahna nutqi texnikasi, ikkinchi qismi esa badiiy o‘qish” Sahna nutqi texnikasi o‘z navbatida beshta muhim bo‘limni o‘z ichiga oladi: artikulyatsiya, diksiya, nafas, ovoz va orfoepiya.

Artikulyatsiya nutq a’zolarining to‘g‘ri ishlashini anglatadi. “Artikulyatsiya bu nutq jarayonida faoliyat ko‘rsatadigan nutq a’zolarimizning to‘g‘ri ishlashi” demakdir. Bu jarayonda til, jag‘, tish, lab, qattiq va yumshoq tanglay hamda g‘irtak kabi a’zolarning muvofiqlashtirilgan harakati muhim sanaladi.

Diksiya esa artikulyatsiyani to‘ldirib, tovushlar bilan bevosita bog‘liqdir. “Diksiya bu artikulyatsiyani to‘ldiradi. Ya’ni bu yerda bevosita tovushlar ishga tushadi” Bu qism “nutqning chaqqonligini ta’minlab beruvchi asosiy qismga diksiya deyiladi”

To‘g‘ri nafas olish nafaqat chiroyli nutq, balki salomatlik uchun ham zarurdir. “Nafas bu hammamiz keng tushunamiz, yaxshi tushunamiz, bu biologik jarayon”. “To‘g‘ri nafas olish qoidalari bor” va ularga rioya qilish orqali “biz nafaqat chiroyli gapiramiz, balki sog‘lig‘imizni ham o‘ylagan bo‘lamiz”.

Ovoz imkoniyatlarini to‘g‘ri ochib berish va undan unumli foydalanish nutqning ta’sirchanligini oshiradi. “Ovoz inson uchun juda muhim ahamiyatga ega” . Buning uchun “ovozdan to‘g‘ri foydalanish kerak va ovoz imkoniyatlarini ocha bilish kerak”. Orfoepiya esa to‘g‘ri talaffuz me’yorlarini o‘rgatadi va avvalgi barcha texnik jarayonlarning natijasini o‘zida mujassam etadi. “Har bitta texnikada o‘tgan jarayonlarimizning natijasi orfoepiyada ko‘rinadi” .

Sahna nutqining ikkinchi yirik qismi bo‘lgan badiiy o‘qish uch bosqichda o‘rganiladi: ifodali o‘qish, badiiy o‘qish va badiiy so‘z. “Ifodali o‘qish, birinchi navbatda, tafakkurni kengayishiga, tilni ravonlashtirishga, nutqimizni chiroyli bo‘lishida, ovozlarimizni jarangdor bo‘lishida, nafaslarimizni to‘g‘ri ishlashida juda muhim ahamiyatga ega” Ifodali o‘qishda muallifning maqsadini to‘liq anglash uchun tinish belgilariga e’tibor berish muhimligi alohida ta’kidlash joiz.

Bugungi kun talabalari uchun o‘rgatilayotgan sahna nutqi fani ham aynan shuning uchun xizmat qiladi. Uning zamirida badiiy so‘zning kuchi yotadi. Sahna nutqi – teatrda badiiy obraz yaratish, qahramon xatti-harakatlari, histuyg‘ularini tomoshabinga yetkazishda asosiy ifoda vositalaridan biri. Sahna nutqi texnikasi aktyorlik mahoratining muhim unsurlaridan bo‘lib, unda aktyor ovozining yoqimliligi, jarangdorligi, talaffuzining to‘g‘ri va anikligiga amal qilgan holda, turli davr, turli kasb kishilarining til xususiyatlarini, xarakterlarning ijtimoiypsixologik, milliy, maishiy hislatlarini ifodalaydi. Sahna nutqining talaffuzi va ohangi ijro etilayotgan asarning janri va uslubiga bog‘liq. Teatr taraqqiyoti tarixida turli aktyorlik maktablari va yo‘nalishlarida Sahna nutqi uslubi va xususiyatlari qam o‘zgarib, rivojlanib kelgan.

O‘zbekistonda o‘tmishda xalq aktyorlarimasharalar, muqallidlar, qissago‘ylar, voizlar, maddoxlar; qo‘g‘irchoq teatri ustalari aksariyat hollarda ochiq maydonlarda tomosha ko‘rsatganlari sababli harakatlari kabi nutqlari ham baland ovozda, bo‘rttirilgan bo‘lgan. Har joyda o‘z shevalarida faoliyat ko‘rsatishgan. Yangi shakldagi o‘zbek professional teatri XX-asr avvalidan e’tiboran yozma drama asosida, bino ichida, maxsus sahnalarda tomosha ko‘rsatilar ekan, Sahna nutqining dramaturg matni, voqealari obrazlariga mos bosiq jaranglashi, xarakterlarni psixologik jihatdan asoslanishiga e’tibor berildi. Milliy teatrimiz shakllanishi davrida (1916–27) rejissyor Mannon Uyg‘ur aktyorlar ijodida yagonaadabiy tilni o‘rnatish uchun kurash olib bordi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Tohirov O. Sahna nutqi fanining nazariy asoslari // “Folklor, til va madaniyat masalalarini ilmiy o‘rganishda fan va innovatsiyalar uyg‘unligi” xalqaro konferensiya to‘plami. – Toshkent: Fan ziyosi, 2024. – B. 316-319.

2. Halikulova G. “Mirzo Ulug‘bek” spektaklidagi so‘zning qadr-qimmati. Fan va ta’lim/Pedagogika. 2023. 3-son. – B. 58-62.

Valiyev Soxibjon Zokirjon o‘g‘li,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti katta o‘qituvchisi

QIZIQCHILIK SAN’ATIDA YANGI TENDENSIYALARNING BADIIY TALQINI

Annotatsiya. *Maqolada Farg‘ona vodiysi mahalliy qiziqchilik san’atining an’anaviy va zamonaviy shakllarini saqlab qolish, ularni rivojlantirish va kelajak istiqbollarini belgilash masalalari ilmiy tahlil qilingan.*

Kalit so‘zlar: *qiziqchilar, tamoyil, badiiylik, mahorat, ijro, imitatsiya, sahna, telekulgi, askiya, sozandalik.*

Аннотация. *В статье проводится научный анализ вопросов сохранения традиционных и современных форм местного народного искусства Ферганской долины, их развития и определения будущих перспектив.*

Ключевые слова: *шутки, принцип, артистизм, мастерство, исполнение, имитация, сцена, комедия, комедийное искусство, музыкальность.*

Annotation. *The article scientifically analyzes the issues of preserving traditional and modern forms of local folk art of the Fergana Valley, their development, and determining future prospects.*

Keywords: *jokes, principle, artistry, skill, performance, imitation, stage, comedy, comedy, musicianship.*

“Tendensiya” deganda ma’lum sohaning taraqqiyot yo‘nalishi; biror narsaga qiziqish, moyillik, intilish kabi masalalarga javob izlanadi. Shuningdek, biror sohaning barqaror rivojlanish yo‘nalishi jarayonlarida sodir bo‘ladigan ma’lum bir harakatlar yoki o‘zgarishlarga moyillik, o‘y-mulohaza, tasvir yoki asarning asosiy mazmuni, g‘oyasiga nisbatan ham qo‘llaniladi.

Qiziqchilar ijodida tendensiya deganda muallifning tasvirlanayotgan voqelikka hissiy munosabati, har xil badiiy vositalar orqali yaratilgan obrazlar, qiyofalar va belgilarni tushunish, yashirin yoki bevosita baholash jarayonlari nazarda tutiladi. Shu ma’noda tendensiya Qiziqchilar ijrosidagi sahnaga olib chiqiladigan asarning badiiy g‘oyasi yoki uning tarkibiy qismi sifatida namoyon bo‘ladi, uning qiymat jihati har qanday badiiy asarga xosdir. Pafos tushunchasi ko‘pincha unga sinonim sifatida ishlatiladi. Ammo ayrim manbalarda mazkur atama azob, ehtiros, hayajon, ilhom ma’nolarida ham ishlatiladi. Yoki “poyetika” (yunon. Παθητικός) "sezgir, ehtirosli, qizg‘in, hayajonlangan" vaziyatlarni ham anglatadi. Ya’ni tinglovchilarning his-tuyg‘ulariga murojaat qilish usuli, hissiy yuksalish, ilhom, dramatizatsiya bilan ajralib turadigan his-tuyg‘ularni ifodalash uslubiga mos keladi.

Farg‘ona vodiysida faoliyat ko‘rsatayotgan Qiziqchilar ijodida bir qator zamonaviy tendensiyalar ko‘zga tashlanadi. Ular xilma-xil ko‘rinishda namoyon bo‘lmoqda. Yangi tendensiyalarning paydo bo‘lishi bevosita jamiyatimizda vujudga kelgan shart-sharoit va muhitning o‘zgarib turishi, zamonaviy

mavzularning xilma-xil talqini, tomoshabinlar toifasi, ular hohish va ehtiyojining zamonga qarab o‘zgarib borishi bilan bog‘liq.

Qiziqchilik san’atida yangi tendensiyalarning yuzaga kelishida ikkinchi omil insonlarning go‘zallikni, lutfni his qilish qobiliyatining chegarasizligidir. Shuningdek, zamonaviy axborot texnologiyalarining jadal rivojlanishi maishiy hayotimizga yangiliklar, qulayliklar olib kirishi ham o‘z ta’sirini ko‘rsatdi. Xullas, har bir tendensiyaning yuzaga kelishida kulgi muxlislarida u yoki bu yo‘nalishda ma’lum moyillikning vududga kelishi natijasida madaniy hayotimizga kirib kelgan raqamli texnologiyalar tufayli yangicha badiiy tafakkurning vujudga kelishii bunda muhim o‘rin tutmoqda.

Qiziqchilar o‘zining tabiati, saviyasi, ijro uslubi va kulgi namunalarining badiiy talqiniga ko‘ra bir biridan keskin farq qiladi. Ular repertuarida ijtimoiy yoki maishiy hayotimizga oid jiddiy fikrlarni ham kulgi, ham yumor yoki hazil aralash biroz mubolag‘ali tarzda tomoshabinga yetkazishda turli badiiy va raqamli elektron texnik vositalardan foydalanishmoqda. Bunday o‘zgarishlar zamonaviy Qiziqchilar ijodini o‘rganishda va ilmiy umumlashtirishda judayam muhim. Quyida ularning ayrimlarini qisqacha tahlil qilamiz.

1. Farg‘ona vodiysi Qiziqchilari ijodi aksar hollarda an’anaviy to‘y marosimlar va kechki bazmlardagi chiqishlari bilan tanilgan. Bunday shodiyonalar xalqimizning orzu havaslari yo‘lidagi tadbirlarining gultoji, oilaning eng quvonchli kuni, qarindoshlar uchrashib diydorlashuvidir. Bu jarayonda so‘zamol boshlovchilar yoki Qiziqchilar chiqishi davrani qizdirishga, yig‘ilganlarga xush kayfiyat ulashishga xizmat qiladi. An’anaga ko‘ra ilgari bunday marosimlar to‘yxona egasining yoki yaqin qo‘shnisining xovlisida yoki mahalla guzaridagi maydonda tashkil etilgan. Vaqtincha tashkil etilgan-moslashtirilgan muvaqqat supa yoki davra mahalliy Qiziqchilar uchun o‘z iqtidorini ko‘rsatishga imkon beruvchi o‘ziga xos sahna vazifasini o‘tagan. Yurtimizda o‘z san’atni tomoshabinga an’anaviy tarzda taqdim etish shakllari saqlanib qolgan. Ammo hozirgi to‘ylar yildan-yilga zamonaviylashib bormoqda.

Bugungi kunda aksar aholi o‘zlarining oilaviy shodiyona kunlari va to‘y marosimlarini yanada tantanali o‘tkazish maqsadida zamonaviy, muhtasham to‘yxonalarda o‘tkazishni ma’qul ko‘rishmoqda. Buning uchun katta tayyorgarlik ko‘rilmoqda. Shu bois Qiziqchilar ham to‘yxonaga alohida tashqi ko‘rinishga ega bo‘lgan holda tashrif buyurishmoqda. Katta tantanalarga tayyorgarliksiz shunchaki kirib borish judayam mushkul. Chunki bunday davralarni fayzli, chinakamiga bayramona kayfiyatda o‘tkazishning o‘ziga yarasha bir qator talablari bor.

Bunday katta davralar boshlovchilar-so‘z ustalari, suxandonlar va ko‘pincha qiziqchilar tomonidan boshqariladi. Tadbir oldindan tayyorlangan reja, ba’zida yozma yoki og‘zaki ravishda o‘zaro maslahatlashilgan, kelishilgan ssenariyga asoslanadi. Unda tantananing boshidan oxirigacha bo‘lgan jarayonlar ketma-ketligi aniq rejalashtiriladi. To‘y sohiblari iltimosiga ko‘ra saralangan raqs ansambli va karnay surnay guruhi, mezbon san’atkorning darajasi, mavqei haqida ma’lumotlar tanishtiriladi. To‘yxonadagi katta ekranda kelin-kuyovning tanishuvidan to to‘ygacha bo‘lgan sevgi tarixi namoyish etilishi ham inobatga olinadi. To‘y egalari ma’qullashsa, shundan so‘ng to‘y oqshomi boshlanadi. Qiziqchilar davraga

yig‘ilgan mehmonlar va muxlis shinavandalar uchun ma’lum kelishuv asosida davraga mos mavzu atrofida o‘z chiqishlarini saralaydi. Ijro ham shundan kelib chiqiladi. Ortiqcha gap-so‘zlar yoki boshqa mavzudagi chiqishlarga yo‘l qo‘yilmaydi.

Katta-kichik to‘y tomoshalari har qanday qiziqchi uchun avvalari o‘z iste’dodini namoyish qilish maydoniga aylangan bo‘lsa, ayni kunga kelib asosiy tirikchilik manbai sifatida qaralmoqda. Ammo, to‘yxonaning ham o‘ziga yarasha ma’suliyati bor. To‘g‘ri katta sahnachalik uzoq tayyorgarlik ko‘rilmaydi. Mahoratli qiziqchi uchun bor yo‘g‘i bir necha daqiqa tantana jarayonini o‘z qo‘liga olish uchun yetarli bo‘ladi. To‘yxona auditoriyasi uchun tajribali qiziqning 25-30 daqiqalik chiqishi yetarli bo‘ladi. Shunday ekan, bunday auditoriya uchun aytiladigan latifalar va o‘qiladigan sherlarning davraga mos bo‘lgan eng noyob va qiziqarlilari saralanadi.

Qiziqchi uchun to‘yxona muhitidan kelib chiqib, mehmon va mezbonlarni qiziqtira oladigan mavzudagi hajviyalarni bir biriga mantiqiy ulash judayam muhim. Ayrim hollarda muxlislar iltimosiga ko‘ra biroz yalang‘och hazillardan ham foydalanishga majbur bo‘ladi. Shuningdek, mehmonlar bilan muloqotida aql-farosatni qo‘llab, uddaburonlik va hozirjavoblik bilan ular ko‘ngliga mos gap so‘zlarni topish lozim. Deyarli barcha aktyor qiziqchilar tomoshabin bilan muloqotni ana shunday tantanalarda o‘rganadilar, mustahkamlaydilar. To‘ydan keyin o‘z chiqishining videoyozuvini ko‘rib chiqib, o‘z yutuq va kamchiliklarini qayta ko‘rib chiqib, undan xulosa chiqarish imkoniyatiga ega bo‘ladilar. Bunday tadbirlarda to‘yxonaga tashrif buyurgan shirakayf muxlislarga kerakli so‘zlarni topib aytish, ularning ko‘nglini olgan holda tantana tempini bir maromda ushlab turish oson ish emas.

To‘yxonaning o‘ziga yarasha bir qator afzalliklari bor. Qiziqchi davraga chiqar ekan, eng avvalo tomoshabinlar kayfiyati, hoxish-istagi, toifasi va qaysi viloyatda ekanligini, mahalliy aholi tabiati, xarakteri va shevasini yaxshi bilishi, yig‘ilganlar oldidagi mas’uliyatni chuqur his qilishi va ularga mos latifa va hangomalarni topib, qiziqarli ohangda yetkaza olishi kerak. Yig‘ilganlarning e’tiborini tortish uchun ham qiziqchi o‘z ustida ko‘proq ishlashi zarur. Chunki to‘yxonada hamma o‘zi bilan o‘zi ovora. Ozgina ichib olib shirakayf bo‘lgan bir guruh ulfatlarga uncha-muncha gaplar yoqavermaydi.

Qiziqchining so‘zamolligi, hozirjavobligi va nozik tabligi ham ana shunda bilinadi. Aytilayotgan har bir gap, harbir sher yoki latifa ularga yetib borib, ta’sir qilsagina “qistir-qistir” bo‘ladi. Aks holda uning barcha harakatlari bekorga havoga uchishi hechgapmas. Davrada tomoshabinlar oldida o‘z vazifasini eplasa olqish oladi, aks holda ularning so‘kishini eshitadi. To‘yxonaga yig‘ilgan tomoshabinlar qiziqchi uchun oliy hakam vazifasini o‘taydi. Shu tariqa asta-sekin ijro mahoratini shakllantirib, mahoratini oshirib boradi. Keyinchalik professional sahnaga chiqishi uchun ma’lum tajribasi oshib, sahna madaniyatini o‘zlashtiradi. O‘rtada ikki tomonlama muloqot–ijrochi va tomoshabin o‘rtasida kechadi.

Farg‘ona vodiysida deyarli barcha Qiziqchilar shu tarzda tomoshabinlar bilan o‘zaro muloqotga kirishadi, ma’lum darajada imtihondan ham o‘tadi. Yaxshi qiziqchi hamisha yaxshi aktyor sifatida o‘z o‘rniga ega bo‘ladi. Aks holda u

tomoshabinlar e’tiroziga sabab bo‘ladi. Bu azaldan shunday bo‘lib kelgan. Ammo hozirgi kunda tomoshabinning badiiy-estetik didi takomillashgani sababli, bunday tadbirlar ham zamonaviylashib, yildan yilga murakkablashib bormoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Anvar S. Abdulla qiziq nima deydi? To‘plam. – Toshkent: Sharq, 2006. – 118 b.

2. Sultonov N., Sultonov M. Askiya: kulgi – chehraning guli. Monografiya. – Farg‘ona: Farg‘ona, 2024. – 170 b.

3. Mannopov S., Sheryayev M. O‘zbek xalqining askiya va qiziqchilik san’ati. O‘quv qo‘llanma. – Farg‘ona: Farg‘ona davlat universiteti, 2020. – 135 b.

Musinov Ulug‘bek Nuriddin o‘g‘li,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti katta o‘qituvchisi

QO‘G‘IRCHOQ TEATRIDA SAHNA NUTQI MASALASI: PLANSHET QO‘G‘IRCHOQ TURI MISOLIDA

Annotatsiya. *Mazkur maqolada qo‘g‘irchoq teatrida sahna nutqining o‘ziga xos jihatlari planshet qo‘g‘irchoq turi misolida tahlil qilinadi. Shuningdek, “Turna pati” diplom spektakli misolida sahna nutqi, qo‘g‘irchoq boshqaruvi va obraz yaratish jarayonining o‘zaro bog‘liqligi yoritiladi.*

Kalit so‘zlar: *qo‘g‘irchoq teatri, sahna nutqi, planshet qo‘g‘irchoq, aktyorlik mahorati, obraz yaratish, “Turna pati”, intonatsiya, plastika.*

Аннотация. *В статье рассматриваются особенности сценической речи в театре кукол на примере планшетной куклы. На материале дипломного спектаклья «Журавлиное перо» («Turna pati») анализируются взаимосвязь сценической речи, управления куклой и процесса создания художественного образа.*

Ключевые слова: *театр кукол, сценическая речь, планшетная кукла, актёрское мастерство, создание образа, «Журавлиное перо», интонация, пластика.*

Abstract. *This article examines the specific features of stage speech in puppet theatre through the example of tabletop puppetry. Using the diploma performance “Turna Pati” (The Crane’s Feather) as a case study, the relationship between stage speech, puppet manipulation, and character creation is analyzed.*

Keywords: *puppet theatre, stage speech, tabletop puppet, acting skills, character creation, Turna Pati, intonation, plasticity.*

Qo‘g‘irchoq teatri san’ati insoniyat yaratgan eng murakkab sintetik san’at turlaridan biri hisoblanadi. Ushbu san’at turida aktyorlik mahorati, qo‘g‘irchoq boshqarish, sahna nutqi, plastika, musiqa, tasviriy san’at, qo‘g‘irchoq konstruksiyasi va rejissyorlik tafakkuri yagona badiiy tizimga birlashadi. Shu sababli qo‘g‘irchoq teatri aktyorini tayyorlash jarayoni an’anaviy aktyorlik maktabidan ancha murakkab va ko‘p qirrali xarakterga ega. “Bir so‘z bilan aytganda, zamonaviy qo‘g‘irchoq teatri san’ati Mustaqil O‘zbekistonning kelajagi bo‘lgan yosh avlodning dunyoqarishini shakllantirishda, yoshlarni Vatanga sadoqat, ma’naviy barkamol va har tomonlama yetuk insonlar qilib tarbiyalashda o‘ziga xos betakror san’at hisoblanadi” [1, 10].

Qo‘g‘irchoq teatri aktyori sahnada faqat obraz yaratmaydi. U jonsiz predmetga hayot bag‘ishlaydi, uning xarakterini, ruhiy holatini, munosabatini va ichki kechinmalarini tomoshabinga yetkazadi. Bunday vazifa esa aktyordan bir vaqtning o‘zida bir necha ijodiy jarayonni boshqarishni talab etadi. U qo‘g‘irchoqning texnik boshqaruvini nazorat qiladi, obraz mantig‘ini saqlaydi, sahnada qo‘g‘irchoqning maqsadli tarzda harakat qilishini tashkil etadi va shu bilan birga nutqiy ifodaning tabiiyligi hamda ta’sirchanligini ta’minlaydi. Ayniqsa,

planshet qo‘g‘irchoq turida ushbu talablar yanada murakkablashadi. Chunki aktyor qo‘g‘irchoq bilan bir sahna makonida mavjud bo‘lib, tomoshabin e’tiborini qo‘g‘irchoq obraziga yo‘naltira olishi kerak. “Qo‘g‘irchoq teatri aktyorining mehnati-bu aktyorning qo‘l harakatlarini vujudga keltirish va boshqarish bilan bog‘liq qo‘l mehnatidir. Shu bilan birgalikda bu, qo‘g‘irchoq boshqaruvi texnikasini yuqori malakali va mohirona tarzda o‘zlashtirish shartigina keltirib chiqaradigan oliy san’at sanaladi” [2, 4].

Bugungi kunda qo‘g‘irchoq teatri aktyorlarini tayyorlashda nazariy bilim va amaliy ko‘nikmalar uyg‘unligini ta’minlash dolzarb vazifalardan biri bo‘lib qolmoqda. Biroq bu jarayon faqat kasbiy bilim berish bilan cheklanmaydi. Talabada qo‘g‘irchoq san’atiga muhabbat uyg‘otish, uning estetik va falsafiy imkoniyatlarini anglatish ham muhim ahamiyat kasb etadi. Chunki ko‘plab talabalar o‘qishga kirgan dastlabki bosqichlarda o‘zlarini ko‘proq dramatik sahna aktyori sifatida tasavvur qiladilar. Qo‘g‘irchoq teatri esa ularga murakkab texnik tizim sifatida namoyon bo‘ladi. Aslida esa qo‘g‘irchoq teatri aktyorligi sahna san’atining eng murakkab va universal ko‘rinishlaridan biri hisoblanadi.

Shu o‘rinda qo‘g‘irchoq teatrida sahna nutqi obraz yaratishning asosiy vositalaridan biridir. Dramatik teatrda aktyorning yuzi, mimikasi va tana plastikasi obrazning ichki dunyosini ochib berishda muhim rol o‘ynasa, qo‘g‘irchoq teatrida bu vazifaning katta qismi obrazning nutqiy imkoniyatini topish hamda uni ifoda qilishga safarbar qilinadi. Qo‘g‘irchoqning hissiy holati, xarakteri, munosabati va ichki kechinmalari ko‘pincha nutq orqali namoyon bo‘ladi. “Shuning uchun aktyorda ijodiy fantaziy, tasavvur, eshitish qobiliyati (o‘zini eshitish) o‘ta rivojlangan bo‘lishi kerak” [3, 6].

Sahna nutqi qo‘g‘irchoq teatrida oddiy matn talaffuzi bilan cheklanmaydi. U obrazning ichki maqsadi, hissiy energiyasi va ruhiy harakatini ifodalovchi ijodiy jarayondir. Aktyor so‘z orqali qo‘g‘irchoqning fikrlash jarayonini uyg‘otadi, pauza orqali ichki kechinmalarini ochadi, intonatsiya yordamida esa uning voqealarga bo‘lgan munosabatini ifodalaydi. Shu sababli obraz yaratishda sahna nutqi masalasiga plastika, ritm va harakat mantig‘idan ajralgan holda emas, balki ular bilan uzviy bog‘liq tarzda qaralishi zarur.

Endilikda obraz yaratishda qahramonning nutqiy imkoniyatini ifoda qilish qo‘g‘irchoqning turidan kelib chiqib ham farqlanadi. Ayniqsa planshet qo‘g‘irchoq turi zamonaviy qo‘g‘irchoq teatrining murakkab va serimkoniyat shakllaridan biridir. Ushbu tizimda qo‘g‘irchoq aktyor bilan bir sahna maydonida harakat qiladi. Natijada tomoshabin bir vaqtning o‘zida ham qo‘g‘irchoqni, ham uni boshqarayotgan aktyorni ko‘radi. Bunday vaziyat aktyordan yuqori darajadagi sahnaviy intizom va badiiy nazoratni talab qiladi.

Planshet qo‘g‘irchoqda aktyorning asosiy vazifasi o‘zini emas, qo‘g‘irchoqni markazga olib chiqishdir. Tomoshabin aktyorni emas, qo‘g‘irchoq obrazining imkoniyatini ko‘rishi kerak. Shu sababli aktyorning har bir harakati, nafasi va nutqi qo‘g‘irchoq mavjudligiga xizmat qiladi. Agar ovoz, plastika va qo‘g‘irchoq harakati orasidagi uyg‘unlik buzilsa, obrazning ishonchliligi susayadi.

Ushbu qo‘g‘irchoq turining yana bir muhim jihati jamoaviy boshqaruv bilan bog‘liq. Ko‘plab sahnalarda bitta qo‘g‘irchoqni ikki yoki uch aktyor boshqarishi

mumkin. Bunday vaziyatda ijrochilar yagona organizm sifatida harakat qilishi talab etiladi. Ayniqsa sahnada qo‘g‘irchoqni boshqarayotgan ikki ijrochidan yuksak tarzdagi mahorat talab etiladi. Ya’ni sahnaviy hamkor ijrochi qo‘g‘irchoqning bosh harakati, qo‘l ishorasi, tana plastikasidagi o‘zgarishlarni nazorat qilishi bilan bir qatorda obrazni ovozlashtirayotgan va bir vaqtning o‘zida qo‘g‘irchoqning bosh hamda gavda qismini boshqarayotgan aktyorni nozik his qilishni, bir-birini to‘ldirishni talab etadi. Aynan shu uyg‘unlik qo‘g‘irchoq obrazining sahnadagi hayotini ta’minlaydi. “Qo‘g‘irchoqboz sahnaviy nutqini faqat badiiy ta’sirchanlik nuqtayi nazaridan emas, balki qo‘g‘irchoqning harakatlari, imo-ishoralari va plastikasiga moslashtirishi shart. Bunda ovozning kuchi, balandligi va ritmi qo‘g‘irchoqning dramatik vaziyatdagi xatti-harakatlariga uyg‘unlashtiriladi” [4, 34].

Yuqorida ta’kidlab o‘tilgan fikrlardan kelib chiqib bo‘lajak qo‘g‘irchoq teatri aktyorlarini tayyorlashda repertuar tanlovi ham alohida pedagogik ahamiyatga ega. Dastlabki diplom oldi spektakllarda kurs talabalari uchun tanlangan asarlar milliy dramaturgiya va xalq og‘zaki ijodi namunalari asosida shakillantiriladigan bo‘lsa, diplom spektakli bosqichiga kelib murakkabroq dramaturgik materiallar bilan ishlash zarurati tug‘iladi. Bu jarayon talabaning kasbiy dunyoqarashi, estetik tafakkuri va ijro madaniyatini rivojlantirishga xizmat qiladi.

Ana shu nuqtayi nazardan 2025/2026-o‘quv yilida O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Qo‘g‘irchoq teatri aktyorligi” ta’lim yo‘nalishi bitiruvchilari uchun yapon xalq ertagi asosida I.Sodiqovning “Turna pati” pyesasi tanlanishi bejiz emas. Ushbu asar o‘zining ramziy tabiati, falsafiy mazmuni va poetik ifodasi bilan talabalardan chuqur tahliliy yondashuvni talab qiladi. Asarda mehr va manfaat, sadoqat va xiyonat, fidoyilik va nafs o‘rtasidagi murakkab munosabatlar aks etadi. Shu sababli “Qo‘g‘irchoq teatri san’ati” kafedrasi dotsenti O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Fatxulla Xodjayev ushbu asarni sahnalashtirishda obrazlarning ichki dunyosini ochish nuqtai nazaridan sahna nutqi masalasiga alohida e’tibor berdi.

“Turna pati” spektaklida voqealar rivoji ko‘proq ichki dramatizmga tayanadi. Asarning ta’sir kuchi tashqi harakatdan ko‘ra ruhiy kechinmalar, sukut va ma’noli pauzalarda namoyon bo‘ladi. Natijada aktyorlar uchun sahna nutqi faqat dialoglarni aytish vositasi emas, balki obrazning ichki hayotini ochuvchi badiiy mexanizmga aylanadi. Ayniqda spektakl yakunidagi Turnaoyning monologi buning yaqqol misolidir.

Mazkur spektaklning planshet qo‘g‘irchoq turida sahnalashtirilgani esa ijrochilar zimmasiga yanada katta mas’uliyat yuklaydi. Har bir aktyor qo‘g‘irchoqning harakatini boshqarish bilan birga, obrazning ruhiy holatini nutq orqali ifodalashi kerak bo‘ladi. Nutq va plastika o‘rtasidagi nozik uyg‘unlik spektaklning badiiy qiymatini belgilovchi asosiy omillardan biriga aylanadi.

Spektakl ustidagi ijodiy jarayon davomida talabalar nafaqat qo‘g‘irchoq boshqaruvi texnikasini, balki sahna nutqining murakkab qatlamlarini ham o‘zlashtirdilar. Ular intonatsiya, pauza, ichki monolog, verbal harakat va ritm bilan

ishlash orqali obrazning ruhiy dunyosini ochishga intildilar. Natijada sahna nutqi qo‘g‘irchoq harakati bilan birlashib, yagona badiiy organizmni hosil qildi.

“Turna pati” diplom spektakli ustidagi ish jarayonida obrazning nutqiy imkoniyati masalasi har birining ichki tabiatidan kelib chiqib shakllantirildi. Spektaklning poetik-falsafiy yo‘nalishi sababli talabalar obraz ustida ishlashda har bir qahramonning ruhiy olami, sahnadagi vazifasi va asarning umumiy g‘oyaviy tuzilishidagi o‘rni tahlil qilinib, nutqiy xarakteristika shu asosda yaratildi.

Turnaoy obrazi ustida ishlash jarayonida asosiy e’tibor qahramonning ma’naviy pokligi, samimiyligi va fidoyiligini nutq orqali ifodalashga qaratildi. Shu bois obrazning ovoz talqinida poetik ohangdorlik, hissiy mayinlik hamda ichki sokinlikni saqlash muhim vazifa sifatida belgilandi. Chol obrazi ustidagi izlanishlarda esa hayotiy tajriba, donishmandlik va insonparvarlik fazilatlarini tabiiy hamda ishonarli nutq vositasida ochib berish maqsad qilindi. Kampir obrazida onalik mehri, g‘amxo‘rlik va ruhiy kechinmalarni ifodalash ustuvor yo‘nalish sifatida tanlanib, ovoz tembri va intonatsion rang-baranglik orqali qahramonning hissiy olami yoritildi.

Spektakldagi qarama-qarshi kuchni ifodalovchi Savdogar obrazi ustida ishlash jarayoni alohida yondashuvni talab etdi. Ushbu obraz faqat salbiy xarakter sifatida emas, balki ochko‘zlik, manfaatparastlik va nafs timsoli sifatida talqin qilinib, uning nutqida talabchanlik, ichki ziddiyat va hissiy keskinlikni aks ettirishga e’tibor qaratildi. Ertakchi obrazi esa spektaklning g‘oyaviy-falsafiy mazmunini tomoshabinga yetkazuvchi vosita sifatida talqin qilinib, nutqning obrazliligi, mantiqiy aniqligi va badiiy ta’sirchanligini shakllantirishda o‘ziga xos maktab vazifasini bajardi. Bolalar obrazlari ustida ishlashda esa tabiiylik, beg‘uborlik va samimiylikni saqlash asosiy mezon sifatida qabul qilinib, ularning nutqiy ifodasida sun’iy sahnaviylikdan voz kechishga alohida ahamiyat berildi.

Spektakl ustidagi ijodiy jarayon tahlili shuni ko‘rsatdiki, planshet qo‘g‘irchoq teatrida obraz yaratish individual ijro emas, balki jamoaviy ijod mahsuli hisoblanadi. Ayniqsa, “Turna pati” spektaklida har bir obrazning sahnaviy hayoti ikki ijrochining o‘zaro uyg‘un faoliyati orqali shakllantirildi. Masalan, Turna obrazi ustida Farmonova Dilafruz bosh va tana qismi boshqaruvi hamda ovozlashtirish ustida ishlagan bo‘lsa, Umarova Fozila qo‘l harakatlarini boshqarish orqali obrazning plastik yaxlitligini ta’minladi.

Kampir obrazida Salimova Muxlisaning ovoz, xarakter va ichki ruhiy holatni yaratishdagi izlanishlari Valijonov Xosilbek tomonidan amalga oshirilgan qo‘l plastikasi bilan uyg‘unlashdi. Xuddi shuningdek, Chol obrazida Esonaliyev Muzaffarning nutqiy va psixologik talqini Abdijabbarova Norposhshaning qo‘l harakatlari bilan, Savdogar obrazida Qo‘ziboyev Zoyirbekning keskin xarakter yaratishga qaratilgan ovoz va tana plastikasi To‘ychiyeva Mubinaning qo‘l boshqaruvi bilan, Bolakay obrazida Valijonov Xosilbekning ovozlashtirish va boshqaruv mahorati Xoldarov Xusanboyning qo‘l harakatlari bilan, Qizaloq obrazida esa Abdijabbarova Norposhshaning ovoz va xarakter yaratishdagi ishlari To‘ychiyeva Mubinaning plastik yechimlari bilan boyitildi. Ushbu ijodiy tajriba planshet qo‘g‘irchoq teatrida sahna nutqi faqat ovoz berayotgan ijrochining mahoratiga bog‘liq emasligini, aksincha, nutq, plastika va qo‘g‘irchoq boshqaruvi

bir-biri bilan chambarchas bog‘langan yagona badiiy tizim ekanligini ko‘rsatdi. Natijada har bir obraz ikki ijrochining ijodiy hamkorligi natijasida yaxlit sahnaviy organizm sifatida shakllanib, tomoshabinda jonli va ishonarli badiiy taassurot uyg‘otishga erishildi.

Xulosa qilib aytganda, qo‘g‘irchoq teatrida sahna nutqi obraz yaratishning asosiy badiiy vositalaridan biri bo‘lib, ayniqsa planshet qo‘g‘irchoq turida uning ahamiyati yanada ortadi. Mazkur qo‘g‘irchoq turida aktyor nafaqat matnni ifodalovchi ijrochi, balki qo‘g‘irchoqning ichki ruhiy hayotini shakllantiruvchi ijodkor sifatida namoyon bo‘ladi. Olib borilgan tahlillar shuni ko‘rsatdiki, sahna nutqi qo‘g‘irchoq harakati, plastika, ritm va obraz mantig‘i bilan uyg‘unlashgandagina tomoshabinda ishonarli badiiy taassurot uyg‘otadi. Shu jihatdan qo‘g‘irchoq teatri aktyorini tayyorlash jarayonida sahna nutqini alohida fan sifatida emas, balki aktyorlik mahorati, qo‘g‘irchoq boshqaruvi va sahnaviy plastika bilan uzviy bog‘liq holda o‘qitish muhim ilmiy-amaliy ahamiyat kasb etadi.

“Turna pati” diplom spektakli ustida olib borilgan ijodiy izlanishlar esa planshet qo‘g‘irchoq teatrida obraz yaratish jamoaviy ijod mahsuli ekanligini yana bir bor tasdiqladi. Har bir obrazning sahnaviy hayoti ovozlashtiruvchi aktyorning nutqiy mahorati hamda qo‘g‘irchoqning plastik imkoniyatlarini ta’minlovchi hamkor ijrochining harakatlari uyg‘unligida vujudga keldi. Natijada sahna nutqi faqat so‘z talaffuzi emas, balki qo‘g‘irchoqning fikrlashi, his qilishi va yashashini ta’minlovchi badiiy hodisa sifatida namoyon bo‘ldi. Tadqiqot davomida erishilgan natijalar zamonaviy qo‘g‘irchoq teatri ta’limida murakkab dramaturgik materiallar asosida ishlash, talabalarda nutq madaniyati bilan bir qatorda jamoaviy ijro tafakkurini shakllantirish va planshet qo‘g‘irchoqning badiiy imkoniyatlarini yanada chuqurroq o‘rganish zarurligini ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ashurova M. Aktyorlik mahorati. Darslik. – Toshkent: Innovatsiya-Ziyo, 2021. – 214 b.

2. O‘taganov R. Qo‘g‘irchoq boshqarish asoslari. O‘quv qo‘llanma. – Qo‘qon: Meros, 2025. – 128 b.

3. Nurmuhamedova O‘. Sahna nutqi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: O‘zDSMI, 2008. – 182 b.

4. Jabborov B. Qo‘g‘irchoq teatrining tarixiy spektakllarida nutqiy xarakter yaratish masalalari. Ilmiy maqola // O‘zbekiston madaniyati va san’ati. – Toshkent, 2025. – № 2. – 45-50-b.

Kurbanov Izzatbek Kuranbayevich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti mustaqil izlanuvchisi

BO‘LAJAK REJISSYORLARNING AKTYORLAR JAMOASI BILAN ISHLASH KOMPETENSIYALARINI RIVOJLANTIRISH

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

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

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

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

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

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

Rivojlanib borayotgan Yangi O‘zbekistonda barcha sohalar singari san’at sohasiga ham jiddiy e’tibor qaratilmoqda. Milliy qadriyatlarimiz, urf-odatlarimiz, tarixiy siymolarimiz hayoti va ijodini tarannum etishga qaratilgan spektakl, kino, ommaviy tomosha va bayramlarni sahnalashtirish dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Har tomonlama sifatli, raqobatbardosh sahna asarlari vujudga kelishida rejissyorning o‘rni beqiyosdir. Xoh teatr san’ati, xoh kino, xoh maydon tomoshasi bo‘lsin, asosiy g‘oya va maqsadni ochib beradigan, o‘z ijodiy o‘ylari orqali, sahnalashtirilayotgan asarning mazmun-mohiyatini tomoshabinlarga yetkazib beradigan shaxs – rejissyor hisoblanadi. Sahnalashtirish jarayonida rejissyorning funksiyasi nihoyatda katta. Chunki uning oldida juda katta mas’uliyatlar turadi. Rejissyor nafaqat rejissyorlik qobiliyatiga, balki tashkilotchilik, pedagoglik,

psixologik fikrlash qobiliyatlariga ham ega bo‘lishi kerak. Agar rejissyorda mana shu xislatlar mujassamlashmagan bo‘lsa, u o‘ylagan g‘oyasini amalga oshira olmaydi. Sahnalashtirilayotgan asarining g‘oyasi va oliy maqsadini tomoshabinga yetkazib bera olmaydi [1, 44].

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

Rejissyor pedagog sifatida pedagogikaning xususiyatini yaxshi bilishi lozim, u o‘z tomoshalari bilan kishilarni faqatgina dam olishlarini uyushtirmay, balki ularni o‘qitadi, o‘rgatadi va tarbiyalaydi. Rejissyor psixolog sifatida kishilarning psixologiyasini yaxshi bilishi kerak. Kishilarning kasbini, yoshini, qiziqishlarini hisobga olishi shart [1, 72].

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

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

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

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

Etyud – hayotdan olingan bir voqea bo‘lib, dialoglarsiz xatti-harakatda ijro etiladi. Etyud – lotincha so‘zdan olingan bo‘lib, “mashq”, “mashg‘ulot” kabi ma’nolarni bildiradi va teatr pedagogikasida aktyorlik texnikasini rivojlantirish va takomillashtirish uchun xizmat qiluvchi janrdir. Hayotiy haqiqat asosida harakatga

asoslangan, kam so‘zli, dialogsiz, dramaturgiya komponentlarini mujassam etgan kichik ko‘rinish.

Etyud o‘z ichiga dramaturgiyaning asosiy komponentlarini oladi. Dramaturgiyaning asosiy komponentlariga voqea, qarama-qarshiliklar kiradi va ular kompozitsion tuzilishga ega bo‘lishi kerak, bir so‘z bilan aytganda, dramatik asar uchun kerakli bo‘lgan barcha jihatlar etyudda mujassam bo‘lishi kerak [2, 66].

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

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

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

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

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

Rejissyor faqat aktyorlar bilangina ishlamaydi, balki butun jamoa bilan ishlaydi, shuning uchun keyingi eng muhim vazifa – barcha aktyorlarning ijodiy natijalarini doimiy ravishda bir-biri bilan muvofiqlashtirishdir. Natijada teatr

san’atining g‘oyaviy-badiiy jihatdan uyg‘unlashgan butun asar hosil bo‘lishi kerak. Bu murakkab vazifalarning barchasini rejissyor o‘zining asosiy funksiyasi, ya’ni sahna harakatini ijodiy tashkil qilishni amalga oshirayotganda hal qiladi.

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

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

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – 424 b.

2. Mamatqosimov J.A. Aktyorlik mahorati. Toshkent: Lesson press, 2019. – 220 b.

3. Sayfullayev B.S., Mamatqosimov J.A. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2012. – 388 b.

4. Egamberdiyev F.T. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasi. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2018. – 356 b.

5. Mamatqosimov J.A. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasi. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2023. – 176 b.

6. Юсупова М.Р. Режиссура эстрады и массовых представлений. Тошкент: Lesson press, 2021. – 161 б.

Rajabova Shaxnoza Shokirovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti tayanch doktoranti

“KARMEN”NING “KAROMAT”LARI

Annotatsiya. *Maqolada “Diydor” yoshlar eksperimental teatr studiyasida rejissyor Avliyokuli Xodjaquli tomonidan sahnalashtirilgan “Karomat” spektaklining sahnaviy yangiligi, g‘oyaviy badiiy asoslari, rejissyorlik talqini haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *teatr, sahna, rejissyor, talqin, eksperiment, aktyorlik mahorati, spektakl, “Karomat”.*

Аннотация. *В статье говорится о сценической новизне, идейно-художественных основах, режиссёрской интерпретации в спектакле “Каромат”, поставленном режиссёром Авлиёкули Ходжакули в молодёжной экспериментальной театральной студии “Дийдор”.*

Ключевые слова: *театр, сцена, режиссёр, интерпретация, эксперимент, актёрское мастерство, спектакльь, “Каромат”*

Abstract: *The article discusses the stage innovation, ideological and artistic foundations, the director’s interpretation in the play “Karomat,” staged by director Avliyokuli Khodjaquli at the “Diydor” Youth Experimental Theatre Studio.*

Keywords: *theatre, stage, director, interpretation, experiment, acting skills, performance, “Karomat”*

Zamonaviy teatr san’ati bugungi kunda nafaqat estetik zavq bag‘ishlovchi, balki jamiyatdagi dolzarb muammolarni yorituvchi muhim madaniy hodisa sifatida rivojlanib bormoqda. Ayniqsa, eksperimental yo‘nalishdagi teatr studiyalarining faoliyati sahna san’atida yangi izlanishlar, yangicha talqin va badiiy ifoda vositalarini yuzaga keltirishda alohida ahamiyat kasb etadi. Shu nuqtai nazardan, “Diydor” yoshlar eksperimental teatr studiyasining ijodiy faoliyati ham o‘ziga xos yondashuvlari bilan e’tiborga loyiqdir.

Joriy yilda 27-mart ya’ni “Xalqaro teatr” kuni munosabati bilan “Diydor” yoshlar eksperimental teatr studiyasida yangi spektakl premyerasi bo‘lib o‘tdi. Yangi sahna asari Prosper Merimening “Karmen” novellasiga asoslangan eksperimental drama bo‘lib, spektaklni xalqaro darajadagi teatr sahnalarida o‘ziga xos sahnalashtirish uslubi bilan ajralib turuvchi o‘zbek rejissyori Avliyokuli Xodjakuli bo‘lib, spektaklning asosiy sahna tili rus tilida, ba’zi joylarda o‘zbek tilidan ham mohirona foydalanilgan. Spektakl davomiyligi 85 daqiqa davom etadi.

“Karmen” – fransuz yozuvchisi Prosper Merime tomonidan 1845-yilda yozilgan, butun dunyoga mashhur novella hisoblanadi. Asar to‘rt bobdan iborat bo‘lib, u Georges Bizetning mashhur operasi uchun asos bo‘lgan. Novellada bask yigiti Xose va lo‘li qiz Karmen o‘rtasidagi ehtirosli sevgi haqida hikoya qilinadi. Unda ispan lo‘lilarining hayoti, urf-odatlari va madaniyati batafsil tasvirlangan. Xose Karmendan to‘liq bo‘ysunishni talab qiladi, ammo erkinlikni sevuvchi qiz bunga rozi bo‘lmaydi va buning evaziga o‘z hayotidan ayriladi.

Rejissyor Avliyokuli Xodjakuli tomonidan eksperimental shaklda sahnalshtirilgan spektakl nomi “Karomat” deb nomlangan bo‘lib, undagi voqealar endi Yevropada emas, balki Osiyo hududida sodir bo‘ladi. Asar qahramonlari ham o‘zbekcha ismlar bilan atalgan. Karmen – Karomat obrazini yosh, iste’dodli aktrisa Sabina Asanova, Don Xose – Nazar obrazini esa teatrning mahoratli, yosh aktyorlaridan Umid Uzakovlar ijro etishdi. Bundan tashqari spektaklda Murod –Farxod Zakirov, Aysha- Hilola G‘ayratova, Fotima – Dilnora Erimmatova, Sanjar-Farrux Jo‘rayev, Elyor –Doniyor Rahmatov, Mahliyo – Iroda Qosimova, Bekzod – Elmurod Zoirovlar rol ijro etishdi. Spektaklda ishtirok etgan barcha aktyorlar ham o‘z rollarini katta fidoyilik bilan ijro etib, ishonarli ochib bera olgan. Spektakl baletmeysteri Anna Trenina, kompozitor Jahongir Shukur hisoblanadi.

Sahna dekoratsiyasida tomoshabin realizmga guvoh bo‘ladi. Nos ishlab chiqaruvchi lo‘lilar tegirmoni dekoratsiyasi, bu tegirmon lo‘lilarning asosiy pul manbai hisoblanadi. Bu noqonuniy savdoga chek qo‘yish maqsadida kelgan askarlardan biri Don Xose – Nazar bir ko‘rishdayoq Karmen-Karomatga oshiq bo‘lib qoladi. Albatta bu oshiqlik Karomatning karomati edi. Chunki Karomat Nazarni aqldan ozdirar darajada o‘ziga maftun etadi. Endi Nazarning ruhiyatida nafs va sabr o‘rtasida kurash boshlanadi. U qanchalik o‘zini to‘xtatishga harakat qilmasin baribir Karomatning kirdikorlari uni butunlay aqldan ozar darajada telba qilib qo‘yadi. Nazarning haqiqiy sevgilisi, olis qishloqdan kelgan jufti Mahliyo Nazarga homiladorlik hushxabarini yetkazgani keladi. Ammo Nazarnng aqli hushi o‘zida emasdi.

Mahliyo spektaklda chin sevgi ramzi sifatida tasvirlangan. Nafs va ehtirosdan mast bo‘lgan Nazarning ko‘ziga Karomatdan boshqa hech kim ko‘rinmaydi. Rejissyor Nazar obrazi orqali insonni o‘tkinchi va haqiqiy tuyg‘ular o‘rtasidagi sinov oldida chalg‘imaslikka, o‘z nafsining qurboni bo‘lib qolmaslikka chaqirganday ko‘rinadi. Voqealar rivojini ko‘rganimizda erk va g‘urur timsoli sifatida tomoshabinga tanish bo‘lgan Karmen obrazini, bu eksperiment orqali biroz ehtiros va ayollik energiyasiga urg‘u berilganligini ko‘rishimiz mumkin. Erkaklarning hislari, xirsi va g‘ururi bilan o‘ynashish ortida qurbon bo‘lgan “Karomat” obrazi orqali rejissyor sof sevgini qadrlashga, yolg‘on hislar insonni halokatga eltishini tasvirlaydi.

Spektakl so‘ngida Karomat Nazarning tuyg‘ularini mazax qilib, uni sevmasligini, hech qachon sevmaganligini aytganda, kuchli g‘azab o‘tida yongan Nazar uni hanjar bilan jarohatlab, o‘ldiradi.

Spektaklni Avlikuli Xodjikuli talqinida butunlay yangicha yondashuv uslubida tomosha qilib, rejissyor bu asarga qo‘l urush orqali nima demoqchi, uning g‘oyasi qanday edi? – degan savollar tug‘iladi. Bu savollarga rejissyorning o‘zi “O‘zbekiston madaniyati” sayti uchun bergan intervyusida shunday javob berib o‘tadi.

Sahnalashtiruvchi rejissyor Avliyokuli Xodjikuli hamda sayt muhbiri Boris Babayev suhbatidan:

Boris Babayev: Siz nimani maqsad qilgandingiz va nimalarga erishdingiz?

Avliyokuli Xodjikuli: Asosan siz ko‘rgan narsani yaratishni niyat qilgan edik. Maqsad Karmen obrazini bizning hudud sharoitiga ko‘chirish edi. Bizning

spektaklda osiyolik lo‘lilar yashaydi. Lekin gap lo‘lilar haqida emas, asosiy mavzu – yaxshilik va yomonlik kurashi. Bu bugungi kunda ham dolzarb.

B.B: Bu juda a’lo darajada amalga oshirilgan. Siz yiqqan ijodiy jamoa ham juda yaxshi o‘ynagan.

A.X: O‘tgan yili Bobur Yo‘ldashev menga qo‘ng‘iroq qilib, birga ishlashni taklif qildi. Men kelib loyiha bilan tanishdim va ish boshladik. Belgilangan maqsadlarga erishdik. Spektaklda ishtirok etganlarning barchasi juda yaxshi o‘ynadi.

B.B: Hammasi juda samimiy va qiziqarli chiqdi. O‘ylaymanki, bu spektaklni yaxshi kelajak kutmoqda.

A.X: Rahmat. Ular yosh, energiyaga to‘la – men bundan foydalandim.

B.B: Bu spektaklni ko‘proq namoyish etish, gastrollarga olib chiqish kerak. Hammasi juda muvaffaqiyatli chiqqan. Bu yerda yomonlik yaxshilikni yengadi, lekin bu hayot.

A.X: Roziman.

“Karomat” spektakli haqida Davlat akademik rus drama teatri adabiy bo‘limi mudiri, teatrshunos Vladimir Ostrovskiy Boris Babayev bilan suhbatda shunday fikrlarni bildirdi.

B.B: Vladimir Leonidovich, bugun “Diydor”dan qanday fikr va tuyg‘ular bilan chiqyapsiz?

V.O: Men bu yerdan tasvirlab bo‘lmaydigan fikr va tuyg‘ular bilan ketyapman. Bu juda kam uchraydigan holat – haqiqatan ham ilgari ko‘rilmagan, ajoyib spektaklni tomosha qilganingizda shunday bo‘ladi. Odatda teatrda bir spektaklni ko‘rasiz, keyin boshqasini – matnlar yodlangan bo‘ladi, lekin hech narsa o‘zgarmaydi. Bu yerda esa men uchun intonatsiya muhim bo‘ldi. Aktyor buni tushunsa, tirik obraz yaratiladi. Hammasi materialni qanday yetkazishga, qaysi ohangda berishga bog‘liq. Bu yerda esa bu juda yaqqol seziladi.

B.B: Bu yerda muhabbat mavzusi ham juda yaxshi ochilgan…

V.O: Men buni o‘zim uchun erkinlikka intilish mavzusi deb belgiladim. Bu g‘oya butun spektakl davomida o‘tib boradi.

B.B: Aktyorlar ham boshidan oxirigacha juda yaxshi o‘ynashmoqda, katta ijodiy ko‘tarinkilik bilan. Bu haqida fikringiz?

V.O: Ha, aynan shunday. Hammasi juda uyg‘un, har bir aktyor o‘z vazifasini juda yaxshi biladi. Men chin yurakdan Diydor jamoasini, Babur Yo‘ldashevni – mana shunday ajoyib ijodiy muhitni yaratish uchun katta mehnat qilayotganini, hamda spektaklning barcha ishtirokchilarini bu katta ijodiy muvaffaqiyat bilan tabriklayman.

B.B:Tashakkur, salomat bo‘ling.

Xulosa o‘rnida xalqaro sahnalarda ijod qilgan rejissyorlarning milliy teatrlarimiz sahnalarida o‘z tajribalarini yangi ijodiy ishlari orqali namoyish etib borishi o‘zbek teatrining rivoji uchun ijobiy hodisa hisoblanadi. Shu nuqtai nazardan kelib chiqib dunyo teatr sahnalarida o‘ziga xos uslubda spektakllar sahnalashtirgan o‘zbek teatr rejissyori Avliyoquli Xodjiqulining “Diydor” eksperimental teatr-studiyasida sahnalashtirgan “Karomat” spektakli o‘zbek teatr

tomoshabinlari va teatrshunoslar tomonidan iliq kutib olindi va zamonaviy teatr talablariga javob beradigan yangilik sifatida baholandi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. “Karomat” spektakli premyerasi materiallari. – Toshkent, 2026.
2. Avliyekuli Xo‘jakuli. “Karomat” spektakli sahnalashtirish konsepsiyasi va intervyu materiallari. – “Kultura.uz” sayti uchun suhbat, 2026.
3. Babaev B. “Karomat” spektakli haqida reportaj va intervyu materiallari. – Kultura.uz, 2026.
4. Vladimir Ostrovskiy. “Diydor” eksperimental teatr-studiyasi spektakli bo‘yicha teatrshunoslik tahlili. – Premyera muhokamasi materiallari, 2026.

Xusanov Bobur Ne’mat o‘g‘li,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti katta o‘qituvchisi

BOSHLANG‘ICH SINF O‘QUVCHILARINING TAFAKKURINI SHAKLLANTIRISHDA ART-PEDAGOGIKANING O‘RNI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada art-pedagogikaning ta’limdagi o‘rni va boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining tafakkurini rivojlantirishdagi ahamiyati ilmiy-nazariy jihatdan tahlil qilinadi. Maqolada san’at ishlab – vizual san’at, musiqa, teatr va jamoaviy ijodiy faoliyatlar – o‘qitish jarayoniga integratsiya ishlab chiqarish o‘quvchilarda kognitiv, emotsional va ijtimoiy rivojlanish ko‘rib chiqiladi.*

Kalit so‘zlar: *art-pedagogika, ijod, tafakkur, visual, san’at, hissiy intellekt, jamoa, fikr, kognitiv, boshlang‘ich ta’lim, tanqid.*

Аннотация. *В данной статье представлен теоретический анализ роли художественной педагогики в образовании и её значения для развития мышления учащихся начальной школы. В статье рассматривается интеграция художественных видов деятельности – изобразительного искусства, музыки, театра и совместных творческих проектов – в учебный процесс с учетом развития когнитивных, эмоциональных и социальных навыков учащихся.*

Ключевые слова: *художественная педагогика, творчество, мышление, изобразительное искусство, эмоциональный интеллект, команда, мыслительная деятельность, когнитивное развитие, начальное образование, критика.*

Abstract. *This article scientifically and theoretically analyzes the role of art pedagogy in education and its importance in developing the thinking of elementary school students. The article examines the integration of art activities – visual arts, music, theater, and collaborative creative endeavors – into the teaching process and their impact on students' cognitive, emotional, and social development.*

Keywords: *art pedagogy, creativity, thinking, visual, art, emotional intelligence, team, idea, cognitive, primary education, critique.*

Art pedagogika – bu san’at va pedagogikani birlashtirgan tarbiyalash va ta’lim berish usulidir. Uning asosiy maqsadi – insonning ijodiy salohiyatini rivojlantirish, shuqur va empatiya hissini uyg‘otish va shaxsni barqaror va muxtor tarzda shakllantirishdir. Art pedagogikada o‘qituvchi va o‘quvchi o‘rtasidagi munosabatlar interaktiv va kreativ bo‘lib, o‘quvchilarning ichki dunyosi va ixtiyoriy fikrlash qobiliyatlarini rivojlantirishga qaratilgan. Art pedagogikada ko‘pincha san’at vositalari (rasm, musiqa, dramaturgiya, teatr, raqs va h.k.) va jismoniy faoliyatlar o‘qitish jarayoniga jalb etiladi. Bu usul o‘quvchilarning diqqatini, his-tuyug‘ularini va ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirishga yordam beradi.

Art pedagogika o‘quvchilarga o‘z hislarini va fikrlarini erkin ifodalashga imkoniyat beradi va shu orqali ularning ijodiy va intellektual salohiyatini yuksaltirishga yordam beradi. Art pedagogika ta’limda bir qator muhim ta’sirlarga

ega bo‘lib, o‘quvchilarning ijodiy qobiliyatlarini, his-tuyg‘ularini va intellektual salohiyatlarini rivojlantirishga ko‘maklashadi. Quyida art pedagogikasining ta’limdagi asosiy ta’sirlarini tahlil qilamiz.

Art pedagogika o‘quvchilarning ijodiy fikrlashini, shijoatini va muammolarni hal qilish qobiliyatlarini rivojlantiradi. Ushbu usul bilan o‘quvchilarga yangi ideyalar va yangicha qarashlarni izlash imkonini yaratadi, bu esa ularni ishonchli va mustaqil fikrlashga ruhlantiradi.

San’at vositalaridan (rasm, musiqa, teatr va h.k.) foydalanish o‘quvchilarda yozma va nutqiy fikrlashdan tashqari, ularning ichki dunyosi va his-tuyg‘ularini boshqalarga ifodalash imkoniyatini yaratadi. Bu his-tuyg‘ularning to‘g‘ri, noaniq va samarali ishlatilishi o‘quvchining psixoemotsional rivojlanishiga ham yordam beradi. Art pedagogika o‘quvchi va o‘qituvchi o‘rtasidagi aniq va har tomonlama aloqalarni o‘rnatishga yordam beradi.

Ushbu o‘qitish jarayoni interaktiv va ijodiy bo‘lib, har ikki tomonning faol ishtirokini ta’minlaydi. Bu o‘quvchilarga tajriba orqali o‘z bilimlarini kengaytirish va chuqurlashtirish imkonini beradi. Art pedagogika shaxsning ichki rivojlanishini va uning ijtimoiy moslashuvini qo‘llab-quvvatlaydi. U shular orqali o‘quvchiga o‘zini tanish va uning ijtimoiy muhitdagi o‘rnini aniqlashga yordam beradi.

Art pedagogika ta’limda tanqidiy va ijodiy fikrlash qobiliyatlarini rivojlantirishga yordam beradi. Uquvchilar nafaqat standartlarga amal qilib, balki yangicha va alternativ yo‘llarni ham ko‘rib chiqishga o‘rganadilar.

Art pedagogika turli xil qarashlarni, madaniyatlarni va fikrlarni qabul qilishga urg‘u beradi. Bu o‘quvchilarni turli dunyoqarashlarga va ijodiy izlanishlarga ochiq qilib, ularning ijtimoiy va madaniy shaxs sifatida rivojlanishini ta’minlaydi. San’at va ijodiy faoliyatlar orqali ta’lim jarayoni jonlanib, o‘quvchilarni o‘qishga va o‘rganishga qiziqtiradi. Bundan tashqari, art pedagogika o‘quvchining diqqatini uzoq vaqt davomida saqlab turishga yordam beradi.

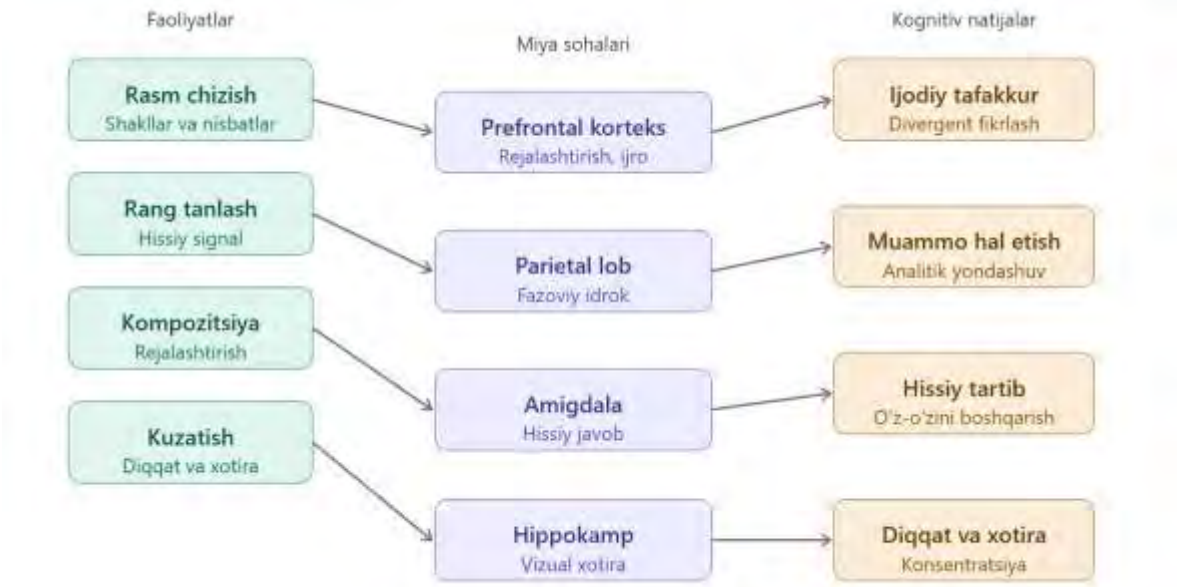
Art-pedagogika – ijodiy qobiliyatlarni rivojlantirish va ta’limda san’atning qo‘llanilishi.Art-pedagogikani bosqichlar va usullar bo‘yicha tushuntirish (masalan, vizual san’at, musiqa, teatr va boshqa san’at turlaridan foydalanish).

Boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining tafakkurini rivojlantirishda nazariy, ijodiy va tanqidiy fikrlash kabi metodlardan foydalanish o‘zining samarasini ko‘rsatib kelmoqda. Art-pedagogika orqali ularning ijodiy, tanqidiy va vizual fikrlashini rivojlantirish.Art-pedagogik usullarning o‘quvchilarning axloqiy va estetik rivojlanishidagi ta’siri va Art-pedagogikani boshlang‘ich sinfda qo‘llash usullarini ko‘rib chiqamiz.

1. Vizual san’at – rasm, shakllar va ranglar orqali tafakkurni rivojlantirishda vizual san’at ta’limi kognitiv rivojlanishning kuchli vositasidir. Neyroilmiy tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, rasm chizish va tasviriy faoliyat prefrontal korteks, parietal lob va hippokampni bir vaqtda faollashtiradi – bu esa mantiqiy fikrlash, fazoviy idrok va xotira integratsiyasini kuchaytiradi.

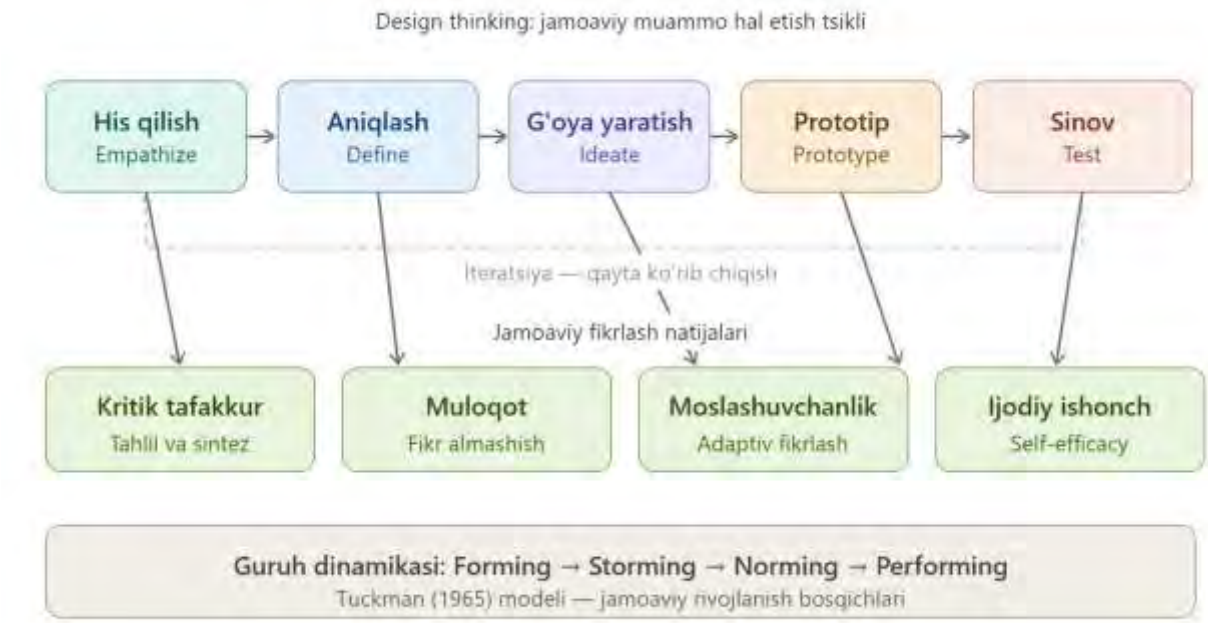
Vizual-fazoviy idrok – bolalar shakllar, nisbatlar va ranglarni tahlil qilar ekan, miyaning “nima?” va “qayerda?” tizimlari birgalikda ishlaydi. Ranglarni tanlash esa hissiy intellekt bilan bog‘liq – amigdala rang stimullariga javob beradi.

Kompozitsiya tuzish esa ijroiya funksiyalarni (rejalashtirish, maqsad qo‘yish) rivojlantiradi.



2. Musiqa va teatr – ovoz, harakat va emotsiyalar orqali emotsional intellektni shakllantirish – musiqa va teatr ta’limi emotsional intellektning (EI) barcha to‘rt komponentini – o‘z hissiyotlarini anglash, boshqarish, boshqalarning his-tuyg‘ularini tushunish va munosabatlarni boshqarishni – birga rivojlantiradi. Musiqa o‘rganish miyaning neyroplastisite mexanizmini faollashtiradi. Teatr esa “ko‘zgu neyronlar” (mirror neurons) tizimini ishga soladi – bu empati va ijtimoiy idrok uchun asosiy mexanizmdir. Musiqa ritmiga harakatlanish serebellyum va bazal gangliyani rivojlantiradi, bu esa impuls nazorati va ritm sezgisini kuchaytiradi. Ularni quyidagi guruhlarga ajratib ko‘rib chiqamiz.

3. Jamoaviy ijodiy faoliyatlar – muammoli vaziyatlarni hal qilish va jamoaviy fikrlash ijodiy hamkorlik tadqiqotlarida “guruh aqli” hodisasini aniqlagan – guruh a’zolari birgalikda ishlaganda individual samaradorlikdan 1.5–3 barobar yuqori natijalarga erishadilar.



Uchala yo‘nalish birgalikda “XXI asr ko‘nikmalari” deb ataladigan to‘plam – tanqidiy tafakkur, ijodkorlik, hamkorlik va muloqotni shakllantiradi. Har bir metodning o‘ziga xos kuchi bor: vizual san’at kognitiv va fazoviy tafakkurni, musiqa va teatr emotsional anglash va empatiyani, jamoaviy ijod esa ijtimoiy va metakognitiv ko‘nikmalarni ustuvor rivojlantiradi. Lekin ularni birlashtirgan holda qo‘llash eng yuqori pedagogik samaraga olib keladi.

Art-pedagogika – san’at va pedagogikaning integratsiyasi. Bu yondashuv, san’at vositalarini pedagogik jarayonlarga kiritish orqali o‘quvchilarning ijodiy fikrlashini, tasavvurni va tafakkurini rivojlantirishga qaratilgan.Art-pedagogikaning asosiy g‘oyalaridan biri – o‘quvchilarga san’at asarlari orqali dunyoni turlicha idrok etishga imkon berishdir. Rasm chizish, musiqa va drama mashg‘ulotlari orqali o‘quvchilarda kreativlik va ijodiy tafakkur shakllanadi.

Art-pedagogika yordamida o‘quvchilar boshqalarning hissiyotlarini tushunish va o‘z his-tuyg‘ularini ifodalashda yordam olishadi. San’at mashg‘ulotlari o‘quvchilarda o‘rganishga bo‘lgan qiziqishni oshiradi, shu bilan birga, ular fikrlash jarayonlarida yanada faolroq bo‘ladilar. Art-pedagogika yordamida boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining tafakkuri rivojlanadi, ular ijodiy fikrlashni o‘rganadi va o‘zlarini turli san’at shakllarida ifodalashga qodir bo‘ladilar.

Bunday yondashuv nafaqat ta’lim sifatini oshiradi, balki o‘quvchilarning ichki dunyosini, dunyoqarashini kengaytiradi.Agar maqolada ma'lum bir usul yoki metodni kengaytirmoqchi bo‘lsangiz, o‘quvchilarning ijodiy yondoshuvlarini taqdim etishda qo‘llanadigan muayyan materiallar yoki tajribalar bilan bog‘liq misollarni qo‘shish mumkin.

Xulosa shuki, art-pedagogika – san’at va pedagogikaning integratsiyasi sifatida – yordam'ich sinf o‘quvchilarining har organik rivojlanishida muhim pedagogik vosita. Vizual san’at orqali kognitiv va fazoviy tafakkur, musiqa va teatr orqali emotsional anglash hamda empati, jamoaviy ijodiy faoliyatlar orqali esa

ijtimoiy hamkorlik va muammoni hal qilish ko‘rinishida maqsadli ravshan shakllantiriladi. Ush uch yo‘nalishni bir xilda qo‘llash an'anaviy ta’lim usullariga nisbatan samaradorlikni o‘zgartirishga, o‘quvchining ichki dunyosini mustaqil va uni mustaqil, ijodkor shaxs sifatida tarbiyalaydi. Shu bois, art-pedagogik zamonaviy talim tizimiga keng joriy etish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayeva M. Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati. – Toshkent: Tafakkur qanoti, 2014. – 244 b.

2. Qobilov N. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Navro‘z, 2020. – 156 b.

3. Qobilov N., Muhammadiyev Sh. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Navro‘z, 2020. – 182 b.

Qulmurodov Oybek Sirojiddin o‘g‘li,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi

QO‘G‘IRCHOQ TEATRLARINING BUGUNGI MADANIY MAKONDAGI AHAMIYATI

Annotatsiya. *Ushbu maqola qo‘g‘irchoq teatrining tarixiy rivojlanishi, uning madaniy merosdagi o‘rni va zamonaviy jamiyatda bolalar va kattalar orasida turli psixologik, estetik va tarbiyaviy funktsiyalarni bajarishda tutgan roli haqida bo‘ladi.*

Kalit so‘zlar: *Tarixiy rivojlanish, madaniy meros, zamonaviy jamiyat, bolalar, kattalar, psixologik funktsiyalar, estetik funktsiyalar, tarbiyaviy funktsiyalar, qo‘g‘irchoq teatri, san'at, jamiyat, teatr janri.*

Аннотация. *В данной статье речь пойдет об историческом развитии театра кукол, его месте в культурном наследии, его роли в выполнении различных психологических, эстетических и воспитательных функций среди детей и взрослых в современном обществе.*

Ключевые слова: *Историческое развитие, культурное наследие, современное общество, дети, взрослые, психологические функции, эстетические функции, воспитательные функции, театр кукол, искусство, социум, театральный жанр.*

Abstract. *This article will discuss the historical development of puppet theatre, its place in cultural heritage, its role in performing various psychological, aesthetic and educational functions among children and adults in modern society.*

Key words: *Historical development, cultural heritage, modern society, children, adults, psychological functions, aesthetic functions, educational functions, puppet theater, art, society, theatrical genre.*

Bugungi kun yoshlari – ertangi mamlakatning egalaridir. Bu tushuncha, jamiyatga bunday baho berish, mamlakatimizda davlat siyosatining bosh mazmuniga aylangan. Shiddat bilan o‘tayotgan hayotimiz, turli ziddiyat va taxlikalar bilan to‘lib bormoqda. Kun sayin tez rivojlanib borayotgan texnika davrining bolalari ham o‘ziga yarasha juda talabchan va zukko. Endilikda bu yoshlarni biron bir masalada lol qoldirish, xayratga solish o‘ta murakkablik kasb etmoqda. Bugungi kichik tomoshabin dunyoqarashi butunlay o‘zgacha. Ular orasida cho‘pchaklarga ishonadigan, bakovul bo‘riyu, yasovul tulkilardan qo‘rqadigan bolalar deyarli qolmadi. Ularga biror narsa haqida gapirsangiz “nega?” degan savolga jiddiy va ishonarli javob berish uchun doimo tayyor turishingiz kerak. Shuning uchun ham ularga berilayotgan ta’lim va tarbiya eng muhim masala bo‘lib qolmoqda.

Aksariyat yoshlarimiz internet, telefon, smartfon va kompyuterlarga “bog‘lanib” qolmoqdalar. Bu o‘rinda, ular e’tiborini tarbiyaviy ahamiyatga ega, qaysiki, internet, uning salbiy ta’siridan, xurujlaridan himoya etuvchi vositalar ustida bosh qotirish dolzarb masaladir. Endilikda yoshlarimiz, ular qalbida milliy mafkura, milliy madaniyat, ma’naviyatni singdirish orqali, ommoviy madaniyat

xurujlariga qarshi immunitetni shakllantirish zarurati ko‘rinmoqda. Bu masalada adabiyot, san’at va madaniyatning o‘rni va ahamiyati, “kuchi”ni chuqur anglagan holda, o‘rinli foydalanish maqsadga muvoffiqdir. Zero, bu kuchning, qudratning chegarasi benihoya ekani sir emas. Xususan teatr, bu ma’noda insonlarga kuzgu bo‘lib, jamiyatni ma’naviy yuksalishida eng samarali vositalardan biridir.

Teatr – ma’naviyat ko‘zgusi, chinakam tarbiya o‘chog‘i bo‘lib, uning mohiyatida inson tarbiyasi ma’anaviy olamini boyitish, madaniyatini yuksaltirishga bo‘lgan muhim vazifa yotadi. Bunday sahna asarlarida esa millat taqdiri, inson hayoti, yurt qayg‘usi va shodligi o‘z aksini topmog‘i lozim. “Teatr – ibratxonadir” degan edi Mahmudxo‘ja Behbudiy. Darhaqiqat, teatrning bosh maqsadi ham spektakl davomida tomoshabinga ma’naviy ozuqa berib, uni fikr qilishga, xulosa chiqarishga undamog‘i lozim. Xususan, ushbu vazifa qo‘g‘irchoq teatrini ham chetlab o‘tmay balki, uning bosh me’zoni ham shundan iboratdir. Garchan qo‘g‘irchoq teatrlari tarixidan ma’lumki, uning sahna asarlari kattalar uchun tomoshalar namoyish etib kelgan bo‘lsada, ammo bugun jamiyat o‘rtasida ular faoliyatini bolalar uchun degan tushuncha kengroq tarqalgan. Shu jihatdan ham qo‘g‘irchoq teatri inson ma’naviyatini shakllantirish, tarbiyalashda bosh bo‘g‘in bo‘lib xizmat qiladi desak arziydi. Taniqli olim O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan fan arbobi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor Muxsin Qodirov qo‘g‘irchoq teatri san’atga ulkan baho berib, shunday izohlaydi: “Osiyo qo‘g‘irchoq teatri bu shunchaki ermak emas, balki bir qit’a xalqlarining falsafasi, tasviriy san’ati va albatta tillari bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan muhim tarixiy badiiy hodisadir” [1, 33].

Dunyoga xayrat bilan boqib turgan bola ongi oppoq qog‘oz misoli bo‘lib, qolbi ham shunga barobar beg‘ubordir. Bu ma’noda tarbiya masalasi, puxta o‘ylangan, extiyotkorlik va chuqur aqliy yondoshuvni talab etuvchi jarayondir.

Psixologlarning takidlashicha inson aynan 3 yoshga to‘lgunga qadar atrof olamni tanishga, 3-7 yoshga kirguncha esa uni anglashga intilar ekan. Hayotining qolgan davrida shu olingan ma’lumotlar keyingilari bilan qiyosiy taxlil orqali qabul qilinadi yoki rad etilishi fanda isbotlandi. Garchan bu ta’limot o‘zbek millatiga azaldan urf-odatga aylanib ulgurgan bo‘lsada, afsuski yillar silsilasida biroz unutilib borayotgandek. Xazrati Mir Alisher Navoiy, Bobur, Abu Ali Ibn Sino, Imom Buxoriy, Al-Farg‘oniy, At-Termiziy, Az-Zamaxshariy vahokazo yana yuzlab buyuk bobolarimizning bolalik davri so‘zimiz isboti bo‘la oladi.

Aynan bir qarashda oddiy tuyilgan bu 3-7 yoshga to‘lgunga qadar bo‘lgan jarayonni muhimligi, ota-ona va atrofdagilar zimmasiga ularni qanday shaxs bo‘lib ulg‘ayishlaridek masalani yuklaydi. Gap birgina shaxs ustida emas balki, shu shaxslardan tashkil topadigan jamiyatni, mamlakatning ertasi, taqdirini hal etuvchi kuch haqida ekanligina unitmaslik lozim. Shu jihatdan barkamol avlod tarbiyasi murakkab jarayon bo‘lish bilan birga, biz kattalarning har birimizga ular tarbiyasida shunchalar ulkan mas’uliyatni yuklaydi.

2020-yil 26-may kuni O‘zbekiston Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning PF-6000-sonli “Madaniyat va san’at sohasining jamiyat hayotidagi o‘rni va ta’sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risidagi” Farmoni imzolandi. Unga ko‘ra uzoq yillar madaniyat va san’at vakillariga ijodiy cheklov va to‘siq bo‘lib

kelayotgan qator masalalar o‘z yechimini topdi. Xususan, o‘zining boy tarixi, o‘zbek milliy qo‘g‘irchoq teatri maktabining shakllanishi va rivojidagi beqiyos hissasini inobatga olib, Respublika qo‘g‘irchoq teatriga O‘zbek Milliy qo‘g‘irchoq teatri maqomi berildi. Bu esa o‘z navbatida sohada faoliyat olib borayotgan ijodiy kollektiv uchun e’tirof bo‘lib baholandi. Shuning barobarida, bu dargohdan ijod qilib o‘tganlar ruhiga chuqur hurmat bo‘lib aks etdi.

Yana Farmonga ko‘ra, xanuz qo‘g‘irchoq teatriga ega bo‘lmagan Navoiy, Namangan, Sirdaryo va Toshkent viloyatlari xududida 2021-yilning o‘zida yana 4ta davlat qo‘g‘irchoq teatrlarining qurilishi va zamonaviy moddiy texnik ba’za bilan taminlash ko‘zda tutilgan. Shuningdek, 2021-2023-yillar kesimida faoliyat olib borayotgan o‘nta davlat qo‘g‘irchoq teatrlarini kapital ta’mirlash va rekanstruksiya qilish, moddiy taxnik taminotini xalqaro professional darajada qayta ko‘rib chiqish, yangilash vazifalari yuklatildi. Ko‘rinadiki, soha vakillari shu kuni chinakam kasbiy bayram shukuhini tuydilar. Zero, mamlakatimizda yoshlar tarbiyasi Davlat siyosati darajasida ko‘tarilgan. Farmon esa ushbu yo‘lda yana bir ishonchli qadam bo‘ldi. Endilikda Respublikamizdagi davlat qo‘g‘irchoq teatrlarining soni o‘n to‘rttani tashkil etadigan bo‘ldi.

Bilamizki, san’at turlari orasida eng qadimiy, hamma teatrlarning beshigi sanalgan qo‘g‘irchoq teatri, o‘zining boy an’analariga, tarixiga ega bo‘lgan betakror san’at turlaridan biridir. Uning ildizi xalqimizning folklori, urf-odati, udumlari va milliy an’analari bilan bog‘liq holda, asrlar davomida ularni boyitib, sayqal berib rivojlantirib kelmoqda. Uning sahnasida bolalar ruhiyatiga mos va tasavvurida yorqin o‘rin egallaydigan, beg‘ubor orzular tomon yetaklaydigan sexrli ertaklar, quvnoq sarguzashtlardan iborat voqea va xodisalar makon topgan. Bu spektakllar aynan bolalar istaklariga mos turli sarguzasht va didaktik asarlar majmui bo‘lib, asarlarni mazmunan va tarbiyaviy jihatdan rangba-rang mavzularni qamrab olgani bilan ahamiyatli hamda shu maqsad va vazifalar doirasida shakllangan. O‘zbekiston hal artisti, davrimizning yetuk rejissyorlaridan Baxodir Yo‘ldoshev ta’kidlaganidek: “Teatr tomoshabinni tarbiyalamaydi – tarbiyali tomoshabingina o‘zi teatrga boradi. Teatrga tomoshabin spektakl ko‘rgani emas, qahramonlarga hamdard bo‘lgani keladi...”

Qo‘g‘irchoq teatri uchun repertuar tanlash, mavzu va g‘oyani ifoda etishda uslubni belgilash eng murakkab jarayon hisoblanadi. Biz bilamiz-ki, bu teatrga tashrif buyuradigan tomoshabinlar turli yoshdagi bolalardan iborat. Bolalarni yoshini aniq inobatga olmasdan asar yozish yoki tanlash yaramaydi va bunda tomoshabin yosh kesimini aniq ajratib olish eng muhim komponent hisoblanadi. Bu mazmunda yosh tomoshabinlarni uch toifaga ajratish kerak deb hisoblaymiz. Bunda birinchi toifa, ya’ni 3-5 yoshli tomoshabinlar uchun yoziladigan pyesaning voqeasi oddiy so‘zlar, aniq harakatlarda ifodalanib, spektakl – o‘yin tariqasida yoritilgan bo‘lishi talab qilinadi.

Qo‘g‘irchoq personajlar, obrazlarning talqini xatti-harakatlarga shunga asoslangan bo‘lib, qo‘g‘irchoq, butafor va dekoratsiyalar ham rang barang, jozibador bir qarashda jajji tomoshabinni mahliyo qilishi zarur. Shuningdek, quvnoq o‘yinlarga, kuy-qo‘shiqlar va musiqiy shovqin bezaklari mos ravishda tanlanmog‘i kerak. Asosiy mavzu – bolalar hayotidan turli xayvon obrazlari orqali

lavhalar, tabiat go‘zaliklari, unda yashovchi qush va hayvonlarning yashash tarzidan so‘zlamog‘i lozim. Shuning barobarida, insonlarning tabiatga munosabati, bolaning oilada ota-ona bag‘rida ulg‘ayishi kabi voqealarni yoritilsa ayni muddao bo‘ladi. Yosh tomoshabin bu jarayonni ko‘radi, personajlar harakatini kuzatadi va o‘zicha tahlil qiladi, tarbiyaviy tushunchalar paydo bo‘ladi.

Natijada ularda hayotni bilish, anglash, yaxshilikka intilish va sahnadagi personajlar bilan munosabatga kirishish ishtiyoqi paydo bo‘ladi. Bu esa bolalarni har tomonlama – aqliy, jismonan, axloqiy, ruhiy va ma’naviy jihatdan shakllanishi yordamchi vosita bo‘lib xizmat qiladi. Bunday jarayon yosh tomoshabinlarning estetik tuyg‘ulari o‘sib, ulg‘ayib, kamol topishiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi. Bunga misol qilib, M.Ashurovaning “Alla”, “Yaxshi fazilating zebu-ziynating”, Orlovning “Oltin jo‘ja”, N.Gernetning “G‘ozcha”, E.Xushvaqtovning “Ona mehri” pyesalarini keltirish mumkin.

Ikkinchi toifa tomoshabinlari maktab o‘quvchilari, 6-9 yoshlilar uchun yoziladigan asarlar bo‘lib, oila, maktab, o‘qish, mehnat, do‘stlik, mehribonlik g‘oyalari yo‘g‘rilgan quvnoq sarguzasht, sexr-jodu, fantastik mavjudodlar ishtirokidagi pyesalardir. Har xil mavzularni shu kabi uslublar yordamida talqin etilishi bu yoshdagi tomoshabinda badiiy tafakkur, sadoqat, to‘g‘ri so‘zlik, topqirlik, iroda, ahillik, mehr-muruvvat, do‘stlik kabi insoniy fazilatlarni tarbiyalaydi. Jumladan; M.Ashurovaning “O‘z uyingni o‘zing qadirla”, “Allo...yerliklar, biz siz bilan!”, “Sehrlangan shahzoda”, V.Pavlovskiyning “No‘xot bola”, Yo.To‘ychiyevning “Orzuning ushalishi”, Ye. Speranskiy “G‘aroyib poyga” pyesalarini misol qilsa bo‘ladi. Chunki, bu spektakllar asosan harakatga qurilgan bo‘lib so‘zlar o‘rinli va maqsadli foydalanilgan. Shu o‘rinda, teatrning bu turi aynan shu xususiyati ya’ni kam so‘z, ko‘p harakat talab etishi bilan katta dramatik teatrlardan farqlanadi. San’atshunoslik fanlari doktori, professor S.Qodirova “ – Qo‘g‘irchoq tatri uchun yozilgan pyesa kichik xajmda bo‘lganligi uchun emas, balki voqealarning harakatga asoslanganligi, aniq g‘oya va maqsad bo‘lganligi hamda so‘zamonlikdan yiroqligi bilan ajralib turishi lozim. Zero, qo‘g‘irchoq katta monolog va nasixatomuz so‘zlarni ifoda etishi qiyin” [2, 58] – deb izohlaydi.

Uchinchi toifa 9-12 yoshdagi tomoshabinlar uchun yoziladigan pyesalar bo‘lib, ularda milliy an’analar, qadriyatlar, urf-odatlar, tarixiy shaxslar, ularning dunyo tamaduniga qo‘shgan hissalardan so‘zlovchi majmui bo‘lmog‘i ahamiyatlidir. Bu yoshdagilar uchun asarning ijobiy qahramon obrazi yuqori pafos, murakkab, masalalarni hal etuchi, maqsadga erishish uchun har qanday to‘siqlarni yenga oladigan, ilg‘or g‘oyalarga intiluvchi vatanparvar va uddaburon bo‘lmog‘i kerak. Turli xil janrlarni o‘z ichiga qamrab olgan bu kabi ifodalangan pyesalar mohiyatan tomoshabinda o‘z oliy maqsadini belgilab olishiga ko‘maklashib, ularni mardlik, sodiqlik, odamiylik, oliyjanoblik, insonparvarlik va hokazo ulug‘ insoniy fazilatlarga undamog‘i lozim.

Misol tariqasida A.Navoiyning “Muqbil va mudbir”, “Qush tili”, M.Ashurovaning “Oqqushlar nidosi”, “Sindbad-dengiz sayyohi” Sh.Usmonova va B.Eshonqulovlarning “Ulug‘bek yulduzi”, Sh.Murodovning “Samolarda uchgan alloma” asarlarini misol qilish mumkin. O‘zbek Milliy qo‘g‘irchoq teatri bosh

rejissyori, O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan artist Shomurod Yusupov aytganidek; “...Kichik yoshdagi tomoshabinlar ham sa’nat darajasidagi spektakllarni ko‘rib ulg‘ayishsa, kelajakda albatta tarbiyali tomoshabinlar qatoridan joy olishadi. Bir so‘z bilan aytganda qo‘g‘irchoq teatri san’atini rivojlantirib taraqqiy ettirish uchun har bir ijodkor fidokorona mehnat qilmog‘i kerak.” [3, 66]

Ma’lum sahna asariga olingan mavzu, voqealar tizimi, qarama-qarshiliklar va ularning yechimi, personajlarning qanday xarakterga ega ekanligi, o‘ziga xos xususiyatlari bilan bog‘liq. Bu kriteriyalar asardagi berilgan shart-sharoitda, bosqichma-bosqich, jarayonlarda, turlicha kechadi. Shu jihatdan rejissyor tanlagan asarining tomoshabin auditoriyasi yoshiga qarab, ularning qabul qilish imkoniyatlari to‘g‘ri baholagan holda rejissyorlik yechimi (rejissyorskoye resheniye) topsa, spektakl muvoffaqiyati ta’minlangan bo‘lardi.

Shunday qilib, qo‘g‘irchoq teatri va umuman teatr san’ati yosh avlodimiz tarbiyasida alohida tarbiyaviy, g‘oyaviy, estetik funksiyalarga ega. O‘zbekistonda esa ushbu sohani qo‘llab-quvvatlash uchun barcha zarur choralar ko‘rilmoqda.

Hind mutafakkiri va davlat arbobi ta’kidlaganidek: “Agar biz dunyoda tinchlik o‘rnatishni istasak, ishni bolalar tarbiyasidan boshlashimiz kerak” [4, 12].

Unutmaylik, “Qo‘g‘irchoq teatri – kelajak poydevori”. Zero O‘zbekiston san’atining, madaniyatining rivoji sohaning ertangi taraqqiyoti chuqur bilim va puxta tayyorgarlik asosida mutaxassis bo‘lib yetishib kelayotgan yoshlar qo‘lidadir. Bu yoshlar esa, ilk tarbiyani aynan qo‘g‘irchoq teatrlaridan olishi kelajakda ma’naviy yetuk va estetik didi yuksak avlodni tarbiyalashning mustahkam poydevori garovidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov M. Teatr san’ati: o‘tmishdan lavhalar. Monografiya. – Toshkent: Fan, 1993. – 163-b.

2. Qodirova S.M. Respublika davlat qo‘g‘irchoq teatrlarining professional faoliyatini takomillashtirishning ilmiy-amaliy yechimlari. Ilmiy-amaliy seminar to‘plami. – Toshkent: Lesson Press, 2018. – 120 b.

3. Yusupov Sh. Qo‘g‘irchoq teatri san’atini rivojlantirishda innovatsion hamkorlikning afzalliklari. Respublika ilmiy-nazariy va amaliy konferensiyasi to‘plami. – Toshkent: Lesson Press, 2020. – 144 b.

4. Hikmatlar shodasi. To‘plam. – Toshkent: O‘zbekiston, 2013. – 141-b.

Rizayeva Robiya Abduqaxxor qizi,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi

TARIXIY VA ZAMONAVIY OBRAZLARNI GAVDALANTIRISHDA GRIM SAN'ATINING O‘RNI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada o‘zbek teatr san'atida grim san’atining tarixiy va zamonaviy obrazlarni gavdalashtirishdagi o‘rni ilmiy nuqtai nazardan tahlil qilinadi. Maqolada portret grimi va xarakter grimining metodologik farqlari, shuningdek ularni birlashtiruvchi “ichdan tashqariga” printsipi (K.S.Stanislavskiy tizimi asosida) tadqiq etiladi. Amir Temur, Alisher Navoiy, Mirzo Ulug‘bek, Zahiriddin Muhammad Bobur kabi tarixiy shaxslarning grim talqinlari, shuningdek zamonaviy o‘zbek teatrining dolzarb spektakllaridagi grim texnikasi keng ikonografik va arxeologik manbalar asosida ko‘rib chiqiladi.*

Kalit so‘zlar: *grim san’ati, tarixiy obraz, o‘zbek teatri, portret grimi, xarakter grimi.*

Аннотация. *В данной статье с научной точки зрения исследуется роль искусства грима в воплощении исторических и современных образов в узбекском театральном искусстве. Рассматриваются методологические различия между портретным и характерным гримом, а также объединяющий их принцип «от внутреннего к внешнему», разработанный в системе К.С.Станиславского. На основе обширного иконографического и археологического материала анализируются гримерные трактовки таких исторических личностей, как Амир Тимур, Алишер Навои, Мирзо Улугбек, Захириддин Мухаммад Бабур, а также техники грима в актуальных постановках современного узбекского театра.*

Ключевые слова: *искусство грима, исторический образ, узбекский театр, портретный грим, характерный грим.*

Abstract. *This article explores the role of makeup in the embodiment of historical and contemporary images in Uzbek theater from a scientific perspective. It examines the methodological differences between portrait and character makeup, as well as the unifying principle of "from the internal to the external," developed in the system of K.S.Stanislavsky. Based on extensive iconographic and archaeological material, it analyzes makeup interpretations of historical figures such as Amir Timur, Alisher Navoi, Mirzo Ulugbek, and Zakhiriddin Muhammad Babur, as well as makeup techniques in current productions of contemporary Uzbek theater.*

Keywords: *art of makeup, historical image, Uzbek theater, portrait makeup, character makeup.*

O‘zbek teatr san'atida grim – bu shunchaki pardoz emas, balki aktyor va rejissyor qo‘lida tirik vositaga aylanuvchi murakkab badiiy jarayondir. Personajning tarixiy davri, ijtimoiy mavqei, ruhiy holati va ma'naviy olami – bularning barchasi grim orqali tomoshabinga yetkaziladi. Sahna voqeligi va tarixiy haqiqat o‘rtasidagi ko‘prik vazifasini bajaruvchi grim san'ati o‘zbek teatrida asrlar

davomida shakllangan va bugungi kunda o‘zining yuksak darajasiga erishgan. Ayniqsa tarixiy shaxslarni sahnada gavdalashtirishda bu mas'uliyat yanada og‘irroq bo‘ladi: tomoshabin Amir Temur yoxud Alisher Navoiyni o‘zi ko‘nglida asrlar davomida shakllantirgan tasavvuriga mos holda sahnada ko‘rishni kutadi.

Tarixiy obrazlar misolida Amir Temur, Mirzo Ulug‘bek, Zahiriddin Muhammad Bobur, Jaloliddin Manguberdi, Alpomish, Tomaris, Nodira (Mohlaroyim), Alisher Navoiy, Farhod va Shirin, Hamza Hakimzoda Niyoziy, Devona Mashrab kabi ko‘hna va yaqin tarix siymolarining grim talqinlari; zamonaviy qismda esa o‘zbek teatrining dolzarb spektakllari – «Andishali kelinchak», «Shaddod ona», «Imon», «Er-xotin urushi», «Uchburchak», «Baxtsiz kuyov», «Otello» (o‘zbek talqini), «Hamlet» (o‘zbek talqini), «Vassa Jeleznova» va boshqa asarlardagi grim ishlari ko‘rib chiqiladi.

Grim san'atining ikki yo‘nalishi – tarixiy va zamonaviy – bir-biridan metodologik jihatdan farq qilsa-da, ularni birlashtiruvchi asosiy tamoyil mavjud: bu Stanislavskiy ta'limotida markaziy o‘rin tutuvchi «ichdan tashqariga» prinsipidir. F. Jalilova ta'kidlaganidek: «Aktyor uchun grim ikki xil ahamiyatga ega: birinchidan – obrazning ichki dunyosini tashqi ko‘rinishida aks ettirish, ikkinchidan – ijro etilayotgan obrazning xarakterini ochib berish va rolga badiiylik bag‘ishlash». Aynan shu ikki funksiyaning birligini ta'minlash o‘zbek grim maktabining metodologik asosini tashkil etadi.

Grim san'ati o‘zbek teatrida, birinchi navbatda, aktyorlik mahoratining ko‘zga ko‘rinuvchi qismi sifatida namoyon bo‘ladi. L.I.Mironchuk bu munosabatni quyidagicha belgilaydi: «Grim nafaqat tashqi formani yaratadi, balki aktyorning ichki hissiyotlarining yuzdagi proyeksiyasini ham ta'minlaydi». Shu jihatdan o‘zbek grim maktabi Stanislavskiy tizimining amaliy ifodasidir: ichki hissiyot, aktyor psixofizikasi va grim texnikasi bir butun ijodiy jarayonni tashkil etadi.

O‘zbek teatrida grim san'atining ikki asosiy yo‘nalishi – portret grimi va xarakter grimi – parallel rivojlanib kelgan. Portret grimida asosiy maqsad tarixiy shaxs yoki aniq bir individning qiyofasini qayta yaratish, xarakter grimida esa muayyan tip, xulq yoki ijtimoiy tabaqaning vizual ifodasini berish. Bu ikki yo‘nalish ko‘pincha birlashadi: masalan, Amir Temurning portret grimida shu bilan birga «hukmdor» tipining xarakter belgilari ham aks etadi.

Tarixiy obraz yaratish grim san'atining eng murakkab va mas'uliyatli yo‘nalishi hisoblanadi. Bu yo‘nalishda grimchi nafaqat texnik mahoratga, balki chuqur tarixiy bilimga, ikonografik manbalarga va milliy estetik sezgiga ega bo‘lishi shart. F. Jalilova portret grimi haqida shunday yozadi: «Portret grimida asosiy maqsad – aktyor yuzini tarixiy shaxs qiyofasiga maksimal darajada yaqinlashtirishdir; yuz suyaklarining tuzilishini aniq nushalash lozim». Bu talabning ortida chuqur milliy sabab yotadi: Navoiy, Temur, Bobur kabi shaxslar o‘zbek tomoshabinining ko‘ngil yuzida o‘rnashib ketgan – har qanday nomuvofiqlik hissiy ta'sirni sindiradi va spektaklning badiiy kuchini parchalaydi.

Tarixiy grim ish jarayoni bir necha bosqichdan iborat. Birinchidan, grimchi tarixiy manbalarga – miniatyuralar, tangalar, tosh o‘ymakor portretlar, arxeologik ma'lumotlar va zamonaviy tadqiqotlar – murojaat qiladi. Ikkinchidan, aktyor yuzining anatomik xususiyatlari bilan manbadagi qiyofani taqqoslaydi va mos

grim sxemasini ishlab chiqadi. Uchinchidan, tarixiy davr bezak an'analari – soqol va mo‘ylov tarzi, kiyim-bosh, toj va bosh kiyimlar – bilan uyg‘un holda grim amalga oshiriladi. To‘rtinchidan, yoritish sharoitida grim sinovdan o‘tkaziladi va zarur tuzatishlar kiritiladi. Bu to‘rt bosqich o‘zbek grim maktabining metodologik standartiga aylangan.

L.I.Mironchuk o‘zbek teatrining tarixiy grim an'anasi haqida shunday yozadi: «Grim nafaqat tashqi formani yaratadi, balki aktyorning ichki hissiyotlarining yuzdagi proyeksiyasini ham ta'minlaydi». Bu ta'rif o‘zbek grim maktabining metodologik asosiga – Stanislavskiy ta'sirida shakllangan psixofizik yondashuv – to‘liq mos keladi. O‘zbek aktyor maktabida grim va rol ustidagi ish parallel olib boriladi: grimchi aktyor xarakter ruhiyatini o‘rganayotgan paytdan boshlab ishlaydi va grim sxemasi psixologik tahlil bilan birga rivojlanadi.

O‘zbek grim maktabida tarixiy obraz yaratish metodologiyasi Sur'at Jalilov tomonidan tizimlashtirilib, keyin F. Jalilova «Grim» qo‘llanmasida batafsil bayon etilgan. Ushbu metodologiyaning markazida aktyor va grimchining ijodiy muloqoti turadi. Sur'at Jalilov ta'kidlaganidek: «Grimchi va aktyor – bu ikki inson bir vaqtda bir yuzda ishlaydi. Ular bir-birini tushunmasa, obraz tug‘ilmaydi». Bu muloqot amalda shunday ko‘rinadi: grimchi aktyorga bir necha variantli grim sxemasi taklif qiladi, aktyor ularni sinab ko‘radi, ikkalasi birgalikda eng to‘g‘risini tanlaydi.

Tarixiy obraz grimi uchun zarur bo‘lgan asosiy materiallar ham o‘zbek grim maktabida maxsus tadqiq etilgan. Plastik grim materiallari – mum, lateks, jelatin – da qilingan burun qo‘shimchalari, peshona kengaytirgichlari va yonoq bo‘rttiruvchilar; tabiiy soch tolalaridan yasalgan soqol va qoshlar; maxsus rasm bo‘yoqlari va tonal vositalar – bularning barchasi o‘zbek teatro grim xonasida maxsus katalog asosida saqlanadi va har bir tarixiy obrazning «grim kartochkasi» tuziladi.

Grim kartochkasi – bu o‘zbek teatri grim san'atida muhim metodologik hujjat. Unda aktyor ismi, rol nomi, grim sxemasining chizmasi, ishlatiladigan materiallar ro‘yxati, grim jarayonining ketma-ketligi va vaqti belgilab qo‘yiladi. Bu kartochka har bir yangi spektakl seriyasidan oldin ko‘rib chiqiladi va kerak bo‘lsa yangilanadi. Hamza nomidagi akademik drama teatrida bir necha o‘n yillik grim kartochkalari arxivi saqlangan bo‘lib, bu arxiv o‘zbek teatri tarixining amaliy hujjati sifatida ham katta qiymatga ega.

Amir Temur obrazi o‘zbek teatrida alohida o‘rin tutadi. Bu obraz uchun grim sxemasi bir necha asosiy talabga javob berishi kerak: hukmdorlikni ifodalovchi qat'iy yuz tuzilishi; XV–XVII asr miniatyuralarida tasvirlangan uzun, o‘tkir soqol va mo‘ylov; Temuriylar davrining tantanavorligini aks ettiruvchi rang va tuzilish; shu bilan birga Temurning keksaligidagi charchoq va azob izlarini ham ko‘rsatuvchi chuqurlik. Ushbu ko‘p qatlamlilik grimchi uchun eng asosiy ijodiy muammodir.

Temur rolini ijro etuvchi aktyor yuzida ishlash – bu avvalo yuz suyaklari shaklini o‘rganishdan boshlanadi. Tarixchilar va antropologlar Amir Temurning suyak qoldiqlari asosida tiklagan portretiga ko‘ra, u keng yonoq suyaklari, chuqur o‘tirgan ko‘zlari va kuchli jag‘iga ega bo‘lgan. Grimchi bu xususiyatlarni kontur bo‘yoqlari va soya-yorug‘ usulida shakllantiradi: yonoqlarni ko‘proq bo‘rttirish

uchun chuqur soya, ko‘z kosalarini chuqurlashtirish uchun ko‘k-jigarrang soya qo‘llaniladi. Jag‘ chizig‘iga esa kuchli va qat'iy ko‘rinish berish maqsadida aniq kontur ishlash zarur bo‘ladi.

Soqol va mo‘ylov bu obrazning eng muhim tashqi belgisi. Temurning soqoli tarixiy manbalarda uzun, to‘q jigarrang yoki qoravot rangda tasvirlangan. Zamonaviy o‘zbek teatrida bu soqolni ikki yo‘l bilan yaratish mumkin: tabiiy soch tolalarini tamburirovka usulida bir-bir yopishtirish orqali – bu usul eng tabiiy natija beradi va aktyor mimikasi bilan uyg‘un harakat qiladi – yoki hazir postij soqoldan foydalanish. Hamza nomidagi akademik teatrda Temur obrazi uchun doim tabiiy soch tolalaridan yasalgan soqol afzal ko‘rilgan. Sur'at Jalilov bu mezonni o‘z pedagogik amaliyotida maxsus ta'kidlagan: «Tarixiy shaxs soqoli – bu uning biografiyasining bir qismi; shuning uchun u ham tabiiy, ham tarixan to‘g‘ri bo‘lishi shart».

Teri rangi masalasi ham muhim: Temur uzoq harbiy yurishlar davomida quyoshda ko‘p bo‘lgan, shuning uchun yuzga bug‘doy yoki qo‘ng‘ir asosli tonal vosita qo‘llaniladi. Ko‘zlar – hukmdorlik belgisi sifatida – alohida e’tibor talab qiladi: ko‘z chizmalari qat'iy va to‘g‘ri chiziladi, qorachig‘lar atrofiga engil qoralik beriladi, bu ko‘zga kuch va qat'iyat ifodasini baxsh etadi. Qarichalar esa yoshi ulg‘aygan Temur obrazi uchun plastik usulda yoki kontur chiziqlari bilan yaratiladi, bu esa sahna tagidan ham ko‘rinib turishi uchun biroz kuchaytirilib ishlanadi.

Amir Temur obrazini sahnada ko‘rsatishda yana bir muhim jihat – sahna makonida qiyofaning o‘zgarishi. Temur birinchi sahnada g‘olib lashkarboshi sifatida – grim kuchli va tantanavorlik bilan to‘la; yakuniy sahnalarda esa qarigan, azob-uqubat ko‘rgan hukmdor – grim asta-sekin og‘irlashadi. Bu o‘zgarishni bir aktyor yuzida ko‘rsatish grimchi mahoratining sinovidir. Hamza teatrida bu o‘zgarish uch asosiy grim varianti sifatida belgilanadi va har bir variant alohida kartochkada saqlanadi.

Temur obrazidagi rang palitrasiga alohida e’tibor zarur. Asosiy tonal rang – qo‘ng‘ir-jigarrang, bu O‘rta Osiyo sahrolarida ko‘p yurgan hukmdorning teri rangiga mos. Ko‘zlar atrofida va qosh ostida esa to‘q jigarrang soya qo‘llaniladi – bu ko‘zga chuqurlik va qat'iyat beradi. Yuz umuman kuchli va asimmetrik bo‘lmasligi kerak – Temur simmetrik va kuchli yuz tuzilishiga ega bo‘lgan. Agar aktyor yuzida ma'lum asimmetriya bo‘lsa, grimchi uni korrektsiya qilish usullarini qo‘llaydi: soya va yorug‘lik bilan yuz simmetriyasini vizual jihatdan muvozanatlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Jalilova F. Grim. – Toshkent: O‘zbekiston, 2005. – 224 b.
2. Mironchuk L.I. Teatr grimi. – Moskva: GITIS, 1997. – 160 b.

Urayev O‘lmas Umedovich,
Aktyor, erkin ijodkor

O‘ZBEK TEATR SAN’ATIDA MILLIY AN’ANA VA INNOVATSION TEXNOLOGIYALAR UYG‘UNLIGI: “ALISA MO‘JIZALAR MAMLAKATIDA” BALETI MISOLIDA

Annotatsiya. *Maqolada Alisher Navoiy nomidagi davlat akademik katta teatrida sahnalashtirilgan Lyuis Kerrollning mashhur asari asosidagi “Alisa mo‘jizalar mamlakatida” balet spektakli misolida zamonaviy sahna texnologiyalarining milliy teatr san’atiga kirib kelishi va ularning badiiy-estetik imkoniyatlari tahlil qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *teatr, innovatsiya, balet, galogramma, sahna texnologiyalari, tomoshabin, milliy teatr, badiiy sintez, Alisa mo‘jizalar mamlakatida.*

Аннотация. *В статье на примере балетного спектаклья “Алиса в Стране чудес”, поставленного в государственном академическом Большом театре имени Алишера Навои по мотивам знаменитого произведения Льюиса Керролла, анализируется внедрение современных сценических технологий в национальное театральное искусство и их художественно-эстетические возможности.*

Ключевые слова: *театр, инновации, балет, голограмма, сценические технологии, зритель, национальный театр, художественный синтез, «Алиса в Стране чудес».*

Abstract. *The article analyzes the introduction of modern stage technologies into national theatrical art and their artistic and aesthetic possibilities, using the example of the ballet performance “Alice in Wonderland,” staged at the Alisher Navoi State Academic Grand Theatre based on the famous work by Lewis Carroll.*

Keywords: *theatre, innovation, ballet, hologram, stage technologies, audience, national theatre, artistic synthesis, “Alice in Wonderland”.*

Bugungi kunda jahon teatr san’ati taraqqiyotida zamonaviy texnologiyalar va an’anaviy sahna madaniyatining uyg‘unlashuvi muhim tendensiyalardan biri hisoblanadi. Raqamli texnologiyalar, videomapping, galografik tasvirlar hamda multimedia vositalari teatr ifoda imkoniyatlarini kengaytirib, tomoshabinning sahna asarini qabul qilish darajasini yangi bosqichga olib chiqmoqda. O‘zbek teatr san’atida ham ushbu jarayon bosqichma-bosqich rivojlanib, milliy an’analarni saqlagan holda innovatsion yechimlarni amaliyotga joriy etish tajribalari kuzatilmoqda.

Alisher Navoiy nomidagi davlat akademik katta teatrida namoyish etilgan “Alisa mo‘jizalar mamlakatida” baleti ana shunday muvaffaqiyatli tajribalardan biri sifatida e’tiborga loyiqdir. Spektakl nafaqat bolalar va o‘smirlar auditoriyasiga mo‘ljallanganligi, balki sahna texnologiyalari va balet san’atining sintezi orqali yangi estetik muhit yaratgani bilan ham ahamiyatlidir.

Spektaklning eng muhim jihatlaridan biri sahna bezagida an’anaviy dekoratsiyalardan deyarli voz kechilib, ularning o‘rnini zamonaviy vizual

texnologiyalar egallaganidir. Avansahna oldida o‘rnatilgan maxsus to‘r parda butun sahna makonini qamrab olib, o‘ziga xos “to‘rtinchi devor” vazifasini bajaradi. Tomosha boshlanishi bilan ushbu shaffof parda turli ranglarga kirib, galografik tasvirlar orqali ertaknamo o‘rmon manzarasini yaratadi. Natijada aktyorlar va raqqoslar real va virtual makon uyg‘unligida harakat qilib, tomoshabinni mo‘jizaviy olamga olib kiradi.

Bosh qahramon Alisaning uyquga ketishi va boshqa dunyoga tushib qolishi jarayoni ham aynan zamonaviy grafik tasvirlar yordamida ifodalanadi. Bu sahnaviy yechim voqealar rivojini so‘zsiz tushuntirish imkonini berib, ayniqsa yosh tomoshabinlar uchun tushunarli va ta’sirchan badiiy vosita sifatida xizmat qiladi. Spektakl davomida qirqoyoq, Baraq mushuk, kapalaklar, o‘rmon hayvonlari hamda fantastik o‘simliklar dunyosi galografik tasvirlar orqali gavdalantiriladi. Shu tariqa virtual obrazlar va tirik ijrochilar o‘rtasida yaxlit badiiy kompozitsiya hosil bo‘ladi.

Mazkur innovatsion yondashuv teatr san’ati uchun ijobiy hodisa sifatida baholanishi mumkin. Chunki texnologiya bu yerda maqsad emas, balki badiiy g‘oyani ifodalovchi vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Spektaklda qo‘llangan texnik yechimlar balet aktyorlari ijrosi bilan uyg‘unlashib, asarning mazmun-mohiyatini yanada ravshanlashtiradi.

Balet san’atining o‘ziga xos xususiyati shundaki, unda voqealar asosan tana plastikasi, mimika va harakatlar orqali ifodalanadi. Bugungi kunda ba’zi dramatik spektakllarda tomoshabinlar dialoglarga qaramay asarning g‘oyaviy mazmunini to‘liq anglamasdan chiqib ketish holatlari uchrab turadi.

“Alisa mo‘jizalar mamlakatida” baleti esa aksincha, so‘zsiz san’atning kuchini namoyish etadi. Balet raqqos va raqqosalarining mahoratli ijrosi, aktyorlik plastikasi hamda orkestr musiqasi bolalarga voqealarni tez va aniq qabul qilish imkonini beradi.

Psixologik nuqtai nazardan ham yosh tomoshabinlar obrazlarni avvalo vizual kuzatish orqali qabul qiladilar. Ular qahramonlarning ichki kechinmalarini ko‘pincha so‘zlardan ko‘ra harakat, mimika va hissiy holatlar orqali tezroq anglaydilar. Shu bois mazkur spektaklda qo‘llanilgan balet, musiqa va vizual effektlarning uyg‘unligi bolalar auditoriyasiga kuchli estetik ta’sir ko‘rsatadi.

Spektakl musiqiy yechimlari ham alohida e’tiborga loyiq. Orkestr repertuarida nafaqat XIX–XX asr klassik bastakorlari asarlaridan, balki zamonaviy ommaviy musiqadan ham foydalanilgan. Xususan, 1991-yilda yaratilgan Crystal Waters ijrosidagi “Gypsy Woman (She’s Homeless)” kompozitsiyasining Shlyapachi sahnasida qo‘llanishi spektaklning badiiy talqinini boyitgan. Ushbu musiqaning ritmik va hissiy tabiati Alisaning o‘zini begona makonda his qilishi, ichki izlanishlari va yolg‘izlik kayfiyati bilan uyg‘unlashib, sahnaviy vaziyatning emotsional ta’sirchanligini kuchaytirgan. Spektaklda qo‘llanilgan galografik tasvirlar, raqamli dekoratsiyalar, balet plastikasi va orkestr ijrosining o‘zaro uyg‘unligi yosh tomoshabinlar auditoriyasiga ta’sir etish mexanizmlari nuqtai nazaridan yoritilgan.

“Alisa mo‘jizalar mamlakatida” baleti O‘zbekiston teatr san’atida milliy akademik sahna an’analari va innovatsion texnologiyalar uyg‘unligining

muvaffaqiyatli namunasi sifatida e’tirof etilishi mumkin. Spektaklda qo‘llanilgan galografik tasvirlar, multimedia yechimlari, balet plastikasi va orkestr ijrosi o‘zaro uyg‘unlashib, zamonaviy teatrning yangi estetik modelini yaratgan.

Mazkur tajriba nafaqat balet san’ati, balki dramatik teatrlar, teatr studiyalari va yoshlar teatrlarida ham innovatsion izlanishlarni kengaytirish uchun muhim amaliy asos bo‘lib xizmat qilishi mumkin. Xalqimizning “Ko‘p gapirma, ish qil” degan hikmatli maqoli mazmunida ifodalanganidek, teatr san’atida ham amaliy tajribalar va ijodiy eksperimentlar milliy sahna madaniyatining kelgusi taraqqiyotida muhim o‘rin tutadi.

Shunday ekan, milliy qadriyatlarni saqlagan holda zamonaviy texnologiyalarni teatr amaliyotiga joriy etish O‘zbekiston teatr san’atining xalqaro maydondagi raqobatbardoshligini oshirish bilan birga, yosh avlodning estetik didini shakllantirishga ham xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alice’s Adventures in Wonderland / Carroll L. Alice’s Adventures in Wonderland. – London: Macmillan Publishers, 1865.
2. Alisher Navoiy nomidagi Davlat akademik katta teatri rasmiy sayti. “Alisa mo‘jizalar mamlakatida” baleti haqidagi ma’lumotlar. – Murojaat sanasi: 2026-yil may. gabt.uz.
3. Gypsy Woman (She’s Homeless). Mualliflar: Crystal Waters va Neal Conway. Albom: Surprise. Mercury Records, 1991.
4. Crystal Waters. “Gypsy Woman (She’s Homeless)” qo‘shig‘i tarixi va musiqiy tahliliga oid materiallar.

Jabborov Bobirjon Islombek o‘g‘li,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi,
2-bosqich tayanch doktoranti

SAHNA NUTQI FANIDAGI TEXNIK MASHQLARNING QO‘G‘IRCHOQ TEATRI SAN’ATI TA’LIMIDAGI O‘RNI

Annotatsiya. *Maqolada sahna nutqi fanidagi texnik mashqlarning qo‘g‘irchoq teatri san’ati ta’limidagi o‘rni va ahamiyati ilmiy-nazariy hamda amaliy jihatdan tahlil qilinadi. Tadqiqotda sahna nutqi texnikasining asosiy tarkibiy qismlari – artikulyatsiya, diksiya, nafas, ovoz va orfoepiya masalalari qo‘g‘irchoq teatri aktyori tayyorgarligi nuqtai nazaridan o‘rganilgan. Shuningdek, qo‘g‘irchoq teatri aktyorligining o‘ziga xos jihatlari, xususan, ovozni stilizatsiyalash, nutq va qo‘l harakatlari uyg‘unligi, hamda matnni tomoshabinga yetkazish jarayonidagi ifodaviy vositalar tahlil qilingan. Maqolada sahna nutqi pedagogikasining milliy tajribasi hamda rus teatr maktabi tadqiqotlari qiyosiy tahlil asosida yoritilib, qo‘g‘irchoq teatri talabalari uchun maxsus texnik mashqlarni takomillashtirish zarurligi asoslab berilgan. Tadqiqot natijalari sahna nutqi fanini o‘qitish metodikasini boyitishga hamda qo‘g‘irchoq teatri aktyorlarining professional nutq madaniyatini rivojlantirishga xizmat qiladi.*

Kalit so‘zlar: *sahna nutqi, qo‘g‘irchoq teatri, nutq texnikasi, artikulyatsiya, diksiya, sahna ovozi, orfoepiya, aktyor tayyorgarligi, nutq pedagogikasi, ifodaviy vositalar.*

Аннотация. *В статье рассматривается значение технических упражнений по сценической речи в системе образования искусства кукольного театра. Исследование направлено на научно-теоретический и практический анализ основных компонентов техники сценической речи – артикуляции, дикции, дыхания, голоса и орфоэпии в процессе подготовки актёров кукольного театра. Особое внимание уделяется специфике актёрского мастерства в кукольном театре, включая стилизацию голоса, синхронизацию речи с движениями рук и выразительные средства передачи текста зрителю. В работе также представлен сравнительный анализ национальной педагогической школы сценической речи и исследований представителей российской театральной науки. Обосновывается необходимость совершенствования специальных технических упражнений для студентов актёрского и режиссёрского направлений кукольного театра. Результаты исследования могут способствовать развитию методики преподавания сценической речи и формированию профессиональной речевой культуры актёров кукольного театра.*

Ключевые слова: *сценическая речь, кукольный театр, техника речи, артикуляция, дикция, сценический голос, орфоэпия, актёрское мастерство, педагогика речи, выразительные средства.*

Abstract. *Article examines the role and significance of technical exercises in stage speech within the educational system of puppet theatre arts. The study provides a scientific and practical analysis of the main components of stage speech*

technique, including articulation, diction, breathing, voice production, and orthoepy, in the professional training of puppet theatre actors. Particular attention is paid to the specific features of puppet theatre acting, such as voice stylization, the coordination of speech with hand movements, and expressive means used to convey dramatic text to the audience. The article also presents a comparative analysis of the national pedagogical traditions of stage speech and research conducted within the Russian theatre school. The study emphasizes the necessity of developing specialized technical exercises tailored to students of puppet theatre acting and directing. The results of the research contribute to improving stage speech teaching methodologies and enhancing the professional speech culture of puppet theatre actors.

Keywords: *stage speech, puppet theatre, speech technique, articulation, diction, stage voice, orthoepy, actor training, speech pedagogy, expressive means.*

Aktyorning talaffuziga, nutqiga e’tibor berish qadimiy o‘zbek teatri aktyorlik san’atining asosiy fazilatlaridan biridir. Tomosha maydonlarining o‘zig xos xususiyati shundaki, o‘zbek aktyorlik maktabida sahna nutqi san’atiga, intonatsiyaga alohida etibor qaratib kelishgan. Har bir aktyor baland va shirali tovushga, so‘zlarni aniq talaffuz qilish qobiliyatiga ega bo‘lishi, shuningdek turli hayvonlarning o‘ziga xos tovushlariga taqlid qila olishi kerak edi. Bu xususida pedagog hamda tadqiqotchi S. Inomxo‘jayev “Badiiy o‘qish asoslari” nomli kitobida quyidagicha yozadi – “Sahna nutqi fanining asosiy maqsadi adabiy material zamiriga joylashgan juda boy va rang-barang teran mazmundorlikni, g‘oyani ochib berish va uni badiiy yetuk shaklda talqin eta bilish, jonli so‘z ta’sirchnligini oshirish va unga estetik nafosat bag‘ishlay olishga qaratilgan” [1, 13]. Buning uchun esa, badiiy o‘qishning o‘zi kamlik qiladi. Texnik mashklar hamda ularning qo‘g‘irchoq teatri san’ati ta’limidagi o‘rni beqiyosdir.

Nutq – inson ovozining yuksak darajada shakllangan, rang-barang akustik so‘zlash jarayonining murakkab birligi hisoblanadi. Bu jarayon turli xil ifodali tovushlar majmuasidan iborat bo‘lib, ular yuksak nerv tizimi tomonidan yuboriladigan markaziy signallar asosida yuzaga chiqadi va nutq apparati organlarining o‘zaro muvofiq harakati orqali shakllanadi. Shu boisdan ham nutq organlarining anatomiyasi va fiziologik vazifalarini, shuningdek, turli nutqiy tovushlarning manbalari va paydo bo‘lish mexanizmlarini chuqur o‘rganish hamda ulardan ongli foydalana bilish to‘g‘ri va ravon talaffuzning asosiy shartlaridan biri sifatida e’tirof etiladi

Shu nuqtai nazardan nutqning mukammal ifodasi nafaqat leksik va sintaktik vositalarga, balki ovozning fiziologik asoslariga ham bevosita bog‘liqdir. Inson ovozi va undan yuzaga chiqadigan barcha tovush jarayonlari markaziy nerv tizimi orqali idora qilinadi. Miyadan kelgan bioelektrik impulslar natijasida ovoz paydo bo‘ladi va nafas hamda rezonator tizimi yordamida “jonli” ovoz energiyali oqimga aylantirilib kuchaytiriladi.

Shu bilan birga, ovoz jarayonini fiziologik jihatdan izchil boshqarish ovoz paylarining plastikligi, xalqum kemirchaklarining harakatchanligi hamda rezonator tizimining akustik imkoniyatlariga bog‘liqdir. Sahna nutqi amaliyotida ushbu

jarayonlarning har biri aktyorning jismoniy va psixologik tayyorgarligi bilan uzviy bog‘liq holda takomillashib boradi.

Sahnaviy ovoz hamda nutq madaniyatini chuqur o‘rganishda nutq fiziologiyasi, fonetika, psixofiziologiya, logopediya, kineziologiya kabi sohalarning o‘zaro integratsiyasi zamonaviy pedagogik va amaliy metodlarni ishlab chiqishga xizmat qiladi. Bu esa sahna nutqining nazariy va amaliy jihatdan ilmiy asoslashda muhim poydevor hisoblanadi.

Demak, teatr san’atining ajralmas bo‘g‘ini sifatida sahna nutqi ham bir qancha asosiy yo‘nalishlarni qamrab oladi. Shu nuqtai nazardan, sahna nutqi fani shartli ravishda ikki tarkibiy qismga bo‘lingan. Ular sahna nutqining texnikasi hamda badiiy o‘qish. So‘z san’atini o‘zlashtirish jarayonida ushbu tasnifga alohida ahamiyat qaratilmog‘i lozim, chunki nutq texnikasini mukammal o‘zlashtirmasdan turib, badiiy so‘z ijrosini yuksak darajada amalga oshirish mumkin emas. Chunki, tadqiqotchi olib borgan ilmiy izlanishlar shuni ko‘rsatadiki, teatrda nutq texnikasi bo‘yicha maxsus mashqlar aktyor tayyorgarligining muhim pedagogik va amaliy poydevorini tashkil etadi. Qolaversa, drama, musiqali teatr hamda estrada sanati yo‘nalishlari bo‘yicha aktyorlikni sanatini o‘rganayotgan talabalar bilan qo‘g‘irchoq teatri yo‘nalishi talabalari o‘rtasida texnik tayyorgarlik masalasida muayyan farqlar mavjud. Sababi, dramada aktyor o‘zining qaddi-qomati, yuz mimikalari hamda imo-ishoralari bilan ro‘l ijro etadi. Qo‘g‘irchoq teatri aktyorlari esa, “u” yani qo‘g‘irchoq predmeti bilan tomosha ko‘rsatadilar. Buning uchun aktyordan stilizatsiyalangan ovoz, aktyor tanasining jismoniy chiniqqinligi hamda qo‘g‘irchoq boshqarish texnikasi talab qilinadi.

Shu boisdan, sahna nutqini o‘qitish jarayonida har bir yo‘nalish xususiyatlariga mos ravishda nutq texnikasini rivojlantirish usullari, diksiya, nafas, ovozni hamda intonatsiyani boshqarish kabi jarayonlar batafsil o‘rganilishi zarur. Bu esa sahna nutqining nazariy-amaliy ahamiyatini yanada oshiradi hamda aktyorlik mahoratining yorqin namoyon bo‘lishiga zamin yaratadi. Misol uchun S.Inomxo‘jayev. “Badiiy o‘qish asoslari” fundamental kitobida biz yuqorida takidlaganimizdek sahna nutqi fanini ikki qismga ajratgan. Ular – “Sahna nutqi texnikasi: 1-artikulyatsiya, 2-diksiya, 3-orfoepiya, 4-nafas, 5-ovoz. Badiiy o‘qish: 1-ifodali o‘qish, 2-badiiy o‘qish, 3-badiiy so‘z” [1, 14] kabi tarkibiy qismlarga ajratib chiqqan. Bular drama, musiqali, maqom hamda estrada aktyorligi yo‘nalishi uchun ishlab chiqilgan.

Dotsent O‘.Numuhammedova esa, o‘zining “Sahna nutqi” qo‘g‘irchoq teatri aktyorligi va rejissyorligi talabalari uchun o‘quv qo‘llanmasida qo‘g‘irchoq sanati vakillari uchun maxsus taklif hamda tavsiyalarini berib o‘tganlar ya’ni – “Qo‘g‘irchoq teatr aktyorligi va rejissyorligi bo‘limlarida sahna nutki fani 2 qismdan iborat: 1 - nutq texnikasi, 2- so‘z ustida ishlash. Sahna nutqi texnikasini tarmoqlari: a) ovoz, b) nafas, v) artikulyatsiya, g) diksiya, d) orfoepiya, ye) sun’iy registrdan foydalanish. So‘z ustida ishlash bo‘laklari: a) ifodali o‘qish, b) badiiy o‘qish, g) badiiy so‘z” [4, 14] deb yozadi o‘zining kitobida. Bunda berilgan taklif hamda tavsiyalarni yetarlicha deb bo‘lmaydi. Tadqiqotimizning maqsadi ham aynan shunda.

Shuningdek, milliy sahna nutqi fanini qiyosiy taxlil qilishda, Rus Sankt-Peterburg Davlat Teatr San'ati Akademiyasining Qo‘g‘irchoq Teatri fakulteti vakillari, teatrshunoslik fanlari nomzodlari Ye.I. Kirillova hamda N.A. Latishevalarning tadqiqotlarini tanladik. Ular qo‘g‘irchoq teatri aktyorligi hamda rejissurasi yo‘nalishida tahsil oluvchi talabalar uchun nafaqat nutq texnikasi va so‘z bilan ishlashni, balki qo‘l harakatlarini ovoz va nutq bilan uyg‘unlashtirish mashqlarini ham ilk bosqichlardan joriy etish zarurligini ta'kidlaydilar hamda nomzodlik dissertatsiyalarida quyidagicha yozadilar – "Ovoz va nutqni qo‘l harakatlari bilan uyg‘unlashtirish maqsadida turli jismoniy mashqlar, xususan, koptokcha bilan bajariladigan mashqlar ham samarali hisoblanadi. Matnning ritmi muvofiq bo‘lgan holatlarda, ovoz va nutq mashqlari bir yoki bir nechta to‘p bilan jonglyorlik qilish orqali bir vaqtning o‘zida olib boriladi. Bunday ko‘nikmalar qo‘g‘irchoqchi teatri aktyor uchun alohida ahamiyatga egadir" [5, 40]. Bundan ko‘rinib turibdiki, sahna nutqi fanidagi texnik mashqlar teatr sanati talidagi o‘rni beqiyosdir. Bunga talabalarning ilk kurslaridanoq spetsifik yondoshmoq lozim bo‘ladi.

Afsuski, hozirgi amaliyotdagi o‘quv dasturlari dramatik teatr aktyorlarini tayyorlash tizimiga yaqin tarzda tuzilgani kuzatiladi. Har ikki yo‘nalishda ham nafas, ovoz, artikulyatsiyani rivojlantirish, diksiyaning aniqligi, ovozni boshqarish va badiiy so‘z bilan ishlash kabi asosiy ko‘nikmalar bilan shakllantirilgan. Lekin, qo‘g‘irchoq teatri aktyorligi hamda rejissyorligi talabalari uchun maxsus texnik mashqlar va maxsus amaliy ko‘nikmalarni o‘zlashtirish zarur. Quyida sahna nutqi texnikasining tarkibiy qismlarini birma-bir taxlil qilish barobarida, ularni qo‘g‘irchoq teatri sanatidagi o‘rni izoxlab beriladi.

Artikulyatsiya – bu nutq jarayonida lablarning belgilangan me'yordagi harakatlanishi bilan izohlanadi. Agar lablar yoki boshqa nutq organlarining harakati ortiqcha sun'iylikka yo‘l qo‘ysa yoki passiv bo‘lsa, bu holatda artikulyatsiya noqulay yoki sust deb baholanadi. Aksincha, harakat tabiiy va aniq bo‘lsa, unda artikulyatsiya aniq hamda ravon bo‘ladi. Nutq apparati asosan lablar, tishlar, til hamda jag‘ bo‘shlig‘idan tashkil topgan. Artikulyatsiya mashqlarining asosiy maqsadi – talaffuzdagi aniqlikni ta'minlashdan iborat. Qo‘g‘irchoq teatri sanatida esa, talaffuzning tozaligi spektakldagi so‘zlarni tomoshabinga qiyinchiliklarsiz yetkazishda yordam beradi. Qo‘g‘irchoq teatrining tomoshabini bolajonlar – ularni tomoshaga jalb qilish kattalarga qararaganda mushkulroqdir. Shu nuqtai nazardan, ushbu sohada so‘zlarning talaffuzi mukammal darajada bo‘lmog‘i lozim. Bu fikrlarimizni S. Inomxo‘jayev quyidagicha ta'kidlaydi – "Artikulyatsiya mashqlarini bajarishda hech qachon ortiqcha zo‘riqish yoki sun'iy kuchanishga yo‘l qo‘ymaslik zarur, aksincha, erkinlik va tabiiylikni saqlagan holda, mashqlarni eng oddiy turlaridan boshlab asta-sekinlik bilan murakkablashtirib borish kerak. Bu orqali nutq apparati toblanadi, artikulyatsiya organlari samarali faoliyat ko‘rsatadi. Aks holda, befarqlik yoki noto‘g‘ri yondashuv mashqlarning zarar keltirishiga ham olib kelishi mumkin". [1, 20].

Diksiya – bu nutq tovushlarini talab etilgan darajada to‘g‘ri va ravon talaffuz etish jarayoniga aytiladi. Noaniq yoki sun'iy ravishda bo‘rttirib aytilgan talaffuz qo‘pol diksiya deb baholanadi.

Tarixan, aktyorning sahnaviy diksiyasi qadimgi Rim oratorlik san'atiga borib taqaladi. Ayniqsa, tribuna notiqlari nutqning eshitish orqali qabul qilinishiga alohida urg‘u berganlar. Antik teatri dramaturglari notiqlik sanatini so‘zlash qobiliyati, fikrning aniqligi va to‘laqonliligi, ishontirish salohiyati hamda talaffuzning ravonligi bilan bog‘laganlar.

Teatr aktyorining sahnaviy nutqi jamiyatning maishiy nutqi bilan uzviy bog‘liq holda rivojlanadi. Ayniqsa, internet muhiti, ijtimoiy tarmoqlar, qisqa video kontentlar va tezkor hayotiy ritm og‘zaki va yozma nutqning soddalashuvi, ma'naviy qadriyatdan uzoqlashuviga olib kelmoqda. Natijada til ko‘p hollarda ma'noviy jihatdan mahrum bo‘lib qolmoqda. Ayniqsa, oliy ta'lim muassasalariga kelayotgan abituriyentlarning ko‘pincha diksiyasida muayyan kamchiliklar – ayniqsa talaffuzda "g‘uldirash" deb ataladigan xiralik bilan yuzlanadilar. I. Po‘latov quyidagicha ta'kidlaydi: "diksion ifodaviylik – bu faol vazifaga yo‘naltirilgan holda jism, ong va psixikaning muvozanatli ishlashi orqali yaratiladigan holat bo‘lib, uning asosi o‘z-o‘zini boshqarish va o‘zini takomillashtirishga qaratilgan neyrofiziologik jarayondir. Nutqning ta'sirchan va harakatchan bo‘lishi pyesadagi ziddiyat va voqealarning rivojlanishiga ham bog‘liq, albatta. Fel-atvorning shakllanib voyaga yetishini mana shu ziddiyat, kurash ro‘yobga chiqaradi" [6, 3].

Bu borada Rus tadqiqotchisi Ye. Dvizovaning fikri esga tushadi: "Aktyorning diksion ifodaviyligiga ta'sir qiluvchi asosiy omillar: psixofiziologik omillar: eshitish sezgisi, nutqiy apparat tuzilishi, nafas olish mexanizmi, rezonatorlar ishi, artikulyatsion holat va mushaklar erkinligi; shuningdek, tadqiqotchi tomonidan kiritilgan chap va o‘ng miya yarimsharlari o‘zaro aloqasi, sotsiomadaniy omillar; leksik va fonetik madaniyat, orfoepiya, adabiy talaffuz me'yorlarini egallash darajasi; ijodiy omillar: so‘zli harakat asoslari (vaziyat, reja, tugallovchi maqsad), obrazli tasavvurlar, ichki nutq va eshitish qobiliyati, matnning badiiy sifati va aktyorning shaxsiy nutqiy xususiyatlari" [7, 7].

Tadqiqotchi ushbu omillarning o‘zaro uyg‘unlashuvi mukammal sahnaviy diksiyani tashkil etishini ta'kidlaydi. Bu xususida V.N. Galendeyev quyidagicha yozadi – "diksiya – bu faqat fiziologik jarayon emas, balki inson miya faoliyatining plastikligi, moslashuvchanligi va o‘zini boshqarish qobiliyati bilan uzviy bog‘langan murakkab fenomen hisoblanadi" [8, 36]. Yuqoridagilardan shunday xulosaga kelish mumkin. Teatr san'atida, xususan qo‘g‘irchoq teatrida ijod qilayotgan aktyorlar va rejissyorlar uchun diksiya alohida ahamiyatga ega. Shuning uchun ham yosh kadrlarni tayyorlashda diksiyasidagi nuqsonlarni aniqlash va bartaraf etish muhim vazifa sifatida qo‘yiladi. Zero, muallif matnidagi ma'noni anglash, qo‘g‘irchoq vositasi orqali tomoshabinga yetkazish lozim. Buning uchun esa, o‘quv jarayonining ilk bosqichlaridanoq diksion kamchiliklarni tizimli tarzda tahlil etish va maqsadli yo‘naltirilgan mashqlar orqali bartaraf etish talab etiladi.

Sahna nutqi fanining texnik mashqlari teatr san'ati ta'limida, ayniqsa qo‘g‘irchoq teatri aktyorlari va rejissyorlarini tayyorlash jarayonida muhim pedagogik va amaliy ahamiyatga egadir. Nutq texnikasiga oid mashqlar – artikulyatsiya, diksiya, nafas, ovoz va orfoepiya kabi tarkibiy qismlar aktyorning

sahnaviy ifoda imkoniyatlarini shakllantirishda asosiy omillardan biri hisoblanadi. Qo‘g‘irchoq teatri aktyorligi dramatik teatr aktyorligidan o‘zining ijro tabiati bilan farq qiladi. Chunki bu san’at turida aktyor o‘z his-tuyg‘usi va fikrlarini bevosita emas, balki qo‘g‘irchoq vositasi orqali tomoshabinga yetkazadi. Shu sababli, aktyorning ovozi, nutqi va diksiyasi qo‘g‘irchoq obrazining asosiy ifodalovchi vositasiga aylanadi. Bu esa sahna nutqi texnikasini chuqur va tizimli o‘zlashtirishni talab etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Inomxo‘jayev S. Badiiy o‘qish asoslari. – Toshkent.: O‘qituvchi, 1973.
2. Djumanov I. Sahna nutqi. – Toshkent.: O‘zFMJN, 2007. 4-bet.
3. Nurmuhammedova O‘. Sahna nutqi. – Toshkent.: UzDSI, 2008. 14-bet.
4. Кириллова Е., Латышева Н. Сценическай речьв театре кукол. – Санкт-петербург.: Береста, 2014. 40-ст.
5. Po‘latov I. Sahna nutqi. – Toshkent.: O‘qituvchi, 1994. 3-bet.
6. Двизова Е. Дикция в искусстве сценической речи: к проблеме формирования дикционной выразительности актера. дисс. автореферат. – Москва.: 2022. 7-ст.
7. Галендеев В. Н. Сценическая речь – школа – театр: Избранные работы о сценическом искусстве. СПб.: РГИСИ, 2016. 36-ст.
8. Islomjon o‘g‘li J.B. Qo ‘g ‘irchoq teatrida maska san’ati: tarixi, estetikasi va dramaturgik funksiyalari // Yangi davr estrada san’ati: ma’naviy, badiiy, ta’limiy kontekstda. – 2025. – C. 194.

Umurzoqov Abbosjon Shavkat o‘g‘li,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi

QO‘G‘IRCHOQ TEATRI SAN’ATIDA MILLIY QADRIYATLAR: AN’ANA VA ZAMONAVIYLIK UYG‘UNLIGI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada qo‘g‘irchoq teatri san’atining milliy qadriyatlarni saqlash, targ‘ib etish va yosh avlodga yetkazishdagi o‘rni san’atshunoslik nuqtai nazaridan tahlil qilinadi. O‘zbek qo‘g‘irchoq teatrining tarixiy taraqqiyot bosqichlari, xalq qo‘g‘irchoqbozligi an’analari hamda zamonaviy teatr texnologiyalarining o‘zaro uyg‘unlashuvi masalalari yoritiladi. Tadqiqot davomida qo‘g‘irchoq spektakllarida vatanparvarlik, oilaviy qadriyatlar, mehnatsevarlik, insonparvarlik va ma’naviy-axloqiy g‘oyalarning badiiy ifoda vositalari tahlil qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *qo‘g‘irchoq teatri, milliy qadriyatlar, madaniy meros, an’ana, zamonaviylik, dramaturgiya, tarbiya, ma’naviyat, sahna san’ati, milliy o‘zlik.*

Аннотация. *В статье анализируется роль искусства кукольного театра в сохранении, популяризации и передаче национальных ценностей подрастающему поколению. Рассматриваются исторические этапы развития узбекского кукольного театра, особенности традиционного народного кукольного искусства и вопросы его интеграции с современными театральными технологиями. Особое внимание уделяется художественным средствам отражения патриотизма, семейных ценностей, трудолюбия, гуманизма и духовно-нравственных идеалов в кукольных спектаклях.*

Ключевые слова: *кукольный театр, национальные ценности, культурное наследие, традиция, современность, драматургия, воспитание, духовность, сценическое искусство, национальная идентичность.*

Abstract. *This article examines the role of puppet theatre in preserving, promoting, and transmitting national values to younger generations. The study explores the historical development of Uzbek puppet theatre, the traditions of folk puppetry, and the integration of traditional artistic practices with contemporary theatrical technologies. Particular attention is paid to the artistic representation of patriotism, family values, diligence, humanism, and moral ideals in puppet performances.*

Keywords: *puppet theatre, national values, cultural heritage, tradition, modernity, dramaturgy, education, spirituality, performing arts, national identity.*

Milliy madaniyat va ma’naviy merosni asrab-avaylash hamda uni kelajak avlodlarga yetkazish har bir jamiyat taraqqiyotining muhim omillaridan biridir. Ushbu jarayonda teatr san’ati, xususan qo‘g‘irchoq teatri alohida ahamiyat kasb etadi. Qo‘g‘irchoq teatri o‘zining badiiy-estetik imkoniyatlari, obrazli ifoda vositalari va tarbiyaviy ta’sir kuchi bilan boshqa san’at turlaridan ajralib turadi.

O‘zbek xalqining ko‘p asrlik madaniy tajribasi va og‘zaki ijodi qo‘g‘irchoq san’atida o‘ziga xos tarzda mujassamlashgan. Xalq ertaklari, afsonalar, dostonlar, urf-odatlar va an’analar qo‘g‘irchoq spektakllarining g‘oyaviy asosini tashkil etib

kelgan. Shu sababli qo‘g‘irchoq teatri nafaqat estetik zavq beruvchi san’at turi, balki milliy o‘zlikni anglash va ma’naviy qadriyatlarni targ‘ib etish vositasi sifatida ham muhim ahamiyatga ega.

Bugungi kunda globallashuv jarayonlari, axborot texnologiyalarining rivojlanishi va ommaviy madaniyat ta’sirining kuchayishi sharoitida milliy qadriyatlarni saqlash masalasi yanada dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Mazkur holat qo‘g‘irchoq teatrining tarbiyaviy va ma’rifiy imkoniyatlarini ilmiy jihatdan o‘rganishni taqozo etadi.

Qo‘g‘irchoq teatri san’ati bo‘yicha olib borilgan tadqiqotlar uning tarixiy shakllanishi, badiiy xususiyatlari va ijtimoiy vazifalarini yoritishga qaratilgan. O‘zbek teatrshunosligida M.Qodirov va S. Qodirovalarning ilmiy ishlari milliy qo‘g‘irchoq san’ati taraqqiyotini o‘rganishda muhim manba hisoblanadi. Xorijiy tadqiqotchilar orasida Korolyov, G.Speaight hamda S.Obrazovlarning ilmiy qarashlari qo‘g‘irchoq teatrining nazariy asoslarini tadqiq etishda alohida ahamiyatga ega.

O‘zbek qo‘g‘irchoq san’atining ildizlari xalq tomosha san’atining qadimiy shakllariga borib taqaladi. Xalq orasida qo‘g‘irchoqbozlik, masxarabozlik va qiziqchilik san’ati keng tarqalgan bo‘lib, ular bayramlar, sayillar va ommaviy tadbirlarda namoyish etilgan.

XX asr boshlarida professional qo‘g‘irchoq teatrlarining shakllanishi milliy teatr san’ati rivojida yangi bosqichni boshlab berdi. Keyinchalik respublikaning turli hududlarida qo‘g‘irchoq teatrlari tashkil etildi va bolalar auditoriyasiga mo‘ljallangan milliy repertuar yaratildi. Mustaqillik yillarida esa qo‘g‘irchoq teatrining milliy mazmunini boyitish va tarixiy-madaniy merosni sahna vositalari orqali targ‘ib qilish imkoniyatlari yanada kengaydi.

Qo‘g‘irchoq teatri milliy qadriyatlarni obrazlar va dramatik voqealar orqali ifodalashning samarali vositasidir. Spektakllarda xalq og‘zaki ijodi namunalari, folklor qahramonlari va milliy urf-odatlar keng qo‘llaniladi.

Vatanparvarlik g‘oyasi milliy dostonlar va tarixiy qahramonlar obrazlari orqali yoritiladi. Bunday sahna asarlari yosh tomoshabinlarda yurtga sadoqat, jasorat va fidoyilik tuyg‘ularini shakllantirishga xizmat qiladi.

Oilaviy qadriyatlar ham qo‘g‘irchoq spektakllarining muhim mavzularidan biri hisoblanadi. Ota-onaga hurmat, mehr-oqibat, o‘zaro yordam va ahillik kabi fazilatlar syujet rivoji orqali ochib beriladi.

Mehnatsevarlik va halollik g‘oyalari esa xalq ertaklari asosidagi spektakllarda alohida o‘rin tutadi. Bunday asarlarda ezgulik va adolatning g‘alaba qilishi orqali yosh tomoshabinlarning axloqiy dunyoqarashi shakllantiriladi.

Zamonaviy qo‘g‘irchoq teatri milliy an’analarni saqlagan holda yangi texnologiyalarni o‘zlashtirib bormoqda. Multimedia vositalari, yorug‘lik effektlari, videoproyeksiya va zamonaviy sahna uskunalaridan foydalanish spektakllarning badiiy ta’sirchanligini oshirmoqda.

Biroq texnologik yangilanishlar milliy mazmun hisobiga amalga oshirilmasligi lozim. Aksincha, ular xalq madaniy merosi va milliy estetik qarashlarni yanada yorqin ifodalash vositasi sifatida xizmat qilishi zarur. Shu

jihatdan an’ana va innovatsiyaning o‘zaro uyg‘unligi qo‘g‘irchoq teatri rivojining muhim shartlaridan biri hisoblanadi.

Qo‘g‘irchoq teatri bolalarning ma’naviy-axloqiy tarbiyasida muhim o‘rin egallaydi. Psixologik va pedagogik tadqiqotlar qo‘g‘irchoq obrazlari orqali berilgan axborot bolalar tomonidan tezroq qabul qilinishi va uzoqroq esda saqlanishini ko‘rsatadi.

Spektakllar bolalarda estetik didni rivojlantiradi, nutq madaniyatini shakllantiradi hamda muloqot ko‘nikmalarini mustahkamlaydi. Ayniqsa, maktabgacha va boshlang‘ich ta’lim yoshidagi bolalar uchun qo‘g‘irchoq teatri samarali tarbiyaviy vosita hisoblanadi.

Bugungi kunda qo‘g‘irchoq teatri bir qator muammolarga duch kelmoqda. Ular orasida zamonaviy milliy dramaturgiya namunalarining yetarli emasligi, yosh mutaxassislarni tayyorlash masalalari hamda raqamli media bilan raqobat muhim o‘rin tutadi. Ayrim hollarda repertuarlarning bir xil mazmunda takrorlanishi tomoshabin qiziqishining pasayishiga olib kelmoqda. Shu sababli zamonaviy bolalar dunyoqarashini aks ettiruvchi, milliy qadriyatlarga tayangan yangi pyesalar yaratish dolzarb vazifalardan biri hisoblanadi.

Shuningdek, xalqaro festival va ijodiy almashinuvlarda faol ishtirok etish, qo‘g‘irchoq teatrlarining moddiy-texnik bazasini mustahkamlash hamda raqamli platformalarda faoliyatni kengaytirish zarur. Qo‘g‘irchoq teatri san’ati milliy qadriyatlarni saqlash, targ‘ib qilish va yosh avlod ongiga singdirishda muhim madaniy institut ekanligini ko‘rsatdi. Ushbu san’at turi xalqning tarixiy xotirasi, ma’naviy merosi va estetik qarashlarini avloddan avlodga yetkazishda muhim vazifani bajaradi.

Qo‘g‘irchoq teatrining zamonaviy rivoji milliy an’analarni asrab-avaylash bilan bir qatorda innovatsion texnologiyalarni joriy etishni ham talab etadi. Milliy dramaturgiyani rivojlantirish, mutaxassislar tayyorlash tizimini takomillashtirish va xalqaro hamkorlikni kengaytirish sohaning istiqboldagi taraqqiyotini ta’minlaydigan muhim omillar hisoblanadi.

Shunday qilib, qo‘g‘irchoq teatri nafaqat bolalar tomoshasi, balki milliy madaniyatning muhim tarkibiy qismi sifatida jamiyat ma’naviy taraqqiyotiga xizmat qiluvchi noyob san’at turi sifatida o‘z ahamiyatini saqlab qolmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Madaniyat va san’at sohasini yanada rivojlantirish va takomillashtirishga doir chora-tadbirlar to‘g‘risida. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining PQ-3160-sonli qarori, 2017-yil 31-iyul.

2. Rahmonov M. O‘zbek teatri: qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. Monografiya. – Toshkent: Fan, 1975. – 312 b.

3. Ashurova M.H. Qo‘g‘irchoq teatri san’atining aktyorlik maktabi. Darslik. – Toshkent: Kuro print, 2007. – 196 b.

5. Umurzoqov A. O‘zbek qo‘g‘irchoq teatr san’ati: tarixi, rivojlanishi va bugungi ahamiyati. Ilmiy maqola // Oriental Art and Culture. – 2024. – Vol. 5, Issue 6. – B. 112-118.

Nazarova Muhabbat Jaloliddinovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti magistranti

ESTRADA AKTYORINING NUTQIY XARAKTERINI RIVOJLANTIRISHNING TA’LIMIY VA BADIIY ASOSLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada estrada aktyorining sahnadagi nutqiy xarakterini rivojlantirishning ta’limiy va badiiy asoslari chuqur tahlil qilinadi . Nutq texnikasi, ifodaviylik, ovoz imkoniyatlaridan foydalanish, sahna madaniyati hamda obraz yaratish jarayonida nutqning o‘rni nazariy va amaliy misollar asosida yoritiladi. Estrada aktyorini tayyorlashda pedagogik yondashuvlar, mashg‘ulotlar tizimi va metodik tavsiyalar keltiriladi. Estrada teatri, miniatyura va konferansye janrlarida so‘z va badihago‘ylik (improvizatsiya) imkoniyatlari tahlil qilinib, bo‘lajak estrada aktyorlarini tayyorlashda sahna nutqi fanini o‘qitishning innovatsion metodikasi bo‘yicha ilmiy-amaliy tavsiyalar ishlab chiqilgan.*

Kalit so‘zlar: *estrada aktyori, nutqiy xarakter, sahna nutqi, ifodaviylik, obraz yaratish, pedagogik metodika,badiiy tafakkur,emotsional ifoda.*

Аннотация. *В статье углублённо анализируются образовательные и художественные основы развития речевого характера эстрадного актёра. Рассматриваются техника сценической речи, выразительность, работа с голосом, сценическая культура и роль речи в создании художественного образа на основе теоретических и практических примеров. Приводятся педагогические подходы и методические рекомендatsiu.*

Ключевые слова: *эстрадный актёр, речевой характер, сценическая речь, выразительность, создание образа, педагогическая методика.*

Absract. *The article provides an in-depth analysis of the educational and artistic foundations for developing the speech character of a pop stage actor. It discusses stage speech techniques, expressiveness, voice training, stage culture, and the role of speech in character creation, supported by theoretical and practical examples . Pedagogical approaches and methodological recommendations are presented .*

Keywords: *pop stage actor, speech character, stage speech, expressiveness, image creation, pedagogical methodology.*

Teatr va Estrada san’ati inson ruhiyati va estetik tafakkuriga ta’sir etuvchi murakkab badiiy hodisadir. Ushbu san’at turida aktyor tomoshabin bilan jonli muloqot qiluvchi ijodkor hisoblanadi.Aktyorning sahnadagi muvaffaqiyati faqat mimika, tashqi harakatlar bilan emas, balkiy uning sahnada jonliligi , yurak berib ishlashi va albatta uning nutqiy mahorati bilan chambarchas bog‘liq. Shu sababli sahna nutqi va aktyorlik mahorati bir-biri bilan bog‘liq bo‘lgan ijodiy jarayon sifatida namoyon bo‘ladi. Sahna nutqi aktyorning ichki kechinmalarini tashqi ifodaga aylantiradi. Nutq orqali obrazning xarakteri, uning ruhiy holati, kelib chiqish tarixi va hissiy holati namoyon bo‘ladi.

Bugungi zamonaviy teatr va estrada san’atida aktyordan nafaqat professional harakat, balki ravon va mukammal nutq madaniyati ham talab qilinmoqda.

Ayniqsa, globallashuv va ommaviy media ta’siri kuchaygan davrda sahna nutqining me’yorlarini saqlash hamda aktyorlik mahorati bilan uyg‘unlashtirish dolzarb ilmiy muammolardan biri sifatida qaralmoqda.

Zamonaviy estrada san’ati tomoshabin bilan bevosita muloqotga asoslangan sahna janridir. Estrada aktyori uchun nutq tomoshabin bilan emotsional va ma’naviy aloqani o‘rnatishning asosiy vositasidir. Zamonaviy san’at va madaniyat tizimida estrada janri o‘zining ommaviyligi, tezkorligi va tomoshabinga bevosita ta’sir o‘tkazish kuchi bilan alohida ajralib turadi.

Estrada aktyorining mahorati nafaqat uning plastik harakati yoki vokal imkoniyatlari, balki sahnada jonli so‘zni qanday boshqarishi – ya’ni nutqiy xarakteri bilan belgilanadi. Bugungi kunda ommaviy tomoshalar, miniatyuralar va shoularda yuksak nutqiy madaniyatga ega, qahramonning ijtimoiy-psixologik qiyofasini til xususiyatlari orqali yetkazib bera oladigan professional kadrlarni tayyorlash dolzarb muammolardan biri bo‘lib qolmoqda.

Estrada ijrochiligi tabiatan dramatik teatrdan farq qiladi; undagi ixchamlik, ochiqlik (tomoshabin bilan to‘g‘ridan-to‘g‘ri muloqot) va qisqa muddat ichida aniq xarakter yaratish zarurati sahna nutqi ta’limiga mutlaqo yangicha yondashuvni talab etadi. Shu sababli nutqiy xarakter aktyorning kasbiy mahoratini belgilovchi yetakchi omil hisoblanadi. Nutqiy xarakter – aktyorning individual nutq ohangi, tembri, ritmi, pauzalardan foydalanish madaniyati va emotsional ifodaviyligining uyg‘un tizimidir. Tadqiqotning dolzarbligi estrada san’atida so‘z janrining yetakchi o‘rni bilan izohlanadi.

Nutqiy xarakterning nazariy asoslari. Nutqiy xarakter sahna nutqi, aktyorlik mahorati va nutq madaniyati tushunchalari bilan uzviy bog‘liq . Ilmiy manbalarda nutqiy xarakter aktyorning shaxsiy ifoda uslubi sifatida talqin qilinadi. U fonetik, leksik, intonatsion va ritmik komponentlardan tarkib topadi. Nutqiy xarakter obrazning psixologik portretini ochishda muhim ahamiyat kasb etadi. Nutqiy xarakterning nazariy asoslari” mavzusi bugungi zamonaviy Linguistics va Performing Arts kesishgan nuqtadagi dolzarb ilmiy muammolardan biridir.

Nutqiy xarakter oddiy “gapirish usuli” sifatida emas, balki shaxsning psixologik, ijtimoiy, estetik va kommunikativ tabiatini namoyon qiluvchi murakkab semiotik tizim sifatida talqin qilinadi. Nutqiy xarakter nazariyasining asosida inson nutqining individualligi yotadi. Har bir shaxs o‘zining dunyoqarashi, ijtimoiy tajribasi, madaniy muhiti, hissiy holati va tafakkur modeli orqali o‘ziga xos nutqiy portret yaratadi. Shu sababli nutq faqat axborot yetkazish vositasi emas, balki shaxs identifikatsiyasining estetik va psixologik ko‘rinishidir. Ayniqsa sahna san’atida aktyorning nutqiy xarakter yaratish mahorati obrazning ishonarliligi va tomoshabinga ta’sir kuchini belgilaydi.

Nazariy jihatdan nutqiy xarakter konsepsiyasi bir necha ilmiy yo‘nalishlarga tayanadi:

Psycholinguistics – nutq va tafakkur munosabatini o‘rganadi;

Sociolinguistics – ijtimoiy qatlam va til o‘rtasidagi bog‘liqlikni tahlil qiladi;

Communication Studies – kommunikativ ta’sir mexanizmlarini ochib beradi;

Semiotics – nutqni belgilardan tashkil topgan tizim sifatida ko‘radi.

Tilshunoslik nazariyasiga ko‘ra, har bir shaxsning nutqi uning jamiyatdagi o‘rnini aks ettiradi. Badiiy tilda va sahnada nutqiy xarakter yaratishda quyidagi lingvistik tushunchalarga tayaniladi:

Idiolekt nazariyasi: Har bir individual shaxsning o‘zigagina xos bo‘lgan, qaytarilmas til va nutq xususiyatlari yig‘indisi. Aktyor yoki yozuvchi yaratayotgan personajiga aynan mana shu "idiolekt"ni toifalashtirishi kerak.

Sotsiolekt (Ijtimoiy shevalar): Qahramonning qaysi ijtimoiy qatlam, kasb yoki guruhga (shifokor, huquqshunos, talaba, savdogar) mansubligini ko‘rsatuvchi leksika (so‘zlar). Kasbiy jargonlar va atamalar nutqiy xarakterning nazariy asosi hisoblanadi.

Dialektizm (Sheva xususiyatlari): Personajning hududiy kelib chiqishini (voha, vodiy yoki shahar nutqi) ohang va o‘ziga xos so‘zlar yordamida nutqiy xarakterda aks ettirish. Nutq nafaqat til birligi, balki inson ruhiyati va fikrlash jarayonining mahsulidir.

Psixolingvistik nazariyaga ko‘ra, nutqiy xarakter shaxsning ichki psixologik holatini ochib beradi:

Temperament va temp-ritm: Nevrotik yoki jizzaki xarakterga ega personajning nutqi qisqa, uzuq-yuluq, tez va asabiy bo‘ladi (flegmatiklarda esa aksincha – vazmin va cho‘ziq).

Nutqiy intensiya (Maqsadlilik): Har bir aytilgan gap ortida sub’ektiv maqsad yotadi. Inson nima uchun gapirmoqda? (Ishontirish, qo‘rqitish, yolvorish, aldash). Bu nazariya sahnada "submatn" (matn osti ma’nosi) tushunchasini shakllantiradi.

Teatr aktyorini tarbiyalashda nutqningkommunikatsiyalarini sinchiklab o‘rgatish ancha mashaqqatni talab qiladi. Sahna nutqi pedagogi aktyorlik kasbini egallashda avvalo aktyor shaxsini shakllantirishda so‘z ustida ishlash mashaqqatiga chidaydigan, mas’uliyatli kasb egalari bo‘lica kerak.

Sahna nutqi mahoratini egallash, uslub va vositalardan samarali foydalanish murakkab jarayon. Ayniqsa qahramon xarakterini yaratishda ishlab chiqilgan yangi texnologiyalar tadqiqot jarayonida bir qator nazariy va amaliy ahamiyatga molik natijalarga erishildi. Hozirgi kungacha sahna nutqi qoidalari talabalarga o‘rgatilganda noverbal vositalarga alohida e’tibor berilman edi. Qahramon obrazini talqin qilishda nutqning noverbal vositalari ulkan ahamiyatga ega. Sahnadagi nutq jarayonida nafaqat tovush artikulyatsiyasi apparati, balki tananing boshqa a’zolari ham muhim rol o‘ynaydi. Teatr san’ati ko‘rish va eshitish bilan bog‘liq san’atdir. Sahnadagi aktyorlarning barcha hatti-harakatlari eshitish va ko‘rishga yo‘naltirilganini ifodalaydi. Shu sababliaktyorning mahorati, rolni qanday talqin qilishi uning harakatlari va nutqida namoyon bo‘ladi.

Sahna nutqi va aktyorlik mahorati uyg‘unligi. Aktyorlik mahorati- bu obrazni sahnaviy haqiqat darajasida yaratishdir. Ushbu jarayon aktyorning psixologik, jismoniy va nutqiy imkoniyatlarining uyg‘unligi asosida yuzaga keladi. K.S.Stanislavskiy aktyor san’atining asosini ‘ichki kechinma va tashqi ifoda uyg‘unligi’ bilan izohlaydi. Ya’ni aktyor rolni faqat ijro etmasligi, balki uning ichki ruhiy holatida yashashi kerak. Bu esa albatta sahna nutqida aks etadi.

Aktyorlik mahorati quyidagi komponentlardan iborat:

1. Ichki emotsional xotira;

2. Psixologik erkinlik;
3. Sahnaviy diqqat;
4. Nutqiy ifoda mahorati.

Mana shu komponentlarning har biri sahna nutqi bilan chambarchas bog‘liq. Chunki aktyorning ichki hissiyoti albatta birinchi o‘rinda ovoz orqali tomoshabinga yetib boradi.

Sahna nutqi va aktyorlik mahorati o‘zaro mustahkam integratsiyalashgan hisoblanadi. Nutqsiz aktyorlik harakati hissiy bo‘shliq hosil qiladi,aktyorsiz nutq esa oddiy matn o‘qishga aylanadi. Har bir obrazning o‘ziga xos nutqiy xarakteri bo‘ladi. Masalan: personajning yoshi, ijtimoiy m sun’avqei, temperamenti va ruhiy holati orqali nutq uslubi shakllanadi. Demak, aktyorlik mahorati nutq orqali obrazning psixologik portreti yaraladi. Undan tashqari intonatsiya aktyor nutqining eng muhim vositasidir.

Aktyor intonatsiyani boshqarish orqali tomoshabin hissiyotini ham boshqara oladi. Shu sababli professional aktyor uchun ovoz texnikasi va intonatsiya muhim mahorat hisoblanadi. Sahnadagi eng muhim talab bu- ishonchlilikdir. Ayniqsa bugungi kunda tomoshabin aktyorning sun’iy yoki tabiiy nutqini tez sezadi. Agar nutq ichki kechinmadan tug‘ilmasa, obrazning badiiy kuchi pasayib boradi. Shuning uchun aktyor sahna nutqi faqat texnik mashq sifatida emas, balki hissiy tafakkur sifatida rivojlantirib borishi kerak.

Aktyor nutqi uning ichki ruhiyati bilan bog‘liqdir. Agar aktyor psixologik tomonlama erkin bo‘lmasa, nutq ham tabiiy chiqmaydi. Shu sababli Estrada aktyorini tayyorlashda psixotexnik mashqlar, hissiy xotira mashqlari va improvizatsiya katta ahamiyat kasb etadi. Auditoriyani his qilish, improvizatsiya qila olish va albatta sahnaviy muloqotni tog‘ri boshqarish qobiliyati muhimdir. Estrada aktyorining nutqiy xarakteri faqat texnik mashqlardan iborat emas, balki tafakkur va estetik dunyoqarash orqali ham shakllana boradi.

Aktyor o‘zi yaratayotgan obraz xarakteriga mos gapira olishi, ayniqsa , tarixiy shaxs obrazlarini yaratishda notiqona gapirishni ham uddalay olishi kerak. Buda aktyorning barcha qirralari ochiladi. Uning qay darajadagi aktyor ekanligi ham oydin ko‘rinadi. Ovoz imkoniyatlari, diapazonining kengligi, nutqining toza va ravonligi, adabiy til talablariga to‘liq amal qilishi, mimikalari, qo‘l harakatlari, dardi, nutq taktlaridan to‘g‘ri foydalana olishi-hamma-hammassini tomoshabin ko‘z oldida namoyon bo‘ladi. Ko‘pincha mana shunday sahnalarda aktyorning ovozi bo‘g‘iladi, ovoz paychalari charchab qoladi. Diafragmal aralash nafas olish imkoniyati sust bo‘lganidan turli xil xatoliklarga yo‘l qo‘yadi.

Aktyorlik mahoratining jihati- sahna nutqi bo‘yicha ko‘plab tadqiqotlar o‘tkazilgan va asarlar yozilgan bo‘lsa ham sahna nutqining juda kam o‘rganilgan yoki deyarli o‘rganilmagan jihatlari ham mavjud. Noverbal nutqqa bag‘ishlangan tadqiqotlarni tahlil qilish ularning asosiy qismi intonatsiya, urg‘u, nutq tempi, ovozning past-balandligi kabi masalalarga bag‘ishlanganini ko‘rsatadi.

Sahna nutqi va aktyorlik mahorati ajralmas yagona tizimdir. Sahna nutqisiz aktyolik to‘liq ochilmaydi. Agar aktyor hisni yaxshi o‘ynasa-yu, lekin so‘zi tushunarsiz bo‘lsa- tomoshabin obrazni to‘liq qabul qila olmaydi. Aktyorsiz sahna nutqi quruq bo‘lib qoladi. Faqat chiroyli gapirish, lekin hissiyot bo‘lmasa- nutq

sun’iy bo‘lib qoladi. Aktyor sahnada faqat so‘z bilan emas, balki butun tanasi bilan gapiradi. Aktyor va rejissyor sahna nutqi va sahna harakati texnologiyalarining o‘rni va vazifalarini mukammal bilishi kerak .Sahna nutqi ham, sahna harakati ham aktyorning sahnada qahramon qiyofasiga qanchalik kira olganini ko‘rsatuvchi muhim indikatorlar hisoblanadi. Bu usullarni sahna nutqi va aktyorlik mahorati sirlarini puxtakor va chuqurroq egallashlari uchun zamin yaratadi.

Nutq aktyorning ichki kechinmalarini tomoshabinga yetkazuvchi asosiy vositalardan biridir. Agar aktyorning ovozi sust, talaffuzi noaniq yoki hissiy jihatdan kambag‘al bo‘lsa, obrazning ta’sir kuchi kamayadi. Sahna nutqi aktyorlik mahoratini to‘ldiradi va uning ta’sirchanligini oshiradi. Masalan, fojiaviy sahnada aktyorning past va titroq ovozi qayg‘u hissini kuchaytiradi, komedik sahnalarda esa tez temp va ohangdor nutq kulgili effekt yaratadi.

Aktyor sahnada: ovoz orqali xarakter yaratadi; nutq tempi orqali ruhiy holatni ko‘rsatadi; pauzalar orqali dramatik ta’sir uyg‘otadi; intonatsiya orqali ichki hissiyotlarni ochib beradi. Obraz yaratishda ham nutqning ahamiyati juda katta. Har bir personajning o‘ziga xos gapirish uslubi omnipresent. Aktyor aynan nutq orqali qahramonning: yoshi; ijtimoiy mavqei; madaniy saviyasi; kasbi; millati; ruhiy holatini ochib beradi. Masalan, tarixiy obrazlar tantanavor va baland uslubda gapirishi mumkin, zamonaviy personajlarda esa oddiy, tabiiy nutq ustun bo‘ladi. Komedik obrazlarda sheva, tezkor dialog yoki intonatsion o‘zgarishlar kulgi hosil qiladi.

Bugungi estrada san’atida media texnologiyalar va internet madaniyati nutq uslubiga ham ta’sir ko‘rsatmoqda. Qisqa formatdagi stand-up yo‘nalishi, va ijtimoy tarmoqlar estrada aktyoridan yanada tabiiy, tezkor va albatta samimiy nutq talab qilmoqda. Shu bilan birga xorijiy so‘zlar ko‘payishi, sun’iy emotsionallik, talaffuz madaniyatining pasayishiga ham kuzatilmoqda. Bu esa sahna nutqi madaniyatini ilmiy tomonlama yanada rivojlantirish zaruratini kuchaytiradi.

Estrada aktyori zamonaviy auditoriya talabiga moslashgan holda ham adabiy til me’yorlarini saqlashi lozim. Chunki Estrada san’ati ommaviy estetik tarbiya vositasidir. Bugungi kunda teatr va kino san’atida tabiiylikka katta e’tibor berilmoqda. Ammo tabiiy nutq ham professional tayyorgarlikni talab qiladi. Mikrofon va texnik vositalar rivojlanganiga qaramay, aktyorning sof talaffuzi va ovoz nazorati hanuz muhim ahamiyat kasb etadi. Dublyaj, radio, estrada va kino aktyorlari uchun ham sahna nutqi asosiy professional talab hisoblanadi. Ayniqsa, monolog ijrosida nutqiy mahorat aktyorning ichki dunyosini ochib beruvchi asosiy vositadir. Asosiysi zamonaviy aktyorlik san’atini egallashda tomoshabinni hayajonlantira oladigan aktyorlik nutqiga ega bo‘lishdir .

Aktyor rolga kirishidagi eng muhim vositalar ovoz, diksiya, plastika, temperament, grim va kiyim hisoblanadi. Sahna nutqi va aktyorlik mahorati- sahna san’atining ikki eng asosiy ustuni hisoblanadi. Ularning uyg‘unligi aktyorning professional darajasini belgilaydi . Ular bir- birini to‘ldiradi, biri ikkinchisiz to‘liq bo‘lmaydi. Shuning uchun aktyor tayyorlash jarayonida sahna nutqi mashqlariga va dinamik mashqlarga, qoidalarga, bo‘ysunib, aktyorlik etyudlari bilan uzviy bog‘liq holda olib borilishi lozim.

Sahna nutqi va aktyorlik mahorati bir-biridan ajralmas tushunchalardir. Nutq aktyorning fikri, hissiyoti va obrazini tomoshabinga yetkazuvchi eng kuchli vositalardan biri hisoblanadi. Mukammal aktyor nafaqat yaxshi harakat qiladi, balki ovoz, talaffuz va intonatsiya orqali ham tomoshabinni ishontira oladi. Shu sababli sahna nutqini rivojlantirish aktyorlik san'atining asosiy talablaridan biri bo‘lib qoladi.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, estrada aktyorining nutqiy xarakterini rivojlantirish murakkab ijodiy-pedagogik jarayon bo‘lib, u aktyorning texnik tayyorgarligi, psixologik holati, badiiy tafakkuri va kommunikativ mahorati bilan chambarchas bog‘liqdir. Nutqiy xarakter sahnaviy obrazning asosiy belgilovchi unsurlaridan biri sifatida aktyorning individual uslubini namoyon qiladi. Ta'lim jarayonida sahna nutqi texnikasi, psixologik treninglar va zamonaviy pedagogik metodlardan foydalanish estrada aktyorining professional mahoratini oshirishga xizmat qiladi. Badiiy jihatdan esa intonatsiya, milliy kolorit va emotsional ifoda vositalari nutqiy xarakter ta'sirchanligini

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Nasirova A.M. Pedagogical principles of teaching the subject “Art of living word” // The Advanced Science Journal. – United States, 2013. – № 7. – P. 91-95.

2. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – 468 b.

3. To‘laxo‘jayeva M.T. Teatr madaniyatlari mushtarakligi: Sharq va G‘arb // Jahon adabiyoti. – Toshkent, 2016. 6-son. – B. 132-134.

4. Umarov E. Teatrda badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. – Toshkent, 2011. – 187 b.

5. Yusupova M.R. va boshqalar. Aktyorlik mahorati. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: O‘zR FA Asosiy kutubxonasi bosmaxonasi, 2015. – 128 b.

To‘lamirzayev Muhammadvali Shuxratjon o‘g‘li,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti magistranti

ZAMONAVIY QIZIQCHILIK SAN’ATIDA TRANSFORMATSION JARAYONLAR

Annotatsiya. *Tadqiqotning asosiy maqsadi zamonaviy estrada tomoshalarida qiziqchilik san’atining rivojlanish tendensiyalari, uning badiiy ifodaviyligi hamda milliy va zamonaviy unsurlar uyg‘unligini aniqlashdan iborat. Tadqiqot davomida zamonaviy estrada tomoshalari, internet platformalarida namoyish etilayotgan komedik chiqishlar hamda san’atshunoslikka oid ilmiy manbalar o‘rganilgan.*

Kalit so‘zlar: *qiziqchilik san’ati, estrada, transformatsiya, sahna madaniyati, komediya, improvizatsiya, tomosha san’ati, badiiy talqin.*

Аннотация. *Основная цель исследования заключается в выявлении тенденций развития искусства кизикчилик в современных эстрадных представлениях, а также в определении его художественной выразительности и синтеза национальных и современных элементов. В ходе исследования были изучены современные эстрадные шоу, комедийные выступления, демонстрируемые на интернет-платформах, а также научные источники по искусствоведению.*

Ключевые слова: *искусство кизикчилик, эстрада, трансформация, сценическая культура, комедия, импровизация, зрелищное искусство, художественная интерпретация.*

Abstract. *The main objective of the study is to identify the development trends of the art of* qiziqchilik *in contemporary stage performances, as well as to determine its artistic expressiveness and the integration of national and modern elements. During the research, contemporary stage shows, comedic performances presented on internet platforms, and scholarly sources in the field of art studies were analyzed.*

Keywords: *the art of* qiziqchilik*, estrada, transformation, stage culture, comedy, improvisation, performing arts, artistic interpretation.*

Bugungi kunda globallashuv jarayonlari, axborot-kommunikatsiya texnologiyalarining rivojlanishi hamda ommaviy madaniyatning keng tarqalishi milliy san’at turlarining mazmun va shakliga sezilarli ta’sir ko‘rsatmoqda. Xususan, o‘zbek estrada san’ati tarkibidagi qiziqchilik yo‘nalishi ham zamonaviy badiiy va texnologik jarayonlar ta’sirida transformatsiyalanib bormoqda. An’anaviy xalq qiziqchiligi tarixan xalqning ijtimoiy hayoti, ma’naviy qarashlari hamda estetik didini aks ettiruvchi muhim tomosha san’ati turi sifatida shakllangan bo‘lsa, bugungi davrga kelib u professional estrada madaniyatining ajralmas qismiga aylangan.

Hozirgi bosqichda estrada tomoshalarida qiziqchilik san’ati nafaqat kulgi vositasi, balki jamiyatdagi ijtimoiy-madaniy muammolarni badiiy talqin qiluvchi muhim kommunikativ vosita sifatida ham namoyon bo‘lmoqda. Zamonaviy

tomoshabin ehtiyojining o‘zgarishi, auditoriyaning estetik talablari ortishi va internet madaniyatining rivojlanishi qiziqchilik san’atining yangi shakllarini yuzaga keltirmoqda. Ayniqsa, ijtimoiy tarmoqlar, raqamli platformalar va qisqa formatdagi videokontentlarning ommalashuvi estrada ijrochiligida yangi uslubiy yondashuvlarning paydo bo‘lishiga sabab bo‘lmoqda.

N.To‘xtayev tomonidan olib borilgan tadqiqotlarda zamonaviy o‘zbek estradasida badiiy talqin, sahna estetikasi va ijro uslublarining yangilanayotgani alohida qayd etiladi. Muallif estrada san’atida zamonaviy texnologik vositalardan foydalanish, sahna dinamizmi va tomoshabin bilan jonli muloqotning kuchayishi badiiy ta’sirchanlikni oshirayotganini ta’kidlaydi [2]. Mazkur qarashlar bugungi qiziqchilik san’atining rivojlanish tendensiyalarini ilmiy jihatdan asoslashda muhim ahamiyat kasb etadi.

S.Yusupovning ilmiy tadqiqotlarida raqamli media va estrada san’ati integratsiyasi masalalari tahlil qilingan bo‘lib, unda internet platformalari orqali tarqalayotgan komedik chiqishlar zamonaviy auditoriyaning didi va estetik qarashlariga bevosita ta’sir ko‘rsatayotgani qayd etiladi [3]. Ayniqsa, YouTube, Instagram va Telegram platformalarida qisqa hajmli qiziqchilik chiqishlarining ommalashuvi estrada san’atida yangi kommunikativ muhitni shakllantirmoqda.

Mavzuga oid mavjud ilmiy tadqiqotlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, zamonaviy estrada tomoshalarida qiziqchilik san’atining transformatsion jarayonlari bo‘yicha ayrim ilmiy qarashlar mavjud bo‘lsa-da, mazkur masala kompleks tarzda yetarli darajada tadqiq etilmagan. Xususan, internet auditoriyasi ta’siri, zamonaviy tomoshabin estetikasi, stand-up elementlarining milliy qiziqchilik bilan uyg‘unlashuvi hamda qisqa formatdagi komedik chiqishlarning badiiy xususiyatlari chuqur ilmiy tahlilni talab qiladi.

Estrada tomoshalarida kulgi estetikasi va improvizatsiya aktyor mahoratining muhim tarkibiy qismi hisoblanadi. H.Eshonqulovning kulgi estetikasi bo‘yicha ilmiy tadqiqotlari asosida qiziqchilik san’atidagi improvizatsion yondashuvlar tahlil qilindi [1]. Tadqiqot davomida estrada tomoshalarida aktyorlarning sahnadagi tabiiy harakati, jonli muloqoti va tomoshabin bilan kommunikativ aloqasi kuzatuv metodi asosida o‘rganildi. Bu esa zamonaviy qiziqchilik san’atida improvizatsiyaning badiiy ta’sirchanlikni oshirishdagi ahamiyatini aniqlash imkonini berdi.

Mazkur tadqiqot davomida o‘zbek estrada tomoshalarida qiziqchilik san’atining zamonaviy transformatsion jarayonlari tahlil qilinib, uning sahna ifodaviyligi, auditoriya bilan kommunikativ aloqasi hamda raqamli media ta’siri bilan bog‘liq natijalar aniqlandi.

Quyidagi jadvalda zamonaviy estrada tomoshalarida qiziqchilik san’atining asosiy transformatsion yo‘nalishlari ko‘rsatildi [2]:

№	Transformatsion jarayonlar	Namoyon bo‘lish shakli
1	Raqamli media ta’siri	YouTube va Instagram orqali qisqa komedik chiqishlar
2	Sahna talqinining yangilanishi	Multimedia va yorug‘lik effektlaridan foydalanish

3	Auditoriya bilan kommunikatsiya	Jonli improvizatsiya va interaktiv muloqot
4	Janrlar integratsiyasi	Stand-up va milliy qiziqchilik uyg‘unligi

Natijalardan ko‘rinadiki, zamonaviy qiziqchilik san’atida raqamli media vositalari muhim omilga aylangan. Ayniqsa, qisqa formatdagi videolar orqali estrada chiqishlarining internet auditoriyasiga moslashayotgani kuzatildi.

Kuzatuv natijalari zamonaviy estrada chiqishlarida improvizatsion yondashuvning kuchayganini ko‘rsatdi. Shuningdek, estrada tomoshalarining aksariyatida aktyorlarning sahnadagi erkin harakati va tomoshabin bilan bevosita muloqoti asosiy badiiy vositalardan biri sifatida namoyon bo‘ldi. Bu holat qiziqchilik san’atining an’anaviy xalqona shakllariga xos improvizatsion elementlarning zamonaviy sahna madaniyatida ham saqlanib qolayotganini ko‘rsatadi.

Quyidagi jadvalda zamonaviy qiziqchilik san’atida qo‘llanilayotgan asosiy badiiy vositalar tahlili keltirilgan [3]:

№	**Badiiy vositalar**	**Qo‘llanish darajasi**
1	Improvizatsiya	Yuqori
2	Satira va yumor	Yuqori
3	Multimedia vositalari	O‘rta
4	Musiqiy effektlar	O‘rta
5	Stand-up elementlari	Yuqori

Tahlil natijalari shuni ko‘rsatdiki, zamonaviy estrada tomoshalarida improvizatsiya va stand-up elementlari faol qo‘llanilmoqda. Ayniqsa, yosh auditoriyaga mo‘ljallangan komedik chiqishlarda erkin muloqot va qisqa syujetli hazillar ustunlik qilmoqda.

Raqamli platformalarda namoyish etilayotgan qiziqchilik videolarining tomoshabin auditoriyasiga ta’siri yuqori ekani aniqlandi. Internet platformalarida joylashtirilgan komedik chiqishlar tahlili natijasida tomoshabinlarning qisqa va dinamik mazmundagi videolarga qiziqishi yuqori ekanligi kuzatildi. Shu bilan birga, sahna ko‘rinishlarida zamonaviy hayot, oilaviy munosabatlar, yoshlar muammolari va ijtimoiy mavzular asosiy kulgi obektiga aylanayotgani aniqlandi [1].

Tadqiqot davomida milliy qiziqchilik an’analari bilan zamonaviy estrada uslublarining integratsiyasi kuzatildi. Natijalar shuni ko‘rsatdiki, zamonaviy estrada tomoshalarida xalqona iboralar, milliy xarakter va an’anaviy kulgi elementlari saqlanib qolgan bo‘lsa-da, ularning sahna talqini zamonaviy texnologiyalar va yangi kommunikativ vositalar bilan boyitilgan. Ayniqsa, multimedia vositalari va sahna dizaynidan foydalanish badiiy ta’sirchanlikni kuchaytirayotgani aniqlandi.

Tahlillar davomida tomoshabinlarning hayotiy voqealar, kundalik muammolar va ijtimoiy mavzularga asoslangan komedik chiqishlarga ko‘proq

qiziqish bildirayotgani kuzatildi. Natijada qiziqchilik san’atida maishiy va publitsistik yo‘nalishlarning kuchayishi aniqlandi.

Mazkur natijalar o‘zbek estrada tomoshalarida qiziqchilik san’atining zamonaviy transformatsion jarayonlari faol davom etayotganini hamda milliy va zamonaviy unsurlar uyg‘unligi asosida yangi badiiy shakllar yuzaga kelayotganini ko‘rsatadi.

Mazkur tadqiqot davomida o‘zbek estrada tomoshalarida qiziqchilik san’atining zamonaviy transformatsion jarayonlari ilmiy jihatdan tahlil qilindi hamda uning bugungi estrada madaniyatidagi o‘rni va badiiy xususiyatlari o‘rganildi. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatdiki, zamonaviy qiziqchilik san’ati an’anaviy xalqona kulgi shakllarini saqlab qolgan holda yangi texnologik va kommunikativ vositalar asosida rivojlanmoqda.

Tahlillar davomida zamonaviy estrada tomoshalarida sahna talqini, improvizatsiya, multimedia vositalari va internet platformalarining qiziqchilik san’atiga sezilarli ta’sir ko‘rsatayotgani aniqlandi. Ayniqsa, YouTube, Instagram va Telegram kabi raqamli platformalarning ommalashuvi komedik chiqishlarning yangi shakllarini yuzaga keltirib, qiziqchilik san’atining auditoriya bilan kommunikativ aloqasini yanada kuchaytirmoqda.

Tadqiqot natijalariga ko‘ra, zamonaviy qiziqchilik san’atida stand-up elementlari, qisqa formatdagi komedik chiqishlar va interaktiv muloqot usullarining keng qo‘llanilishi kuzatildi. Shu bilan birga, xalqona iboralar, milliy xarakter va an’anaviy improvizatsion yondashuvlarning saqlanib qolayotgani qiziqchilik san’atining milliy asoslari hanuz muhim ahamiyatga ega ekanligini ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Eshonqulov H. Estrada tomoshalarida kulgi estetikasi va uning badiiy ifodasi // Zamonaviy san’at va madaniyat. – Toshkent, https://zamonaviysanat.uz.

2. To‘xtayev N. Zamonaviy o‘zbek estradasida badiiy talqin masalalari // San’at va madaniyat tadqiqotlari. – Toshkent, 2023, https://journal.sanart.uz.

3. Yusupov S. Raqamli media va estrada san’ati integratsiyasi // San’at va madaniyat tadqiqotlari. – Toshkent, 2024, https://journal.sanart.uz.

4. Umarov E. Teatrda badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. – Toshkent, 2011. – 187 b.

5. Yusupova M.R. va boshqalar. Aktyorlik mahorati. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: O‘zR FA Asosiy kutubxonasi bosmaxonasi, 2015. – 128 b.

Aliyev Shaxboz Muzaffar o‘g‘li,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti magistranti
Ilmiy rahbar: *dotsent Xodjaev Fatxulla Ubayevich*

QO‘G‘IRCHOQ TEATRINING SHAKLLANISHIDA MILLIY AN’ANALARNING O‘RNI VA AHAMIYATI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada o‘zbek milliy qo‘g‘irchoq teatrining vujudga kelishi, taraqqiyot bosqichlari va uning shakllanishida xalq og‘zaki ijodi hamda milliy an’analarning tutgan o‘rni ilmiy jihatdan tahlil qilingan. Maqolada an’anaviy qo‘g‘irchoq teatrining “Chodir jamol”, “Chodir xayol” va “Fonus xayol” turlari, shuningdek, afsonaviy personaj Polvon Kachal obrazining milliy o‘zlikni anglash va ijtimoiy-tarbiyaviy jarayonlardagi vazifalari ochib berilgan. Qo‘g‘irchoq teatri san’atining bugungi kundagi zamonaviy bosqichi hamda unda etnomadaniy unsurlarni saqlab qolish muammolari yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *qo‘g‘irchoq teatri, milliy an’analar, Chodir jamol, Chodir xayol, Fonus xayol, Polvon Kachal, etnomadaniyat, qadriyat, magistral syujet, xalq og‘zaki ijodi, ijtimoiy satira.*

Аннотация. *В данной статье научно проанализированы возникновение и этапы развития узбекского национального театра кукол, а также роль устного народного творчества и национальных традиций в его становлении. В статье раскрыты традиционные виды кукольного театра «Чодир жамол», «Чодир хаёл» и «Фонус хаёл», а также функции образа легендарного персонажа Полвона Качаля в осознании национальной идентичности и в социально-воспитательных процессах. Освещены современный этап искусства театра кукол и проблемы сохранения в нём этнокультурных компонентов.*

Ключевые слова: *театр кукол, национальные традиции, Чодир жамол, Чодир хаёл, Фонус хаёл, Полвон Качаль, этнокультура, ценность, магистралььный сюжет, устное народное творчество, социальная сатира.*

Abstract. *This article offers a scholarly analysis of the emergence and developmental stages of the Uzbek national puppet theatre, as well as the role of oral folk art and national traditions in its formation. It examines the traditional types of puppet theatre “Chodir jamol”, “Chodir xayol” and “Fonus xayol” and reveals the functions of the image of the legendary character Polvon Kachal in shaping national self-identity and in social and educational processes. The article also highlights the contemporary stage of the puppet theatre art and the problems of preserving ethnocultural components within it.*

Keywords: *puppet theatre, national traditions, Chodir jamol, Chodir xayol, Fonus xayol, Polvon Kachal, ethnoculture, value, main plot, oral folk art, social satire.*

Har bir xalqning ma’naviy-madaniy merosi uning tarixiy taraqqiyot yo‘li, dunyoqarashi va estetik ideallarini aks ettiruvchi ko‘zgu hisoblanadi. O‘zbek xalq teatri, xususan, an’anaviy qo‘g‘irchoq teatri asrlar davomida shakllangan va milliy

mentalitetning ajralmas qismiga aylangan noyob san’at turidir. Bugungi globallashuv asrida milliy o‘zlikni saqlab qolish, yosh avlodni vatanparvarlik va milliy qadriyatlarga hurmat ruhida tarbiyalashda teatr san’atining, ayniqsa, bolalar va yoshlar dunyoqarashiga bevosita ta’sir ko‘rsatuvchi qo‘g‘irchoq teatrining o‘rni beqiyosdir.

Qo‘g‘irchoq teatri shunchaki ko‘ngilochar tomosha emas, balki xalqning falsafiy, axloqiy va estetik qarashlarini o‘zida jamlagan sinkretik madaniy hodisadir. Ushbu maqolaning dolzarbligi shundaki, unda zamonaviy o‘zbek qo‘g‘irchoq teatrining badiiy-strukturaviy asoslari aynan milliy an’analarga, xalq o‘yinlari va og‘zaki dramaturgiyaga borib taqalishi yangicha ilmiy nuqtai nazardan tahlil qilinadi. Mazkur tadqiqot tarixiy an’anaviylik bilan zamonaviy teatr amaliyoti o‘rtasidagi dialektik aloqadorlikni ochib berishga xizmat qiladi.

O‘zbek an’anaviy qo‘g‘irchoq teatri o‘zining uzoq tarixiy ildizlariga ega. Tarixiy manbalar, xususan, Abu Ali ibn Sino, Umar Xayyom, Alisher Navoiy va Zayniddin Vosifiy asarlarida qo‘g‘irchoq o‘yinlari “lo‘batbozlik” haqida qimmatli ma’lumotlar keltirilgan. Manbashunos olim M. Qodirovning tasnifiga ko‘ra, an’anaviy qo‘g‘irchoq teatri qo‘g‘irchoqlarni o‘ynatish usuli va tomosha mazmuniga qarab uch turga ajraladi. Birinchisi qo‘lga kiyiladigan qo‘g‘irchoqlar ijrochining beliga bog‘langan chodirdan turib o‘ynatiladigan, asosan hayotiy voqealarni aks ettiruvchi “Chodir jamol”; ikkinchisi qo‘g‘irchoqlar iplar yordamida sahna tepasidan harakatlantiriladigan, xayoliy-afsonaviy mavzularga bag‘ishlangan “Chodir xayol”, ya’ni marionetkalar teatri; uchinchisi esa qo‘g‘irchoq soyasini oq matoga tushiruvchi soya teatri “Fonus xayol”dir. Olim ushbu uchinchi tur xususida shunday yozadi: “Fonus xayol”, qo‘g‘irchoqlarning soyasi fonuslar yordamida oq matoga tushirilgan”[1, 35]. Demak, an’anaviy qo‘g‘irchoq teatri uch turdan iborat bo‘lib, ularning har biri xalq dunyoqarashining o‘ziga xos teatrlashgan ifodasi sifatida taraqqiy etgan.

An’anaviy qo‘g‘irchoq teatrining shakllanishida o‘zbek xalq og‘zaki ijodi dostonlar, ertaklar, latifalar va afsonalar asosiy zamin bo‘lib xizmat qildi. Professional yozma dramaturgiya shakllanmagan davrlarda qo‘g‘irchoqbozlar (lo‘batbozlar) xalq hayotini, ijtimoiy tengsizlikni va adolat tuyg‘usini improvizatsiya, ya’ni badihago‘ylik yo‘li bilan sahnaga olib chiqqanlar. Bu jarayonda milliy an’analarning o‘rni bir qancha fundamental jihatlarda yaqqol namoyon bo‘ladi.

Avvalo, obrazlar tizimida milliy an’ananing ta’siri kuchli. Milliy teatrning markaziy personaji bo‘lgan Polvon Kachal (yoki Kachal polvon) o‘zbek xalqining fe’l-atvori, yengilmas ruhi, qiyin vaziyatlardan yumor bilan chiqib keta olish qobiliyatini o‘zida mujassam etgan. M. Qodirov ta’kidlaganidek, “an’anaviy “Chodir jamol” teatrida asosan xalq qahramoniga aylangan Polvon Kachalning boshidan kechirgan kulgili, qiziqarli voqealar aks ettirilgan” [2, 101]. U o‘zbek xalq ertaklaridagi Kaltaman yoki Nasriddin Afandi kabi xarakterlarning sahnadagi badiiy ko‘rinishidir.

Bundan tashqari, musiqiy va lirik unsurlar tomosha tarkibida muhim o‘rin tutgan. Qo‘g‘irchoq spektakllari hech qachon musiqasiz o‘tmagan: surnay, g‘ijjak, doira kabi milliy cholg‘u asboblari jo‘rligi, shuningdek, askiya va qofiyali so‘z

o‘yinlari tomoshaning ichki dinamikasini ta’minlagan. Bu an’ana tomoshabinda milliy ritm va ohang tuyg‘usini tarbiyalagan.

Etnografik xususiyatlar ham milliy o‘zlikning yorqin ifodasidir. Qo‘g‘irchoqlarning liboslari, qiyofasi, nutq madaniyati, qo‘llaniladigan maqol va matallar bevosita o‘zbek xalqining kundalik turmush tarzi bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. Xalq amaliy san’atining yirik turlari hisoblangan kashtachilik va zargarlik namunalari qo‘g‘irchoq qiyofalarida o‘z aksini topgan.

Zamonaviy o‘zbek qo‘g‘irchoq teatri, jumladan, Respublika qo‘g‘irchoq teatri va viloyat teatrlari o‘z repertuarini shakllantirishda mana shu klassik an’analarga tayanmoqda. “Alpomish”, “Go‘ro‘g‘li” kabi dostonlarning sahnalashtirilishi milliy epik an’analarning teatr shaklidagi qonuniy davomidir. Milliy mentalitetning badiiy qatlamlari zamonaviy sahna dekoratsiyalari va rejissura uslublari bilan uyg‘unlashgan holda yangi estetik bosqichga ko‘tarilmoqda.

O‘zbek qo‘g‘irchoq teatri san’atining tarixiy evolyutsiyasi va uning zamonaviy holatini o‘rganish shuni ko‘rsatadiki, milliy an’analar ushbu san’at turining shunchaki bezagi emas, balki uning yashab qolishi va o‘ziga xosligini ta’minlovchi genetik kodi, ya’ni mohiyatiy asosi hisoblanadi. Asrlar davomida xalq ijodkorlari tomonidan sayqallangan “Chodir jamol”, “Chodir xayol” va “Fonus xayol” kabi an’anaviy turlar bugungi professional rejissura va dramaturgiya uchun boy ijodiy manba vazifasini o‘tamoqda.

Birinchidan, milliy an’analar qo‘g‘irchoq teatrida axloqiy-tarbiyaviy ijtimoiylashuv vositasi sifatida namoyon bo‘ladi. Polvon Kachal, Yaxshixon, Yomonxon kabi an’anaviy qahramonlar misolida bola ongida ilk bor “yaxshilik” va “yomonlik”, “adolat” va “adolatsizlik”, “halollik” va “firib” tushunchalari shakllanadi. Milliy o‘yinlar va folklor motivlari asosiga qurilgan spektakllar yosh tomoshabinning estetik didini yot unsurlardan asraydi va unda mustahkam milliy immunitetni tarkib toptiradi.

Ikkinchidan, qo‘g‘irchoq teatri san’atida etnomadaniy an’analarning saqlanishi teatrning vizual va lirik tilida yaqqol ifodalanadi. Qo‘g‘irchoqlar tayyorlashda o‘zbek milliy hunarmandchiligi kulolchilik, yog‘och o‘ymakorligi, kashtachilik, atlas va adras to‘qish an’analaridan foydalanish sahna asariga betakror milliy kolorit bag‘ishlaydi. Bu esa xalqaro festivallarda o‘zbek teatr maktabining dunyo miqyosida tanilishiga hamda milliy madaniyat nufuzining yuksalishiga xizmat qiladi.

Uchinchidan, an’anaviy xalq teatrining eng muhim xususiyati bo‘lgan improvizatsiya, ya’ni aktyorning tomoshabin bilan bevosita muloqoti va interaktivlik bugungi kunda ham nihoyatda dolzarbdir. An’anaviy teatr, mohiyatan, ijrochilik san’ati bo‘lib, M. Qodirov ta’kidlaganidek, “bu yerda hal etuvchi ijrochi aktyor, uning e’tiqodi, qobiliyati, malakasi, mahoratidir” [3, 88]. Zamonaviy rejissyorlar tomoshabinni spektakl jarayoniga jalb qilish orqali an’anaviy maydon tomoshalariga xos “tirik aloqa” an’anasini qayta tiklamoqdalar. Bu esa axborot texnologiyalari rivojlangan davrda bolalarni virtual olamdan real san’at olamiga qaytarishning eng samarali va ta’sirchan yo‘lidir.

Zamon talabidan hamda ilmiy-ijodiy integratsiyadan kelib chiqqan holda, sohani yanada rivojlantirish va uning milliy asoslarini mustahkamlash maqsadida

bir qator ilmiy-amaliy tavsiyalarni o‘rtaga tashlash maqsadga muvofiq hisoblanadi. Eng avvalo, folklor merosni raqamlashtirish va tiklash zarur: unutilib borayotgan an’anaviy o‘yinlar va qo‘g‘irchoq spektakllari syujetlarini, jumladan, xalq sirki va masxarabozlik unsurlarini ilmiy asosda to‘plash, raqamli fondlar yaratish hamda ularni zamonaviy dramaturgiyaga moslashtirish lozim.

Shuningdek, innovatsiya va an’ana sintezini ta’minlash muhim ahamiyat kasb etadi: zamonaviy multimediya texnologiyalari, innovatsion yorug‘lik va ovoz effektlaridan foydalangan holda milliy doston va ertaklarimizni zamonaviy bola tushunadigan, ammo ichki milliy ruhi va falsafasi yo‘qolmagan shaklda sahnaga olib chiqish talab etiladi. Nihoyat, kadrlar tayyorlash masalasiga alohida e’tibor qaratilmog‘i kerak, zero qo‘g‘irchoqboz aktyordan o‘ziga xos ijodiy salohiyat talab qilinadi. M. Ashurova ta’kidlaganidek, “qo‘g‘irchoq teatri aktyori faqatgina tasavvurga emas, balki kuchli fantaziyaga ham ega bo‘lishi shart” [4, 22]. Shu bois O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida hamda ixtisoslashgan ta’lim muassasalarida “An’anaviy qo‘g‘irchoq teatri” yo‘nalishi bo‘yicha mahorat darslarini ko‘paytirish, xalq ustalari va qo‘g‘irchoqbozlari an’analarini “usta-shogird” tizimi asosida amaliyotga chuqur tatbiq etish lozim.

Xulosa qilib aytganda, milliy an’analar asosida shakllangan o‘zbek qo‘g‘irchoq teatri nafaqat o‘tmish merosi, balki kelajak avlodni ma’naviy barkamol va intellektual salohiyatli qilib tarbiyalovchi quvvatli mafkuraviy va estetik manbadir. Milliy qadriyatlarni teatr sahnasida asrab-avaylash, ularni zamon talablariga mos ravishda boyitib borish orqali biz o‘zligimizni va jahon madaniyatidagi munosib o‘rnimizni saqlab qolamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov M. O‘zbek teatri tarixi (XVIII–XX asrlar). Darslik. – Toshkent: Ijod dunyosi, 2003. – 232 b.

2. Qodirov M. Xalq qo‘g‘irchoq teatri (O‘zbek an’anaviy qo‘g‘irchoq teatri). Monografiya. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1972. – 232 b.

3. Qodirov M. An’anaviy teatr dramaturgiyasi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2006. – 352 b.

4. Ashurova M.H. Qo‘g‘irchoq teatr san’atining aktyorlik maktabi. Darslik. – Toshkent: Respublika metodika va axborot markazi, 2007. – 196 b.

Beknazarov Eroli Jura o‘g‘li
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti magistranti
Ilmiy rahbar: *dotsent Sherzod Muhammadiyev*

MUSIQALI TEATRDA DRAMATIK HOLATDAN ARIYAGA O‘TISH MUAMMOLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada musiqali teatr san’atida aktyorning dramatik holatdan ariyaga o‘tish jarayoni, ariyaning sahnaviy va musiqiy jihatdan tug‘ilishi, uning dramaturgik vazifasi ilmiy-nazariy asoslarda yoritiladi. Maqolada dramatik harakat va musiqiy ifoda o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlik, aktyorning ichki kechinmalari, psixofizik holati, vokal va aktyorlik texnikasining uyg‘unlashuvi tahlil qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *musiqali teatr, ariya, dramaturgiya, dramatik holat, aktyor mahorati, vokal ijrochiligi.*

Аннотация. *В данной статье на научно-теоретической основе рассматривается процесс перехода актёра в музыкальном театре от драматического состояния к арии, сценическое и музыкальное рождение арии, а также её драматургическая функция. В исследовании анализируется органическая взаимосвязь между драматическим действием и музыкальным выражением, внутренние переживания актёра, его психофизическое состояние, а также интеграция вокальной и актёрской техники.*

Ключевые слова: *музыкальный театр, ария, драматургия, драматическое состояние, актёрское мастерство, вокальное исполнительство.*

Annotation. *In this article, the process by which an actor in musical theatre transitions from a dramatic state to an aria, the stage-related and musical emergence of the aria, and its dramaturgical function are examined on the basis of scientific and theoretical principles. The study analyzes the organic interconnection between dramatic action and musical expression, the actor’s inner experiences, psychophysical state, and the integration of vocal and acting techniques.*

Keyword: *Musical theatre, aria, dramaturgy, dramatic state, acting mastery, vocal performance.*

Musiqali teatrda drama, vokal va plastik harakat munosabatlari o‘zaro uyg‘unlashib, yaxlit badiiy-estetik yaxlitlikni tashkil etadi. Insoniyat madaniyati taraqqiyotiga nazar tashlasak, ruhiy kechinmalarning nutqiy ifodadan musiqiy ohangga, ya’ni qo‘shiqqa evrilishi azaliy va qonuniyatli jarayon ekanligini ko‘ramiz. Ushbu janrning o‘ziga xosligi qahramonning ichki iztiroblari va emotsional holati eng yuqori kulminatsiya nuqtasiga ko‘tarilgan pallada musiqaning yetakchi vositaga aylanishi bilan belgilanadi.

Sahnadagi dramatik voqealikning ariyaga o‘tish jarayoni ijrochidan universal mahoratni talab etuvchi eng nozik konseptual nuqtadir. Mazkur

transformatsiya shunchaki shakliy o‘zgarish emas, balki qahramon psixologiyasidagi sifat yangilanishining natijasidir. Shu bois, musiqali teatr aktyori dramatik talqin mahorati bilan bir qatorda, akademik vokal texnikasini ham professional darajada egallashi, eng muhimi, ularni sahnada uzviy bog‘lay olishi zarur. Bu sohada aktyorlik mahorati fani sahna ijrochiligini vokal, nutq, raqs va harakat kabi muhim yo‘nalishlar bilan bir butunlikda birlashtiradi.

Musiqali spektakllarda har bir harakatning mazmuniy salmog‘i bevosita musiqiy dramaturgiyaga tayanadi, chunki bu janrda aktyorlik ijodining ko‘p jihatlari avvaldan partitura bilan aniq muvofiqlashtirilgan bo‘ladi. (K.S.Stanislavskiy ta’kidlaganidek, “Musiqali teatr aktyorlari, sozandalar, xonandalar, raqqoslar – baxtli odamlar, chunki, ularda tempo-ritm muammosi oldindan hal qilingan) Musiqa bizda tuyg‘ularni uyg‘otadi, lekin aktyor shu tuyg‘ularni sahnaviy xatti-harakatlarga ko‘chira bilishi kerak. Musiqa bizga tuyg‘ular mantig‘ini ochib beradi, uning yordamida sahnaviy xatti-harakat mantig‘i teriladi va mana shu xatti-harakatlarni bajara borib biz ijod jarayonida musiqa bergan tuyg‘ularga qaytamiz” [1, 27]. Haqiqatan ham, musiqa aktyorga qahramonning ichki dunyosini va his-tuyg‘ulari mantiqini ochib beruvchi asosiy vositadir. Aktyor musiqadagi ana shu tuyg‘ularni sahnaviy xatti-harakatlarga aylantira olishi natijasida asarning ta’sir kuchi yanada ortadi va ijodiy jarayon o‘zining tugal yechimini topadi.

Bugungi kunda oliy ta’lim tizimida ushbu ixtisoslik bo‘yicha mutaxassislar tayyorlash jarayoni o‘zining murakkab va konseptual vazifalariga ega. Talaba o‘z ijodiy faoliyatida akademik vokal qonuniyatlarini saqlagan holda, professional aktyorlik psixotexnikasini namoyon etishi, nafas va ovoz imkoniyatlarini dinamik sahna harakati bilan sinxronlashtirishi lozim.

Musiqa aktyorda tuyg‘ular mantiqini uyg‘otib, uni muayyan xatti-harakatlar tizimiga yo‘naltiradi. Aktyor musiqadagi ana shu hissiy quvvatni aniq sahnaviy harakatga aylantira olishi natijasida asarning badiiy ta’sir kuchi ortadi. Binobarin, musiqiy teatr bo‘limida tahsil olayotgan bo‘lajak mutaxassislar oldida nafaqat musiqani tinglash, balki undagi ohangni aniq harakatga ko‘chirish va bastakor belgilagan vaqt o‘lchami doirasida yaxlit obraz yaratishdek murakkab vazifa turadi. Talabaning musiqiy usulga bo‘ysunishi uning har bir harakatini ichki psixologik asos bilan to‘ldirishi bilan qimmatlidir. Ayniqsa, bo‘lajak mutaxassislar tayyorlash jarayonida pedagogik metodikaning o‘ziga xos maktabi yaratilishi bilan belgilanadi. Bu borada O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutining “Musiqali teatr san’ati” kafedrasi professori Nasrullo Qobilovning ilmiy-pedagogik faoliyati hamda uning muallifligidagi “To‘da” musiqali dramasi alohida ahamiyat kasb etadi. Ushbu asarning yaratilish tarixi bevosita ta’lim jarayoni bilan bog‘liq bo‘lib, u aynan soha talabalarining professional imkoniyatlari va aktyorlik mahorati mezonlaridan kelib chiqqan holda dramaturgik jihatdan pishiq ishlangandir.

Mazkur asarning badiiy qimmati va pedagogik salmog‘i, shuningdek, musiqiy partiturada ham yaqqol namoyon bo‘ladi. O‘zbekiston san’at arbobi, professor Bahrullo Lutfullayev tomonidan maxsus yozilgan musiqalar talabalarning ovoz diapazoni, vokal imkoniyatlari hamda sahna harakati bilan

bog‘liq bo‘lgan fiziologik jihatlarni to‘liq inobatga olgan. Binobarin, “To‘da” spektakli nafaqat badiiy asar, balki talabalar uchun dramatik holatdan ariyaga o‘tish ko‘nikmalarini shakllantiruvchi o‘ziga xos laboratoriya vazifasini o‘taydi.

Asar voqealari Yoshlar hayotidan olingan bo‘lib ushbu asarda “inson va giyohvandlik” o‘rtasidagi kurash kabi og‘riqli muammo bosh mavzu qilib olingan. Pyesaning asosiy g‘oyasi-dunyoni go‘zallik, poklik va ezgulik har qanday balodan qutqara olishi haqidagi ijtimoiy-axloqiy aqidaga tayanadi. Talabalar mazkur asar ustida ishlar ekanlar, hayotning og‘ir sinovlarini va insoniy poklikni saqlab qolish mas’uliyatini nafaqat so‘z, balki musiqiy-sahnaviy harakatlar orqali ifoda etish imkoniga ega bo‘ladilar. Asarning markaziy voqealaridan birida bosh qahramon Komola va uning onasi o‘rtasidagi murakkab dramatik to‘qnashuv o‘z ifodasini topadi. Voqea yarim tunda, jamiyatning zararli illatlari uyasiga aylangan eski masjid binosida kechadi. Komola o‘zi ko‘ngil qo‘ygan inson-ma’naviy inqirozga yuz tutgan Samandar bilan ko‘rishish uchun kelganida, uni xavotir bilan izlab kelgan onasi ustidan chiqadi. Bu sahnada ona o‘z jigarbandini xatardan qutqarishga, uni bu noto‘g‘ri yo‘ldan qaytarishga bor kuchi bilan urinadi. Biroq Komola onasidan faqat bir narsani -Samandar bilan birga bo‘lishi uchun rozilik berishini o‘tinib so‘raydi. Qizning o‘z qarorida qat’iy turishi va onaning nasihatlariga quloq solmasligi vaziyatni eng yuqori dramatik nuqtaga olib chiqadi.

Onaning qalbida kechayotgan ichki tug‘yonlar, qizining taqdiri uchun chekayotgan iztiroblari oddiy nutq doirasidan chiqib, musiqiy obraz-ariya darajasiga ko‘tariladi. Mazkur holatda aktyor uchun so‘z bilan ifodalab bo‘lmaydigan dardni musiqiy ohanglar orqali yetkazish ehtiyoji tug‘iladi. Natijada ushbu hayajonli lahzalar “Alla” ariyasiga ulanib ketadi. Bu sahnada alla ona mehrining, farzand pokligi uchun qilinayotgan nido va duoning ramziy ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi. Musiqiy teatr aktyori uchun ushbu ariyani ijro etishda nafaqat vokal mahorati, balki onaning ichki kechinmalarini musiqiy usul va temp-ritmga bo‘ysundirgan holda xatti-harakatlarda ko‘rsatib berish muhim vazifa hisoblanadi. Bu xususida professor H. Mahmudova quyidagi fikrn ilgari suradi. “Aktyor ijrosida xatti-harakatni aniq belgilash muhim ahamiyatga egadir. Agar belgilangan xatti-harakat hissiyotlarni qo‘zg‘atishga xizmat qilmasa, bu belgilanishdan naf yo‘q” [2, 45].

Ustoz Nasrullo Qobilovning “aktyor rolda o‘ynamasligi, balki unda yashashi shart” degan konseptual yondashuvi Said Ahmadning “Ufq” romani asosida sahnalashtirilgan spektakl misolida ham dramatik holatning ariyaga aylanish jarayonini mahorat bilan ochib beradi. Xususan, betob Nizomjonning onasini qumsab bosinqirashi va bu holatni ko‘rib yurak-bag‘ri qon bo‘lgan Jannat ayaning ichki tug‘yoni so‘z qolipi ichiga sig‘may qolishi natijasida ariyaning tug‘ilishi musiqali teatrning oliy maqsadi sifatida namoyon bo‘ladi. Biroq, ushbu jarayonda aktrisa qahramonning dardini chin dildan his qilib yig‘lagan pallada nafas yo‘llarining bo‘g‘ilishi va jismoniy toliqish yuzaga kelishi vokal texnikasini maromiga yetkazib ijro etishda jiddiy to‘siqlarni keltirib chiqaradi, bu esa bo‘lajak mutaxassislardan emotsional hayajonni vokal oqimiga to‘g‘ri yo‘naltirish mahoratini talab qiladi. Xuddi shuningdek, Tursunboy obrazining onasi vafotidan so‘ng yolg‘iz qolishi va daxshat girdobiga tushishi natijasida yuzaga kelgan ariya

ham dramatik matndan musiqaga o‘tishdagi psixofizik tayyorgarlik pallasining yorqin namunasidir. Shu nuqtayi nazardan, dramatik holatdan ariyaga o‘tishdagi ziddiyatlarni ilmiy asosda o‘rganish va ularni bartaraf etish yo‘llarini tadqiq qilish, aktyorning ichki kechinmalarini vokal tehnikasining imkoniyatlari bilan sinxronlashtirish zamonaviy musiqali teatr san’atining ijrochilik saviyasini oshirishda dolzarb metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, bo‘lajak mutaxassislar tayyorlashda aktyorning ichki kechinmalarini vokal texnikasi imkoniyatlari bilan ilmiy asoslangan holda sinxronlashtirish lozim. Mazkur integratsiya musiqali teatrda ariyani shunchaki estetik element sifatida emas, balki qahramon ruhiy holatining eng oliy ifodasi sifatida shakllantiradi. Demak, dramatik vaziyat va vokal ijrosi o‘rtasidagi ushbu uzviylik zamonaviy musiqali teatr san’atida ijrochilik saviyasini metodologik jihatdan takomillashtirishning asosiy shartidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Кристи Г.В. К.С. Станиславский в оперном театре. Монография. – Москва: Искусство, 1967. – 282 с.

2. Mahmudova H. Sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili. Darslik. – Toshkent: Fan va texnologiyalar, 2015. – 160 b.

3. Qobilov N., Dadamirzayev O. Aktyorlik mahorati fanini o‘qitish metodikasi. O‘quv-uslubiy qo‘llanma. – Toshkent: Fan va ta’lim poligraf, 2021. – 132 b.

Ayubova Madina Ne’matjon qizi,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti magistranti

MUSIQALI TEATRDA AKTYORLIK MAHORATI: VOKAL VA DRAMATIK IJRONING UYG‘UNLIGI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada musiqali teatrda aktyorlik mahoratining asosiy mezonlaridan biri bo‘lgan vokal va dramatik ijroning uyg‘unligi ilmiy-nazariy hamda amaliy jihatdan tahlil qilinadi. Tadqiqotda musiqali spektakl ijrosida aktyorning obraz yaratish jarayonida kuylash texnikasi, sahna nutqi, emotsional ifoda, harakat-plastika va musiqiy ritm-temponi bir butun tizim sifatida boshqarishi masalalari yoritiladi. Shuningdek, vokal partiyaning dramatik vazifasi, musiqiy frazalar orqali psixologik holatni ochish, sahna vaziyatiga mos intonatsiya va artikulyatsiyani shakllantirish usullari ko‘rib chiqiladi.*

Kalit so‘zlar: *musiqali teatr, aktyorlik mahorati, vokal ijro, dramatik ijro, obraz yaratish, sahna nutqi, emotsional ifoda, plastika*

Аннотация: *В статье с научно-теоретической и практической точек зрения анализируется синтез вокального и драматического исполнения как один из ключевых критериев актёрского мастерства в музыкальном театре. В исследовании рассматриваются вопросы управления актёром целостной системой выразительных средств в процессе создания сценического образа: вокальной техникой, сценической речью, эмоциональной выразительностью, сценическим движением (пластикой), а также музыкальным ритмом и темпом. Кроме того, анализируются драматическая функция вокальной партии, раскрытие психологического состояния персонажа через музыкальные фразы, а также способы формирования интонации и артикуляции в соответствии со сценической ситуацией.*

Ключевые слова: *музыкальный театр, актёрское мастерство, вокальное исполнение, драматическое исполнение, создание образа, сценическая речь, эмоциональная выразительность, пластика.*

Abstract: *This article provides a theoretical and practical analysis of the integration of vocal and dramatic performance as one of the key criteria of acting skills in musical theatre. The study explores how an actor, in the process of creating a stage character, manages a unified system of expressive tools, including singing technique, stage speech, emotional expressiveness, stage movement (plasticity), and musical rhythm and tempo. In addition, the article examines the dramatic function of the vocal part, the revelation of a character’s psychological state through musical phrases, and methods for developing intonation and articulation in accordance with the stage situation.*

Keywords: *musical theatre, acting skills, vocal performance, dramatic performance, character creation, stage speech, emotional expressiveness, plasticity*.

Musiqali teatr zamonaviy sahna san’atining eng ko‘p qatlamli, ko‘p komponentli yo‘nalishlaridan biri bo‘lib, unda aktyorning kasbiy mahorati nafaqat dramatik ifoda, balki vokal ijro, sahna nutqi, musiqiy eshituv, ritm va tempo sezgisi, sahna harakati (plastika), xoreografik elementlar, ansamblda ishlash madaniyati kabi bir-biriga uzviy bog‘liq ko‘nikmalar majmui orqali namoyon bo‘ladi. Aynan shu integrativ tabiat musiqali teatrni alohida tadqiqot obyektiga aylantiradi: unda “aktyor” tushunchasi faqat matnni ifodalaydigan ijrochi emas, balki musiqiy dramaturgiya, vokal partiya va sahna vaziyatini bir butun badiiy tizimga keltira oladigan ijodkor sifatida qaraladi [1, 89].

So‘nggi yillarda jahon sahna amaliyotida musiqali spektakl va musiqali drama janrlariga bo‘lgan qiziqish ortib borayotgani kuzatiladi. Bu jarayon tomoshabin didining o‘zgarishi, sahna san’atining vizual va eshituv ta’sirchanligini kuchaytirishga intilishi, shuningdek, madaniy industriyada musiqali teatrlashtirilgan loyihalarning ommalashuvi bilan bog‘liq. Natijada musiqali teatr ijrochisidan kutiladigan professional talablar ham oshmoqda: u bir vaqtning o‘zida dramatik obrazni ishonarli qurishi, vokal partiyani texnik va badiiy jihatdan mukammal ijro etishi, musiqiy fraza orqali psixologik holatni ochishi, sahna harakatlarini ritmik aniqlikda bajara olishi, hamda ansambl va orkestr bilan uyg‘unlikda ishlashi lozim. Bunday murakkab talablar tizimi musiqali teatrda aktyorlik mahorati masalasini nazariy va metodik jihatdan qayta ko‘rib chiqishni taqozo etadi.

Mavzuning dolzarbligi, avvalo, musiqali teatrda vokal va dramatik ijroning uyg‘unligida ko‘rinadigan muammolar bilan belgilanadi. Amaliyotda ko‘pincha quyidagi holatlar uchraydi [2, 98]:

1. Vokal texnika kuchli bo‘lsa-da, dramatik ishonchlilik sust bo‘lishi (obraz “kuylab beriladi”, lekin “yashab berilmaydi”);
2. Dramatik ifoda yaxshi bo‘lsa-da, vokal partiya texnik jihatdan zaif yoki emotsional jihatdan nomuvofiq bo‘lishi;
3. Sahna nutqi, intonatsiya va artikulyatsiya musiqiy fraza bilan bir butun bo‘lib ketmasligi;
4. Ritm-tempo sezgisidagi noaniqliklar sabab sahna harakati va musiqiy oqim o‘rtasida uzilish yuzaga kelishi;
5. Ansamblda ishlash jarayonida hamjihatlik (partnerlik) susayib, badiiy umumiylik buzilishi.

Ushbu muammolarni bartaraf etish uchun musiqali teatr aktyorining kasbiy tayyorgarligi integrativ yondashuvga asoslanishi kerak: vokal, aktyorlik, sahna nutqi va plastika alohida-alohida emas, balki yagona dramaturgik vazifa uchun xizmat qiluvchi birlik sifatida o‘rgatilishi zarur. Demak, “vokal va dramatik ijroning uyg‘unligi” masalasi musiqali teatr san’atida ham nazariy, ham amaliy jihatdan muhim ilmiy muammolardan biridir [3, 112].

Dolzarblikning ikkinchi omili – ta’lim jarayonidagi metodik ehtiyojdir. Oliy ta’lim muassasalarida sahna san’ati va musiqali teatr yo‘nalishlarida tahsil olayotgan talabalarga ko‘pincha vokal, sahna nutqi, aktyorlik mahorati alohida fanlar ko‘rinishida beriladi. Bu tabiiy va zarur bo‘lsa-da, aynan musiqali teatr ijrochisi uchun ushbu fanlar natijasi sahnadagi yakuniy ijroga “bir-birini

to‘ldiruvchi” sifatida qo‘shilishi shart. Agar metodika integratsiyalashmagan bo‘lsa, talaba vokal darsida bir uslubda, aktyorlik darsida boshqa uslubda ishlaydi va yakunda spektaklga kelganda ushbu elementlarni bitta obraz ichida birlashtirishda qiynaladi. Shuning uchun mavzu musiqali teatr pedagogikasida integrativ mashg‘ulotlar tizimini ishlab chiqish, vokal va dramatik ijroni uyg‘unlashtirish mexanizmlarini asoslash uchun ham dolzarbdir.

Dolzarblikning uchinchi omili – musiqali spektaklning badiiy sifati masalasidir. Musiqali teatr tomoshabinga kuchli emotsional ta’sir ko‘rsatadi: musiqa his-tuyg‘u kanallarini faollashtiradi, dramatik konflikt esa mazmuniy qatlamni chuqurlashtiradi. Agar vokal va dramatik ijro uyg‘un bo‘lsa, obrazning ichki mantiqi kuchayadi, sahna haqiqatiga ishonch ortadi, tomoshabinning hamdardligi (empatiya) chuqurlashadi. Aksincha, uyg‘unlik buzilsa, tomoshabinda “texnik ijro bor, lekin hayotiylik yo‘q” yoki “hissiyot bor, lekin musiqiy aniqlik yo‘q” degan taassurot paydo bo‘ladi. Demak, vokal va dramatik ijroning uyg‘unligi musiqali teatrning badiiy ta’sirchanligi va san’at sifatini belgilovchi asosiy mezonlardan biridir.

Bugungi kunda musiqali teatr aktyorligidagi “sintez” masalasi ko‘pincha umumiy ta’riflar darajasida qolib ketadi, ya’ni “aktyor kuylashi ham, o‘ynashi ham kerak” degan oddiy xulosaga boriladi [4, 76]. Biroq ilmiy tadqiqot uchun bu yetarli emas: vokal va dramatik ijro qanday mexanizmlar orqali uyg‘unlashadi, bu uyg‘unlik sahna vazifasi, musiqiy dramaturgiya va aktyor psixofizikasi bilan qanday bog‘lanadi, emotsional holatning vokal frazaga “joylanishi” qanday amalga oshadi, artikulyatsiya va intonatsiya dramatik vaziyatga qanday moslashadi – ana shu savollar tadqiqotning nazariy qismida tahlilni talab qiladi.

Maqolaning amaliy ahamiyati esa musiqali teatr ijrochilarini tayyorlash jarayonida yaqqol ko‘rinadi. U quyidagi yo‘nalishlarda musiqali teatr aktyorligi bo‘yicha integrativ mashqlar tizimini taklif qilish, vokal partiyani “dramatik vazifa” asosida talqin qilish usullarini ko‘rsatish, sahna nutqi, diksiya, artikulyatsiya va intonatsiyani musiqiy fraza bilan uyg‘unlashtirish bo‘yicha tavsiyalar ishlab chiqish, ritm-tempo, nafas, pauza, urg‘u va emotsional cho‘qqilarni sahnadagi harakat bilan bog‘lash, spektakl tayyorlash jarayonida rejissyor–dirijyor–aktyor hamkorligining samarali modelini asoslashda foydali bo‘lishi mumkin [5, 65].

Bundan tashqari, mavzu musiqali teatrda ijro madaniyati va ansambl intizomini kuchaytirishga ham xizmat qiladi. Sababi musiqali sahnada bir ijrochining xatosi butun ansambl, orkestr va sahna kompozitsiyasiga ta’sir qiladi. Shuning uchun integratsiya nafaqat individual mahorat, balki jamoaviy badiiy natija masalasidir.

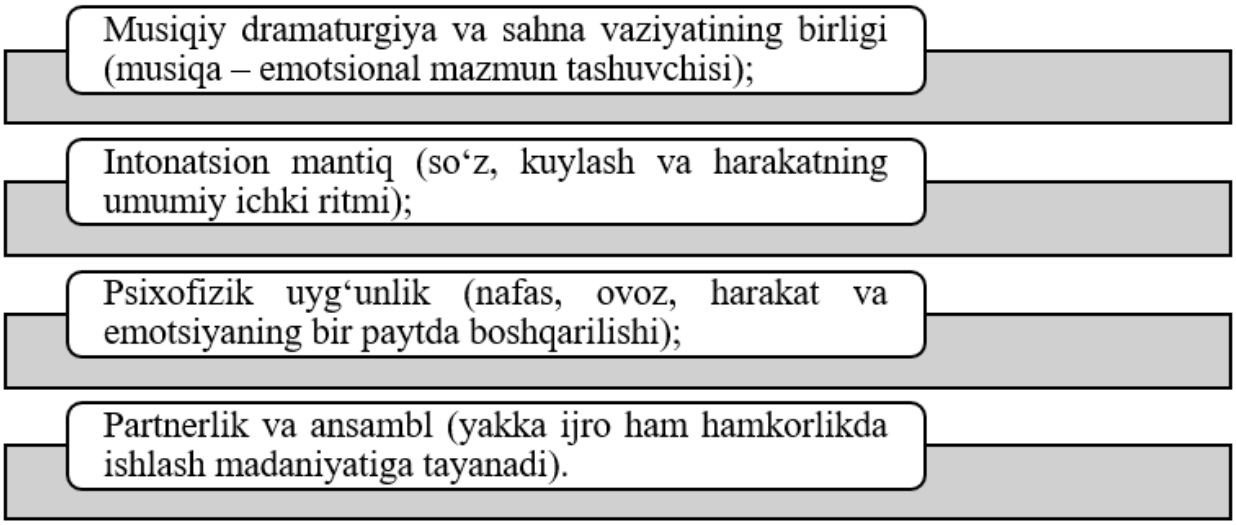
Musiqali teatr ijrosi tabiatiga ko‘ra sintez san’atidir: unda dramaturgiya, musiqa, vokal, plastika va sahna tasviri (dekoratsiya, yorug‘lik, kostyum, rekvizit) yagona badiiy g‘oyaga xizmat qiladi. Ushbu sintezning markazida esa aktyor turadi – u barcha komponentlarning tirik ifodachisi sifatida sahnada obraz yaratadi. Shuning uchun musiqali teatrda aktyorlik mahorati masalasi vokal va dramatik ijroning uzviy birligi nuqtayi nazaridan tadqiq etilishi lozim.

Bugungi sahna amaliyotida musiqali spektakl ijrochilarida ba’zan vokal va dramatik ifodaning muvozanati buzilishi, obrazning psixologik harakati musiqiy fraza bilan yetarli darajada uyg‘unlashmasligi kuzatiladi. Ayrim hollarda vokal texnikasi ijroning “maqsad”iga aylanib qoladi, dramatik vaziyat esa ikkinchi planga tushib ketadi; boshqa holatlarda esa aktyor dramatik o‘yinga berilib, musiqiy aniqlik va vokal madaniyatni yo‘qotadi. Bu muammo musiqali teatr ijrochisini tayyorlash metodikasida integratsion yondashuvni kuchaytirishni talab etadi [6, 76].

Musiqali teatr ijrochiligi teatr san’atining sintez shakli bo‘lib, unda dramaturgiya, musiqa, vokal, sahna nutqi, harakat-plastika va sahnaviy tasvir vositalari yagona badiiy g‘oyaga xizmat qiladi. Mazkur sintezning markazida aktyor turadi: u badiiy matnni so‘z orqali ifodalaydi, musiqiy materialni (ariya, duet, ansambl, xor epizodlari) vokal bilan bajaradi, obrazning ichki holatini emotsional va psixologik asosda namoyon qiladi hamda sahna harakati orqali personajning tashqi xatti-harakatini mazmun bilan to‘ldiradi. Shuning uchun musiqali teatr aktyorining mahorati “ko‘p qirrali” emas, balki “yagona tizimga birlashtirilgan ko‘nikmalar majmui” sifatida talqin etilishi lozim.

Amaliy tajriba shuni ko‘rsatadiki, musiqali spektaklda muvaffaqiyatli ijro faqat vokal texnikaning kuchliligi yoki dramatik ifodaning jonliligi bilan belgilanmaydi. Aksincha, vokal partiya dramatik vazifaga bo‘ysunmaguncha, kuylash obrazni ochishning samarali vositasiga aylanmaydi; dramatik o‘yin musiqiy dramaturgiyaga uyg‘unlashmaguncha esa sahnadagi ritm va temp buzilib, obrazning ichki mantiqi susayadi. Demak, musiqali teatrda aktyorlik mahorati “vokal + drama” qo‘shindisi emas, balki ularning uzviy birligi – integratsiya natijasidir [1, 34].

Integrativ yondashuv aktyor tayyorgarligida quyidagi prinsiplarni talab qiladi:



Shu nuqtayi nazardan, musiqali teatr aktyorining kasbiy portreti vokal imkoniyatlar (diapazon, tembr, nafas, diksiya), dramatik ifoda (motiv, konflikt, ichki harakat), sahna nutqi (artikulyatsiya, urg‘u, pauza), plastika (harakat aniqligi,

ritmik moslik), musiqiy eshituv (intonatsion tozalik, temp sezgisi) kabi komponentlarning sinxron ishlashi orqali shakllanadi.

Musiqali teatrda vokal partiya oddiy “musiqiy bezak” emas; u sahnadagi badiiy g‘oyani ochadigan, konfliktni kuchaytiradigan va personajning ichki dunyosini tomoshabinga yaqinlashtiradigan dramatik vositadir. Aksariyat musiqali asarlarda ariya, romans, qo‘shiq yoki ansambl epizodlari personajning monologi vazifasini bajaradi: bunda aktyor nafaqat ovoz bilan kuylaydi, balki musiqiy fraza orqali “fikr”ni yuritadi, ichki holatni ko‘rsatadi, sahna vaziyatiga munosabat bildiradi [7, 54].

Vokal ijroning dramatik vazifasini tushunishda uchta muhim nuqta mavjud: Birinchidan, musiqiy fraza dramaturgik fikrning davomi hisoblanadi. Har bir musiqiy jumla (fraza) personajning ichki qaroriga, kechinmasiga yoki konflikt nuqtasiga bog‘lanadi. Agar ijrochi frazani faqat texnik to‘g‘ri aytish bilan cheklansa, badiiy mazmun ochilmaydi. Shuning uchun kuylash jarayonida “Nimani aytyapman?” savoli bilan bir qatorda “Nega aynan hozir aytyapman?” va “Bu mening ichki harakatimni qanday o‘zgartiradi?” savollari ham qo‘yilishi kerak.

Ikkinchidan, vokal ijro emotsional cho‘qqilarni belgilaydi. Musiqiy asarlarda kulminatsiya ko‘pincha yuqori notalar, ritmik kuchayish, dinamik o‘zgarish, orkestr fakturasining zichlashuvi orqali beriladi. Bu holat aktyordan ikki tomonlama nazoratni talab qiladi: (1) vokal texnikani saqlash, (2) emotsional kuchayishni dramatik jihatdan asoslash. Agar ijrochi emotsiyani “tashqi” qilib qo‘ysa, spektakl sun’iy ko‘rinadi; agar u faqat ichki emotsiyaga berilib ketib, texnikani nazoratsiz qoldirsa, vokal sifati pasayadi. Shunday qilib, musiqali teatrda emotsional cho‘qqi – texnika va dramatik motivning birlashgan nuqtasidir [8, 65].

Uchinchidan, vokal partiya sahna harakati bilan bog‘liq bo‘lishi zarur. Kuylash paytida aktyorning nafas olish tizimi, tana erkinligi, bosim (tayanch) va plastika bir-biriga ta’sir qiladi. Noto‘g‘ri tanaviy zo‘riqish (yelkani ko‘tarish, bo‘yin tarangligi, jag‘ni qotirish) nafaqat ovoz sifatini, balki obrazning tabiiyligini ham buzadi. Demak, vokal ijro dramatik vazifani bajara olishi uchun aktyor jismoniy erkinlikni saqlagan holda maqsadga yo‘naltirilgan harakatni amalga oshirishi lozim.

Musiqali teatr ijrosida dramatik o‘yin vokalni “mazmun” bilan to‘ldiradi. Dramatik ijro deganda faqat mimika yoki hissiy ko‘rinish emas, balki personajning ichki motivlari, maqsadi, qarama-qarshiligi (konflikti), qaror qabul qilishi va ichki harakat dinamikasi tushuniladi. Ushbu omillar vokal talqiniga bevosita ta’sir ko‘rsatadi.

Masalan, personajning maqsadi o‘zgarsa, uning intonatsiyasi, urg‘ulari, pauzasi, hatto musiqiy jumlani “olib borish” usuli ham o‘zgaradi. Shuning uchun musiqali teatr aktyori vokal asarni ham dramatik tahlil qilib olishi zarur: har bir kuylanayotgan epizodda personaj nimani xohlayapti, kimga murojaat qilyapti, nima uchun aynan shunday ifoda tanlanyapti – bular aniqlanmasa, vokal ijro “bir xil kayfiyatda” ketib qoladi.

Musiqali teatrda vokal va dramatik ijroning uyg‘unligini kuchaytirish hamda ijrochilar tayyorgarligi samaradorligini oshirish maqsadida quyidagi amaliy-metodik takliflar ilgari suriladi:

– Integrativ dars modeli joriy etilishi lozim;

– “Dramaturgik tahlil asosida kuylash” metodikasi kengaytirilishi lozim;

– Matn–intonatsiya–vokal zanjiri mustahkamlanishi kerak;

– “Harakatli kuylash” mashqlari muntazam qo‘llansin zarur;

– Ansambl madaniyatini rivojlantirishga alohida e’tibor qaratilishi kerak. Duet, trio va ansambl epizodlarida “eshitish–javob qaytarish–moslashish” ko‘nikmalarini rivojlantiruvchi mashqlar qo‘llansin; ijrochilarning bir-biriga vokal va dramatik jihatdan moslashuvi baholash mezoniga aylantirilsin.

Xulosa qilib aytganda, musiqali teatr ijrochiligi sintez san’ati bo‘lib, uning markazida aktyorning ko‘p qirrali, ammo yagona badiiy tizimga birlashgan kasbiy mahorati turadi. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, musiqali teatrda aktyorlik mahoratining yetakchi mezoni – vokal va dramatik ijroning uyg‘unligidir. Ushbu uyg‘unlik nafaqat texnik jihatdan (intonatsion tozalik, nafas, diksiya, frazalash), balki dramaturgik va psixologik jihatdan (motiv, konflikt, ichki harakat, emotsional cho‘qqi) ham ta’minlanishi zarur.

Natijada musiqali teatr ijrochisini tayyorlashda fanlararo yondashuv yetarli emasligi, balki vokal, aktyorlik, sahna nutqi va sahna harakati mashg‘ulotlarini yagona dramaturgik vazifaga bo‘ysundirgan integrativ (kompleks) tayyorgarlik tizimi zarurligi xulosaga kelindi. Bunday yondashuv musiqali spektakl ijrosida obrazning ishonchliligi, badiiy ta’sirchanlik va sahna haqiqatini kuchaytiradi.

Poydalanilgan adabiyotlar:

1. Nosirova A. Sahna nutqi. – Toshkent: Tafakkur-Bo‘stoni, 2013. – 144 b.
2. O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti. Aktyorlik mahorati: O‘quv dasturi. – Toshkent, 2024.
3. O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligi. Sahna nutqi: O‘quv dasturi. Toshkent, 2024.
4. Joe Deer and Rocco Dal Vera. Acting in Musical Theatre: A Comprehensive Course. 2nd ed. New York: Routledge, 2025.
5. David F. Ostwald. Acting for Singers: Creating Believable Singing Characters. New York: Oxford University Press, 2025.
6. Constantin Stanislavski. An Actor Prepares. Translated by Elizabeth Reynolds Hapgood. London: Routledge, 2019.
7. Abdullayeva M. Sahna mahorati maktabi. – Toshkent: Lesson Press, 2014. – 320 b.
8. Rasulova A. Sahna nutqi. – Toshkent: Musiqa, 2009. – 225 b.

Rajabov Ruslan Normurod o‘g‘li
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti magistranti
Ilmiy rahbar: *Usmanova Lola Djurayevna*

QO‘G‘IRCHOQ TEATRI SAN’ATIDA AN’ANA VA ZAMONAVIY YONDASHUVLAR

Annotatsiya. *Ushbu maqolada qo‘g‘irchoq teatr san’atining an’anaviy asoslari va zamonaviy teatr konsepsiyalari bilan o‘zaro munosabati tahlil qilingan. Xususan, Muhsin Qodirovning ilmiy qarashlari va dramaturgik yondashuvlari asosida an’ana va innovatsiyalar o‘rtasidagi uyg‘unlik ochib beriladi. An’anaviy uslub, milliy obrazlar, xalq dramatikasi va sahna ifoda vositalari zamonaviy texnologiyalar, pedagogik yondashuvlar va global teatr tendensiyalari bilan qiyosiy tahlil qilinadi. Maqolada, shuningdek, kelajak teatr shakllanishida an’anaviy san’atning o‘rni va istiqbollari ko‘rsatilgan.*

Kalit so‘zlar: *qo‘g‘irchoq teatri, Muhsin Qodirov, an’anaviy san’at, zamonaviy yondashuv, teatr, texnologiya, pedagogika.*

Аннотация. *В статье рассматривается взаимосвязь между традиционными основами искусства кукольного театра и современными театральными концепциями. Особое внимание уделено научным взглядам и драматургическим подходам Мухсина Кодирова, на основе которых анализируется гармония между традицией и инновациями. Проводится сравнительный анализ традиционных выразительных средств с современными технологиями, педагогическими методами и глобальными театральными тенденциями. В статье также обсуждается роль традиционного искусства в формировании будущего театра.*

Ключевые слова: *кукольный театр, Мухсин Кодиров, традиционное искусство, современные подходы, театр, технологии, педагогика.*

Abstract. *This article analyzes the relationship between the traditional foundations of puppet theater art and contemporary theatrical approaches. Special attention is given to the scientific views and dramaturgical methods of Muhsin Qodirov, exploring the harmony between heritage and innovation. The study compares traditional stage techniques, folk characters, and oral narrative forms with modern technologies, pedagogical strategies, and global theatrical trends. The article also reflects on the role of traditional art in shaping the future of puppet theater.*

Keywords: *puppet theater, Muhsin Qodirov, traditional art, modern approaches, theater, technology, pedagogy.*

Qo‘g‘irchoq teatri – tomoshabin bilan nutq, harakat, obraz interfeysi orqali muloqot qilish san’ati bo‘lib, u turli xalqlarning madaniyati, og‘zaki ijodi va dramaturgiyasi bilan chambarchas bog‘liq. O‘zbekiston dramaturgi va teatrshunos olimi Muhsin Qodirov o‘z ilmiy asarlarida xalq tomosha san’ati, an’analarning shakllanishi va zamonaviy teatr bilan uzviy bog‘lanishini chuqur o‘rgangan.

Bugungi kunda qo‘g‘irchoq teatr san’ati an’analar va zamonaviy tendensiyalar o‘rtasida barqaror muvozanat izlamoqda. Ushbu maqolada:

1. An’anaviy yondashuvlarning mohiyati va san’atdagi o‘rni,
2. Zamonaviy yondashuvlar, texnologiyalar va dramaturgik innovatsiyalar,
3. Muhsin Qodirov nazariyasi orqali yondashuvlarning uyg‘unlashuvi va kelajak istiqbollari tahlil qilinadi.

Shu o‘rinda an’anaviy qo‘g‘irchoq teatriga tarixiy nazar tashlasak. Muhsin Qodirov “Xalq qo‘g‘irchoq teatri” kitobida O‘zbekiston hududida qo‘g‘irchoq san’atining dastlabki shakllari, funksiyalari va ijroachilik maktabining rivojlanishini yoritadi. Ushbu risolada Qodirov qo‘g‘irchoq teatri ma’naviy-ma’rifiy funksiyasini ham alohida ta’kidlagan: u xalq ongini shakllantirish, axloqiy-estetik tarbiya bilan bog‘liq vosita bo‘lganini ko‘rsatadi. Qodirov shuningdek, “O‘zbek teatri an’analari” asarida xalq dramatik san’atining an’anaviy jihatlarini chuqur tahlil qiladi.

O‘zbekistonda an’anaviy qo‘g‘irchoq teatr turlari – “Chodir xayol”, “Fonus xayol” va “Chodir jamol” kabi shakllar – turli hududlarda shakllangan va jahon teatr tajribasi bilan o‘zaro aloqada bo‘lgan.

An’anaviy uslublar va san’iy xususiyatlari haqida to‘xtaladigan bo‘lsak, an’anaviy qo‘g‘irchoq teatrining ayrim xarakteristik jihatlari quyidagilar:

- **Simvolika va majuzilik**: Obrazlar oddiy siluetlar orqali emas, balki ramziy shakllar va satira orqali ifodalanadi.
- **Og‘zaki matnlar va xalq ertaklari**: Syujetlar ko‘p hollarda xalq ertaklari va og‘zaki ijod namunalaridan olinadi.
- **Live improvizatsiya**: An’anaviy teatrda aktyor doimo tomoshabin reaktsiyasiga mos ravishda dialog yoki harakatni o‘zgartirishga tayyor bo‘ladi.
- **Minimal sahna dekoratsiyasi**: Sahna ko‘p hollarda oddiy pardaga, fon musiqasi va tushunarli detallar bilan jihozlanadi.
- **Ovoz va nutqqa tayanish**: Qo‘g‘irchoq teatrida nutq – obrazning ruhiyati, xarakteri va his-tuyg‘ularini yetkazuvchi eng muhim vosita bo‘ladi. Qodirov nutq va sahna san’ati aloqasini ko‘p ishlagan.

Muhsin Qodirovning tadqiqotlarida an’anaviy san’atga e’tibor quyidagicha ajralib turadi:

- U ijrochi-maktab kontseptsiyasini ilgari surgan: ustoz-shogird yo‘lida san’at shakllanadi.
- O‘zbek xalq tomosha san’ati va teatr madaniyatining tarixiy uzluksizligi, xalqlarning san’atga bo‘lgan munosabati haqida fikrlar beradi.

An’anaviy yondashuv bugungi kungacha teatr ijodkorlari uchun poydevor bo‘lib xizmat qiladi – u madaniy identifikator, san’at mahoratining ildizi va mahalliy tomoshabinla bog‘liqlik omili sifatida qadrga ega.

Zamonaviy qo‘g‘irchoq teatrlarida quyidagi texnologik yechimlar qo‘llanmoqda:

- **Multimedia va video proyeksiyalar**: Fon sahnada interaktiv video effektlar yordamida transformatsiyalanadi.
- **Robot qo‘g‘irchoqlar va mexanik qurilmalar**: Aktyor tomonidan nazorat qilinmaydigan qo‘g‘irchoqlar, lekin kompyuter tomonidan boshqariladi.

– **AR/VR integratsiyasi**: Ba’zi teatrlarda auditoriyani virtual muhitga chorlovchi AR komponentlar qo‘shiladi.

Zamonaviy texnik usullar sahna va qo‘g‘irchoqni birlashtiruvchi yangi dramaturgik logikani shakllantiradi, auditoriya tajribasini kengaytiradi.

An’anaviy ertaklar o‘rniga hozirgi davr dolzarb muammolari qo‘g‘irchoq sahnasida aks etmoqda. Masalan:

– Atrof-muhit va ekologiya
– Oilaviy va ijtimoiy muammolar
– Texnologik taraqqiyot va insoniylik
– Shaxsiy tanlov va identitet

Bu mavzular bolalarga ham, kattalarga ham ma’noli paradoxlar taklif etadi. Zamonaviy dramaturgiya ko‘pincha allegoriya, metafora, abstraktsiya vositalarini qo‘llaydi.

Zamonaviy qo‘g‘irchoq teatr san’ati turli korxonalar bilan ham integratsiyalashmoqda:

– **Puppet therapy (qo‘g‘irchoq terapiyasi)**: Oila psixologiyasi, bolalar rivoji va nutq terapiyasi sohalarida qo‘llaniladi.

– **Ta’lim metodi**: Maktab, bog‘cha darajasida dars metodlari sifatida qo‘g‘irchoq spektakllari nutq, komfort zonasi, emotsional ifoda qobiliyatini oshirishda qo‘llaniladi.

Zamonaviy yondashuvda san’at va pedagogika chegarasi noaniqlashadi – teatr asosan ko‘ngilochar bo‘lishdan tashqari tarbiyaviy funktsiyani ham bajaradi.

Muhsin Qodirov asarlarida an’anaviy san’at va zamonaviy yo‘nalishlar orasidagi bog‘lanish, uzluksizlik va transformatsiya masalalari ko‘p muhokama qilingan. Qodirov xalq tomosha san’ati tarixini tadqiq qilish orqali zamonaviy ijodkorlarni o‘z ildizlarini anglashga chorlaydi. U “O‘zbek xalq tomosha san’ati” asarida classic dramaturgiya va xalq ijodi o‘rtasidagi dialog shakllarini ko‘rib chiqqan. Qodirovning darsliklari yosh teatrshunoslar va ijodkorlar uchun an’anaviy va zamonaviy san’atni uyg‘unlashtirish kontseptsiyasining manbaidir.

M.Qodirov innovatsion san’at shakllarini to‘la rad qilmaydi, balki ularni milliy unsurlar bilan uyg‘unlashtirish yo‘lini taklif qiladi. U zamonaviy teatrga kirib keladigan yangiliklarni mahalliylik prizmasida ko‘rib chiqishni ma’qullaydi.

Masalan:

– Innovatsion texnik vositalar (projektsiya, multimedia) sahna dekoratsiyasi va obrazni boyituvchi element sifatida qo‘llanadi, lekin u xalq estetikasiga zid bo‘lmasligi kerak.

– Dramaturgiya yangi mavzularni olib kirar ekan, xalq obrazlari va mifologik unsurlarni saqlab qolishi lozim.

Muhsin Qodirov shaxsiy dramaturgiya va spektakllarida ham bu uyg‘unlikni namoyon qilgan:

– *“Sehrli uzuk”*, *“Sirli nay”*, *“Baxt qushi”* kabi qo‘g‘irchoq pyesalarida xalq motivlari, an’anaviy obrazlar va zamonaviy dramatik xususiyatlar uyg‘unlashgan.

– U sahnalarda oddiy foydali dekor va liboslardan foydalanib, dramatik kontekstni kuchaytirgan.

– M.Qodirov teatrshunos sifatida ijodkorlarga san’at metodologiyasi va tarixiy bilimlarni uyg‘un qo‘llashni tavsiya qilgan.

M.Qodirov nazariyasi asosida quyidagi istiqbolli yo‘nalishlar tavsiya qilinadi:

1. **Yangi yo‘nalishlar bilan tajriba** – milliy ruh bilan multimedia teatr, interaktiv qo‘g‘irchoq spektakllari

2. **Ta’lim integratsiyasi** – teatr va xoreografiya, musiqa, kompyuter grafika bilan birgalikda qo‘g‘irchoq spektakl o‘quv metodikasi

3. **Xalqaro almashinuv va tajriba** – global estetik tajribani xalq teatr an’analariga moslashtirish

4. **Pedagogik teatr** qo‘g‘irchoq san’atini maktab va universitetlarda metodik asbob sifatida qo‘llash

Qodirov nazariy yorug‘ida, an’ana va zamonaviylik faqat qarama-qarshi tushunchalar emas, balki san’atni boyituvchi elementlardir.

Qo‘g‘irchoq teatri san’atida an’ana va zamonaviylik yondashuvlari o‘rtasida muvozanat izlash zarur. An’anaviy uslublar xalq madaniyati, og‘zaki ijod, ustoz-shogird tajribasi va estetikaning poydevori bo‘lsa, zamonaviy yondashuvlar texnologik innovatsiyalar, dramaturgik yangiliklar va pedagogik qo‘llanmalar bilan san’atni rivojlantiradi. Muhsin Qodirovning nazariy ishlari ushbu ikki yo‘nalishni uyg‘unlashtirish modeli sifatida xizmat qiladi. U san’atni milliy ildizdan olib, zamonaviylik bilan boyitishni maqsad qilgan. Kelayotgan davrda qo‘g‘irchoq teatr ijodkorlari ushbu fikrni har sahnadagi realizatsiyada namoyon etishlari muhim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov M. Xalq qo‘g‘irchoq teatri. Monografiya. – Toshkent: Fan, 1972. – 184 b.

2. Qodirov M. O‘zbek xalq tomosha san’ati. Monografiya. – Toshkent: Fan, 1981. – 304 b.

3. Qodirov M. O‘zbek teatri an’analari. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: O‘qituvchi, 1976. – 168 b.

4. Qodirov M. Teatr va zamon. Ilmiy maqolalar to‘plami. – Toshkent: San’at, 1990. – 112 b.

5. Setya K., Mukhtaruly B. Voices of Enchantment: The Art of Speech in Puppet Theater. Scientific article // International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding. – 2023. – Vol. 10, № 2. – P. 53-62.

6. Suarni N.K. Improving Students’ Speaking Competence through Paper Puppet Show. Scientific article // Journal of Education Research. – 2020. – Vol. 8, № 3. – P. 159-165.

Xoliqulov Hamidjon Baxtiyor o‘g‘li,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti talabasi
Ilmiy rahbar: *Riskiyeva Dilfuza Hikmatovna*

YANGI O‘ZBEKISTONDA QO‘G‘IRCHOQ TEATRI SAN’ATINI RIVOJLANTIRISHNING USTUVOR YO‘NALISHLARI

Annotatsiya. *Bugungi kunda yurtimizda ko‘plab sohalar qatori madaniyat va san’at sohasiga ham alohida e’tibor qaratilmoqda. Aynan teatr san’atini riovjlantirish bo‘yicha ham ko‘plab farmon va qarorlar tasdiqlanib respublika bo‘ylab Ushbu maqolada qo‘g‘irchoq teatr san`atini rivojlantirishga qaratilayotgan amaliy islohotlar xususida tahliliy fikr yuritilgan.*

Kalit so‘zlar*: Teatr, madaniyat, globallashuv, qo‘g‘irchoq teatri, spektakl, ta’lim, yoshlar, hamkorlik.*

Аннотация. *Сегодня в нашей стране, наряду со многими сферами, особое внимание уделяется культуре и искусству. Именно по развитию театрального искусства были утверждены многие указы и постановления по всей республике в этой статье даны аналитические соображения относительно практических реформ, направленных на развитие кукольного театрального искусства.*

Ключевые слова: *Театр, культура, глобализация, кукольный театр, перформанс, образование, молодежь, сотрудничество.*

Annotation. *Today, in our country, along with many areas, special attention is paid to culture and art. It was on the development of theatrical art that many decrees and resolutions were approved throughout the republic. This article provides analytical considerations on practical reforms aimed at the development of puppet theater art.*

Key words: *Theater, culture, globalization, puppet theater, performance, education, youth, cooperation.*

Globallashuv jarayonlari jadallashib borayotgan bugungi davrda dunyo xalqlari o‘z milliy o‘zligini saqlab qolish, yosh avlod qalbiga milliy qadriyatlar va ma’naviy merosga hurmat tuyg‘usini singdirish masalasiga alohida e’tibor qaratmoqda. Bunday sharoitda milliy madaniyatni asrash, uni boyitish va keng targ‘ib etish, xususan, sahna san’ati an’analarini rivojlantirish har bir davlatning ustuvor vazifalaridan biri sifatida namoyon bo‘lmoqda. Yangi O‘zbekistonda amalga oshirilayotgan keng ko‘lamli islohotlar madaniyat va san’at sohasini ham qamrab olib, milliy merosni chuqur o‘rganish, tarixiy qadriyatlarni tiklash hamda ularni zamonaviy taraqqiyot talablari bilan uyg‘unlashtirish uchun yangi imkoniyatlar yaratmoqda. Ayniqsa, o‘zbek sahna san’ati, jumladan, qo‘g‘irchoq teatri san’atining tarixiy ildizlarini ilmiy asosda tadqiq etish, uning boy an’analarini saqlash, ijodiy salohiyatini yanada rivojlantirish va xalqaro miqyosda targ‘ib qilish masalalari davlat siyosatining muhim yo‘nalishlaridan biriga aylanmoqda.

Bu esa o‘zbek sahna san’ati an’analarini saqlab qolish, tarixiy nuqtai nazardan tahlil qilish muhimligini ko‘rsatmoqda. Shuningdek, 2023-yil 22-dekabr kuni O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti rahbarligida o‘tkazilgan Respublika Ma’naviyat va ma’rifat kengashining kengaytirilgan yig‘ilishida, “ma’naviyat va madaniyat sohasi uchun metodik asos bo‘lib xizmat qiladigan milliy g‘oyamizni rivojlantirish bo‘yicha alohida dasturiy hujjat ishlab chiqish lozim”ligi ta’kidlandi [1]. Xususan, teatr san’atini rivojlantirish bo‘yicha dastur ishlab chiqilishi 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 kabi vazifalar nazarda tutildi. Korxona va muassasalar xodimlariga oyning bir kuni “Teatr kuni” deb belgilandi. Shu jihatdan ushbu tadqiqot sahna san’atining tarixiy ildizlarini o‘rganish va tadqiq etishda dolzarblik kasb etadi.

O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi tashabbusi bilan joriy yilning 27-mart kuni madaniyat vazirining birinchi o‘rinbosari Avazxon Tadjixanov boshchiligida teatr san’ati oldida turgan masalalar va ularning yechimlari, soha vakillari zimmasidagi dolzarb vazifalar tahliliga bag‘ishlangan yig‘ilish bo‘lib o‘tdi.

Unda Madaniyat vazirligi huzuridagi teatrlar faoliyati bo‘yicha Badiiy kengash a’zolari, respublikada faoliyat yuritayotgan barcha davlat teatrlari direktori, bosh rejissyorlari va adabiy bo‘lim mudirlari, dramaturglar ishtirok etdi. Mazkur yig‘ilishda quyidagi masalalar atroflicha tahlil qilindi:

– davlat teatrlarida faoliyat yuritayotgan Badiiy kengashning javobgarligini oshirish;

– teatrlarda yangidan sahnalashtirilayotgan spektakllarni sahnalashtiruvchi rejissyor tomonidan teatrning ichki Badiiy kengashi hamda Madaniyat vazirligi huzuridagi teatrlar faoliyati bo‘yicha Badiiy kengash huzurida himoya qilish tizimini yanada yaxshilash;

– har bir davlat teatrlari 2025-yilda sahnalashtirishi rejalashtirilgan spektakllarni 2024-yil oktyabr oyida Madaniyat vazirligi huzuridagi Badiiy kengashda himoya qilishi zarurligi;

– Har chorakda bir marta vazirlik huzuridagi teatrlar faoliyati bo‘yicha Badiiy kengash a’zolari qolaversa tajribali mutaxassislar jalb qilgan holda bosh rejissyor va sahnalashtiruvchi rejissyorlar bilan seminar o‘tkazishni tashkil etish;

– Har bir qo‘g‘irchoq teatrlarida bolalar uchun emas o‘smirlar uchun ham spektakllar sahnalashtirishni (qo‘g‘irchoqlar yoki jonli aktyorlar ishtirokida) joriy etish;

– Viloyatdagi musiqali drama teatrlarida musiqali spektakllar sahnalashtirilishi sust darajada bo‘lganligi sababli har bir musiqali drama teatri musiqali spektakllar sahnalashtirish bo‘yicha zaruriy choralar ko‘rish;

– Har bir teatrga ijodiy faoliyatini qo‘llab-quvvatlash va ijodiy maslahat berish maqsadida sohaning tajribali mutaxassislaridan iborat ekspertlarni (ijodiy maslahatchilar) biriktirish kabi masalalar ko‘rib chiqildi[2].

Shuningdek, teatr san’atida olib borilayotgan islohotlar doirasida soha vakillariga bir qator muhim vazifalar yuklanayotganligi, ayniqsa, davlatimiz

rahbari tomonidan teatr san’atiga berilayotgan alohida e’tibor natijasida “Teatr kuni” doirasida oddiy aholidan tortib hukumat rahbarlarigacha teatrlarga tashrif buyurish soni ortayotganligiga barcha guvoh bo‘lmoqda. Shulardan kelib chiqib, teatr repertuarini zamon talablariga mos, yuksak saviyadagi spektakllar bilan boyitish zarurligi ta’kidlandi.

Respublikamizda qo‘g‘irchoq teatr san’atini rivojlantirishda xalqaro va mahalliy festivallarning ham o‘rni beqiyosdir. Jumladan, 2022-yilning iyun oyida Respublika qo‘g‘irchoq teatrlarining an’anaviy XIII ko‘rik-festivali o‘tkazildi. Unda Farg‘ona viloyati qo‘g‘irchoq teatrining “Samolarda uchgan alloma” spektakli rassomi Sergey Seduxin “Eng yaxshi Ssenograf-rassom”; Samarqand viloyati qo‘g‘irchoq teatrining “Qanotli Bars” spektakli aktyorlar ansambli “Eng faol jamoa”; Xorazm viloyati qo‘g‘irchoq teatri direktori Davronbek Atabayev “Eng yaxshi ishbilarmon rahbar”; Buxoro viloyati qo‘g‘irchoq teatrining “Frontga xat” spektakli “Tinchlikni qadrlash mavzudagi eng yaxshi spektakl”; Surxondaryo viloyati qo‘g‘irchoq teatrining “Tohir va Zuhra” spektakli “Xalq og‘zaki ijodiga eng yaxshi yangicha yondashuv”; Qashqadaryo viloyati qo‘g‘irchoq teatrining “Do‘mbiralar sadosi” spektakli “Milliy qadriyatlarning eng yaxshi tarannumi”; Jizzax viloyati qo‘g‘irchoq teatrining “Xonatlas” spektakli tovus roli ijrochisi Temur Raxmatullayev “Eng yaxshi qo‘g‘irchoq o‘ynatuvchi aktyor” nominatsiyasi uchun; O‘zbek Milliy qo‘g‘irchoq teatri esa, “Bahrom va Dilorom” spektakli uchun 1-darajali diplom bilan taqdirlandilar. O‘ylaymanki bu kabi festivallarning muntazam o‘tkazilib turilishi sohani yanada rivojlanishiga, xalqimizning ma’naviy olamini yuksaltirishga xizmat qiladi.

Teatr san’ati orqali ayniqsa qo‘g‘irchoq teatr san’ati orqali yosh avlodni vatanparvarlik, ezgulik va milliy qadriyatlarga sodiqlik ruxida tarbiyalash mumkin. Bugungi kunda respublikamizdagi qo‘g‘irchoq teatrlarida faoliyat yuritayotgan aktyorlardan ham kuchli mas’uliyat talab qilinadi. Ular o‘z sohasini puxta egallashi va yuklatilgan vazifani sidqidildan bajarishi lozim. Bu borada sohada uzoq yillardan beri faoliyat yuritib kelayotgan ustozlar ham muhim tavsiyalarni berishadi. Yosh tomoshabin san’atga ilk qadamini qo‘g‘irchoq teatridan boshlar ekan, uni teatrdan olgan birinchi taassuroti bir umrga esda qolishi va bu dargohni tez-tez qumsab turishi lozim. Shuning uchun ba’zan kattalar bilgan san’at to‘g‘risida suhbatlashganingda ular qo‘g‘irchoq teatrida birinchi marotaba ko‘rgan spektaklini eslab, undagi o‘zida yaxshi taassurot qoldirgan obrazi va shu obrazni yaratgan aktyorni eslashadi[3].

Qo‘g‘irchoq teatri spetsifikasini belgilovchi asosiy farq shundan iboratki, agar boshqa teatrlarda qahramonlar qiyofasida aktyorlarning o‘zlari ko‘rinsa, bunda ijrochilar tomoshabinlarga pinhon qolgani holda qo‘g‘irchoq-personajlar namoyon bo‘ladi. Ha olamda qo‘g‘irchoqbozday kamtarin, insofli, odamshavanda artist bo‘lmasa kerak. Zotan, u o‘z qaddi-qomati, aktyorlik mahoratini bevosita namoyish etishdan mahrum. Butun qobiliyati, bilirni, hatto husni - latofatini qo‘g‘irchoqqa bag‘ishlaydi. Ana oliyjanoblik! Lekin shu narsani ham qayd qilib o‘tish lozimki, qo‘g‘irchoqboz bir tomondan o‘zligini to‘la ko‘rsatolmay jabrlansa, ikkinchi tomondan, dramatik aktyorga nisbatan bir qancha afzallik va imtiyozlarga egadir [4].

Chunonchi, qo‘g‘irchoq teatri uchun bo‘y, qad, yosh jismoniy kamchilikning ahamiyati bo‘lmagani sababli bunda qobiliyati to‘g‘ri kelsa yoshi o‘tgan aktrisa qizcha rolini rohat qilib o‘ynayveradi; oriq ijrochi semiz qog‘irchoq-personajni, pakana - alp qomatni, qiz - cholni, bola - kampirni bemalol olib chiqaveradi. Qo‘g‘irchoq teatrining sharti shu: xohlagan rolingni o‘ynayver, iste'doding, mahorating, ijodiy harorating va shavqing bo‘lsa bas. Ikkitagina qo‘g‘irchoqboz muvaffaqiyat bilan ko‘p personajli katta bir spektaklni namoyish qilishi mumkin.

Darhaqiqat, qo‘g‘irchoq teatri ajoyib va g‘aroyib, ta’sirli san’at. Uning jozibadorligi, tomoshaviyligi va qandaydir sodda go‘zalligi "mo‘jizali" tabiatga ega bo‘lishidandir. Ha, qo‘g‘irchoqbozlik - mo‘jizali teatr. Jonsiz, zabonsiz oddiy qo‘g‘irchoqlar vositasida inson hayoti, munosabatlari, axloqi, odati ko‘rinishlariyu badiiy haqqoniy va jozibali qilib namoyish etish mo‘jiza emasmi, axir!

Teatr tomoshabinni faqat tarbiyalamay, uning ongini shakllanishiga, dunyoqarashini kengayishga, borliqni jonli obrazlar orqali ko‘rishiga hamda kelgusi hayot yo‘lini belgilab berishida ham unga yaqindan yordam beradi. Shuning uchun ham bo‘lg‘usi aktyor o‘z kasbining qiymatini, uning mohiyatini tushungan holda uning oldida turgan katta mas’uliyatni anglamog‘i zarur. Zero, u butun ijodiy yo‘li davomida tinmay o‘z ustida ishlab, iste’dodining yangi qirralarini rivojlantirib, ijod pog‘onalariga ko‘tarilib, tomoshabin olqishiga sazovor bo‘lib, uning qalbidan joy olib, san’atda o‘z o‘rniga ega bo‘la oladi. Ana o‘shanda u o‘z maqsadiga erishgan bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ma’naviyat boshqa sohalardan oldinda yurishi, yangi kuchga, yangi harakatga aylanishi kerak. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining rasmiy veb-sayti. – 2023-yil 22-dekabr. – URL: https://president.uz/uz/lists/view/6941

2. O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi rasmiy axborot portali. Yangiliklar xronikasi. – 2024-yil 8-mart. – URL: https://gov.uz/oz/madaniyat/news

3. Ashurova M. Qo‘g‘irchoq teatr san’atining aktyorlik maktabi. – Toshkent: O‘zDSMI, 2007. – 152 b.

4. Qodirov M., Qodirova S. Qo‘g‘irchoq teatri tarixi. – Toshkent: Talqin, 2006. – 144 b.

Bo‘tayeva Lola Imomxusanovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti talabasi
Ilmiy rahbar: *Nilufar Axmadaliyeva*

QO‘G‘IRCHOQ OBRAZINING BADIIY KONSTRUKSIYASI VA ESTETIK TALABLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada sahnaviy qo‘g‘irchoq obrazining badiiy konstruksiyasi, shakl, rang, material va harakat dinamikasini tashkil etuvchi estetik-me’moriy tamoyillar yoritiladi. Shuningdek badiiy ifoda va funksional yechimlar uyg‘unligiga erishish tamoyillari teatr qo‘g‘irchoqlarini loyihalashda zaruriy omil sifatida ko‘rib chiqiladi.*

Kalit so‘zlar: *qo‘g‘irchoq san’ati, badiiy konstruksiya, karkas, proporsiya, estetika, teatr, dizayn, obraz, anatomiya, simmetriya.*

Аннотация. *В данной статье освещаются эстетико-архитектурниые принсципы художественной конструкции образа сценической куклы, включая организацию формы, цвета, материала и динамики движения. Также рассматриваюця принципы ростижения гармонии между художестверрой выразительностю и функциональными решениями как необходимый фактор в проектировании театральных кукол.*

Ключевые слова: *искусство кукол, художественная конструкция, каркас, пропория, эстетика, театр, дизайн, образ, анатомия, симметрия.*

Annottation. *This article expilores the aesthetic-architectural principles governing the artistic construction of stage puppet images, including the organization of from, color, material, and movement dynamics. The principles of achieving harmony between artistic expression and functional solutions are also examined as essential factors in designing theatrical puppets.*

Keywords: *puppet art, artistic construction, framework, proportion, aesthetics, theatre, design, image, anatomy, symmetry.*

Qo‘g‘irchoq san’ati – bu tasviriy va amaliy san’at, teatr, texnalogiya va pedagogikaning o‘zaro kesishgan nuqtasidir. Qo‘g‘irchoq obrazini yaratishda nafaqat shakl va harakat, balki estetik, psixologik, dramaturgik va texnologik elementlarning uyg‘unligiga e’tibor qaratilishi zarur. Ayniqsa, qo‘g‘irchoqning proporsiyasi (ing. Proportion – tana qismlarining bir-biriga nisbatan mutanosib o‘lchamlarda joylashuvi), rang yechimi va o‘ziga xos ifodali jihatlari – tomoshabinning e’tiborini jalb etuvchi asosiy omillaridandir. Shu boisdan ham badiiy konstruksiya va estetika teatr qo‘g‘irchoqni ishlab chiqarishda muhim o‘rin egallaydi.

Qo‘g‘irchoq obrazining badiiy konstruksiyasi – qo‘g‘irchoqning tashqi qiyofasini, uning ichki dinamikasi va tashqi estetik ifodasini yaratishga xizmat qiluvchi ijodiy va texnik asosidir. Konstuksiya deganda nafaqat karkas va shakl balki uning dramaturgik funksiyasini bajara olish qobiliyati ham tushiniladi. Masalan, ko‘rinish jihatdan jonli, mustahkam ishlanganligi, o‘z xarakteriga ega

bo‘lgan obraz yaratish uchun qo‘g‘irchoqning har bir qismiga masuliyat bilan yondashish zarur.

Har qanday obrazning asosiy estetikasini aniqlovchi element bu – shakl va proporsiyadir. Shakl tanlashda bola auditoriyasiga mo‘ljallangan yumaloq, silliq chiziqlar, yorqin va tabiiy ranglar, ijobiy taassurot uyg‘otuvchi ko‘zlar va tana harakati muhim ahamiyatga ega bo‘ladi. Kattalar uchun mo‘ljallangan qo‘g‘irchoqlarda esa Keskin burchaklar orqali dramatik ruh va obrazning hissiy ifodasini aks ettiruvchi shakllar, chuqur hissiy ifodani yetkazuvchi va har bir badiiy ko‘rinishi orqali xarakterni ochib beruvchi tasviriy shakllar zarur hisoblanadi. Shuningdek, proporsiyalarning hajmiga alohida qaratiladi : bosh hajmi, qo‘l va oyoqlarning uzunligi, bo‘y-basti ifodasi umumiy dramaturgiyaga mos bo‘lishi kerak.

Rang tanlashning badiiy-psixologik xususiyatlari – bu tomoshabinning his-tuyg‘usiga bevisita ta’sir etuvchi kuchli badiiy vositalardan biridir. Rang nafaqat estetik ko‘rinishni belgilaydi, balki obrazning ruhiy holati, xarakteri va psixologik ohangini tomoshabinga yetkazishda hizmat qiladi. To‘g‘ri tanlangan rang sahnadagi harakatni mazmun jihatidan boyitadi, dramatik ifodani kuchaytiradi va auditoriyada muayyan hissiyotlar uyg‘otadi.

Bolalar uchun mo‘ljallangan qo‘g‘irchoqlar odatda, yorqin, tabbiy va contrast ranglarda ishlanadi, Bunday ranglar Bolani e’tiborini jalb qilish, unga quvonch, iliqlik va xavfsizlik hissini berish uchun xizmat qiladi. Jumladan, sariq va och yashil ranglar quvnoqlik va hayotbaxshlikni ifodalaydi ; ko‘k va moviy ranglar esa osoyishtalik va ishonch tuyg‘usini ifodalaydi. Biroq sahnada dramatik, murakkab harekterli personajlar uchun to‘q va sokin ranglar – masalan, to‘q bardoviy, qora, ko‘kimtir-yashil kabi ranglar qo‘llaniladi.

Bunday ranglar ichki ziddiyat iztirob, xavf yoki kuchli ruhiy holatni ochib beradi. Ranglar o‘zaro uyg‘unlikda esa obrazning umumiy mazmunini, sahnaviy ko‘rinish bilan aloqasi va hissiy samimiyligi kuchayadi. Shuningdek, rangning ma’no ifodalovchi jihatlari ham inobatga olinadi. Qo‘g‘irchoq dizaynida ranglar faqat tashqi bezak sifatida emas, balki ma’lum dramatic vazifa yuklangan badiiy kompanent sifatida qo‘llaniladi.

Qo‘g‘irchoq san’atining o‘ziga xosligi shundaki, bu yo‘nalishda ” hayot “ atalmish holat texnik mehanizmlar orqali badiiy ifodaga aylantiriladi. Harakat qo‘g‘irchoq obraziningjonli ko‘rinishini ta’minlovchi asosiy vosita bo‘lib, uning estetik qiymati nafaqat tashqi qiyofada balki harakatlarning ichki holati namoyon bo‘ladi. Qo‘g‘irchoqning sahnadagi mavjudligi, uning tomoshabin qalbida uyg‘otadigan hayajoni, asosan harakatlar vositasida shakllanadi.

Qo‘g‘irchoq texnalogiyasida turli harakat mexanizmlari mavjud bo‘lib, ular qo‘llanilishiga qarabqo‘g‘irchoqning dramatic vazifasini belgilaydi. Masalan, ipli (marionetkali) qo‘g‘irchoqlar eng murakkab harakat imkoniyatiga ega bo‘lib, ular orqali inson harakatining eng nozik ifodalari – cho‘chish, ikkilanish, sekin yurish yoki xavotirlanish holatlari tasvirlanadi. Qo‘g‘irchoqlar esa o‘zining aniqligi, tezkorligi va jadal harakatlari bilan dinamik xarakterlar uchun qulay imkoniyat yaratadi. Soyali teatrda esa harakatning belgisi va holati ko‘proq badiiy taassurot uyg‘otuvchi shaklda ishlanadi. Estetik dinamika deganda faqat mexanik harakat

emas, balki harakatning obrazga mos holatda, xarakterga mos uslubda va tomoshabinning idrokiga yo‘naltirilgan holda berilishi tushiniladi.

Har bir burilish, egilish, ko‘z yumish yoki qo‘l silkitish badiiy g‘oyani ifidalovchi element sifatida qabul qilinadi. Shu sababli harakatni o‘rgatish, sozlash va nazorat qilish – qo‘g‘irchoq dizaynining ajralmas bosqichlaridan biridir. Yuqori darajadagi estetik ifodaga ega qo‘g‘irchoqlar odatda harakatga moslashgan, anatomiya va fizika qonuniyatlariga ega bo‘lgan konstruktsiyaga ega bo‘ladi. Shuning uchun harakat mexanizmini ishlab chiqarishda texnik va dramaturgik yondashuv zarur. Aynan shu jihatlar harakat mexanizmini tehnik vositadan yuksak estetik vositasiga aylantiradi.

Qo‘g‘irchoq obrazini yaratishda tanlanadigan material (yog‘och, pape-mashe, lateks, plastmasa, mat ova boshqalar) uning texnologik va badiiy imkoniyatlarini belgilaydi. Har bir materialning o‘ziga xos fakturasi, og‘irligi, moslashuvchanligi, ishlov berish usuli va estetik ifoda salohiyati mavjud. Aynan material tanlovi yengillik, rangga bardoshlilik, qo‘g‘irchoqning harakat imkoniyati va ifodaviy kuchiga bevosita ta’sir ko‘rsatadi. Masalan dramatik xarakterga obrazlar uchun yog‘och, plastic yoki qattiq kompozit materiallar tanlanadi. Bunday materiallar burchakli, keskin chiziqli shakllarni ifodalash imkonini beradi, bu esa sahnadagi kuchli ekspressivlik (jonli va tasirchang ifoda) uchun muhim omildir. Yog‘och (asosan sasna daraxtidan foydalaniladi), ayniqsa, klassik teatr qo‘girchoqlari uchun eng qadimiy va barqaror material hisoblanadi – u nafis ishlovga yaroqli, silliqlangan holatda chiroyli yaltiraydi va haykal shaklini yaratishda qulay.

Zamonaviy qo‘g‘irchoq texnologiyalarida bir nechta materiallarni uyg‘unlashtirish orqali ham baddiy obrazlar yaratish mumkin. Masalan, bosh va qo‘llar qattiq plastikdan, tana esa yumshoq to‘ldirma (porolon yoki paxta) bilan ishlanadi. Bunday uyg‘un yechimlar estetik ko‘rinish va harakat erkinligi o‘rtasidagi muvozanatni ta’minlaydi. Material tanlashda quyidagi jihatlar muhim rol o‘ynaydi: sahna sharoiti (ichki yoki ochiq havoda bo‘ladimi), harakat turi (ipli, qo‘lqopli, soyali va h.k), qo‘g‘irchoqning og‘irligi va muvozanati, bo‘yoq yoki mato bilan ishlash imkoniyati, tomoshabin auditoriyasi (bolalar, kattalar yoki umumiy). Shuningdek tanlangan materialning badiiy tafakkurga mosligi ham e’tibordan chetda qolmasligi kerak. Chunki har bir material o‘z “ifoda tili” ga ega – yog‘och qat’iyat va sobitlikni, mato esa yumshoqlik va harakatchanglikni ifodalaydi. Ularning o‘zaro uyg‘unligi esa obrazning ichki ruhiga xizmat qiladi.

Qo‘g‘irchoq san’atida obraz – bu shunchaki shakl yoki harakat qiluvchi predmet emas, balki sahnaviy fikr, dramaturgik g‘oya va ruhiy holatni mujassam etuvchi badiiy timsoldir. Har bir obraz – asar g‘oyasining bir bo‘lagi, u orqali muallif fikri va rejissyor niyati tomoshabinga yetkaziladi. Shu bois qo‘g‘irchoq obrazining dramaturgik uzviyligi ya’ni sahnadagi roliga mutanosibligi, xarakterga sodiqligi va voqea rivoji bilan uyg‘unligi nihoyatda muhimdir. Obraz xarakterda namoyon bo‘ladi.

Har bir obraz o‘z xarakteriga xos harakat yuz ifodasi, rang tanlovi, kostyum va hatto harakat tezligiga ega bo‘lishi kerak. Masalan, sabrli, donishmand obraz harakatlarida osoyishtalik va barqarorlikni ifodalasa, sergap, sho‘x obrazda

harakatlar chaqqon va tez bo‘ladi. Bu xarakter tafovutlari har bir sahnadagi dramatik vaziyatga moslashtiriladi va tomoshabinda muayyan tuyg‘ular uyg‘otishga xizmat qiladi. Obraz va dramaturgiya o‘rtasidagi uyg‘unlikni saqlash uchun, rejissyor, rassom va qo‘g‘irchoq ishlab chiqaruvchi o‘rtasida ijodiy hamkorlik muhim ahamiyatga ega. Obrazning tashqi qiyofasi (shakl, rang, material) uning dramatik funksiyasini inkor qilmasligi kerak, aksincha uni kuchaytirishi lozim. Masalan salbiy, xarakteri biroz og‘ir bolgan obrazlar uchun ko‘proq burchakli, dramatik chiziqlarga ega shakllar ishlatiladi, ijobiy obrazlarda esa yumaloq , do‘stona ko‘rinishdagi estetik ifoda ustun bo‘ladi.

Bundan tashqari obraz sahna davomida o‘zgarish qobiliyatlariga ega bo‘lsa, bu uni yanada dinamik va dramatik jihatdan boy qiladi. Dinamik obrazlar – ya’ni voqealar davomida ruhiy yoki tashqi jihatdan o‘sadigan xarakterlar – tomoshabinga ruhiy yaqinlik hissini taqdim etadi va sahna asarining mazmuniy teranligini oshiradi. Obrazning dramaturgik uzviyligi uning ovozi (agar ovoz ishlatilsa), harakat ritmi, boshqa obrazlar bilan munosabatda ham yaqqol ko‘rinadi. Aynan shu omillar birgina qo‘g‘irchoqni jonlantiradi, uni “tirik” xarakterga aylantiradi va tomoshabinning his-tuyg‘ulari bilan aloqani mustahkamlaydi.

Xulosa qilib aytganda, qo‘g‘irchoq obrazining dramaturgic uzviyligi – bu texnik va badiiy jihatlarning mazmun-mohiyatidir. U orqali sahna asari nafaqat ko‘zga ko‘rinadi, balki yurakka ta’sir etadi, tomoshabinni o‘z ichiga tortadi va obrazlar orqali g‘oya ifodasini aniq yetkazadi. Qo‘g‘irchoq obrazining badiiy konstruksiyasi – bu texnik va san’atning uyg‘unlashgan mahsuli bo‘lib, u sahna asarining hissiy-psixologik ta’sirchanligini belgilovchi asosiy omillardandir. Estetik talablar esa shakl, rang, harakat va dramaturgic mazmunning o‘zaro uyg‘unligini ta’minlab tomoshabinning ongida unitilmas taassurot uyg‘otishga xizmat qiladi. Shu bois, qo‘g‘irchoq san’atida badiiy konstruktsiya ustida ishlash – bu faqatgina hunarmandlik emas, balki yuqori darajadagi estetik va ma’naviy mas’uliyatdir. Va bu san’at baddiy tafakkur, estetik did, dramaturgik ong va texnologik bilim ulashuvchi manbadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Muhammad Yusuf. Saylanma. – Toshkent: Sharq, 2018. – 288 b.
2. Muhammad Yusuf. Qora quyosh. Doston. – Toshkent: Sharq, 2017. – 64 b.
3. Karimov N. XX asr o‘zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 2019. – 544 b.
4. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2020. – 272 b.
5. Mustaqillik davri o‘zbek adabiyoti. – Toshkent: Fan, 2021. – 416 b.
6. Qatag‘on qurbonlari xotirasi. – Toshkent: Ma’naviyat, 2022. – 192 b.

Mamadyorova Shodiya,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti magistranti
Ilmiy rahbar: *dotsent Abduhalilov A’zamjon Abdullaxonovich*

O‘ZBEK MILLIY QO‘G‘IRCHOQ TEATRI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada o‘zbek milliy qo‘g‘irchoq teatri, tomosha turlari, tarixi va dramaturgiyasi xususida so‘z boradi. Shuningdek, muallif sohani xizmat faoliyati, tarbiya masalalarida ahamiyati, qolaversa dramaturgiya masalalari xolatini baholashga intiladi.*

Kalit so‘zlar: *qo‘g‘irchoq teatr, ertak, bola, tarbiya, personaj.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается узбекский национальный кукольный театр, виды его постановок, история и драматургия. Автор также стремится оценить значение этой отрасли с точки зрения сферы услуг, образования и состояния драматургии.*

Ключевые слова: *кукольный театр, сказка, ребенок, воспитание, персонаж.*

Abstract. *This article examines uzbek national puppet theater, its productions, history, and dramaturgy. The author also seeks to assess the importance of this industry in terms of services, education, and the state of dramaturgy.*

Keywords: *puppet theater, fairy tale, child, education, character.*

Qo‘g‘irchoq teatri, deganda bugungi kunda ko‘pchilikning ko‘z oldiga bolalar uchun sahna asarlari qo‘yadigan maskan keladi. Bu bir qarashda, bugungi kun teatrlarining faoliyatidan kelib chiqsak shunday taassurot uyg‘otishi to‘g‘ridek, ko‘rinadi. Biroq tarixdan yaxshi ma’lumki, qo‘g‘irchoq teatri qadim zamonlardan buyon kattalar uchun tomosha ko‘rsatadigan, jiddiy mavzular ko‘tariladigan xalq tomoshasi shakllaridan bo‘lgan.

Misol tariqasida xalqimiz sevib tomosha qilib keladigan kinorejissyor Yo‘ldosh Agzamov tomonidan suratga olingan A.Qodiriyning “Mehrobdan chayon” nomli romani asosida shu nom bilan badiiy filmdagi bir epizodni yodga olsak. Bozor sahnasi va uning markaziy maydoniga “Chodir xayol” sahnasi o‘rnatilgan. O‘zbekiston xalq artisti B.Ixtiyorov qo‘g‘irchoqboz obrazida. Uning ikki qo‘lida bittadan qo‘g‘irchoq va bu qo‘g‘irchoqlar ayni paytda o‘sha davrda xududni boshqarib kelayotgan xon va uning adolatsiz vaziri ham qaynotasi Musulmonqul.

O‘z navbatida tomosha mazmuni ham aynan ular tomonidan el-yurtga adolatsizlik va zulmlari satirik bir janrda ochib beriladi. Ko‘rinadiki tomoshani bu mazmunda kinoya va falsafiy mushoxadaga chorlovchi va ayni paytda kulgili shakl topganligidan tomshabinlar mutloq kattalar auditoriyasi bo‘lganini anglash mumkin. Bu kabi filmlardagi epizodlar bilan bir qatorda buyuk shoirlarimiz Alisher Navoiy, Nizomiddin Ganjaviy, Umar Xayyom ruboiylari orqali qo‘g‘irchoq teatrining uch shakldagi tomosha turining yurtimizdagi qadimiy san’at

turi sifatida faoliyatini ilmiy asoslashimiz va tabiiyki tomosha mazmuniga koʻra kattalarga daxldorligini bilib olish mumkin.

Bu kabi ilmiy faktlarni professorlar M.H.Qodirov, S.M.Qodirovalarning “Qoʻgʻirchoq teatri tarixi” nomli kitobida kurish mumkin. Jumladan, u xalq orasida, umuman, jamiyat hayotida ijtimoiy ahamiyat kasb etgan boʻlib navbatdagi “Qoʻgʻirchoqchilar elu yurtga ozor bergan, gʻam-kulfat keltirgan zamon zoʻrovonlarini tanqid qilish hamda turmushdagi ayrim qoloqliklar, egriliklar ustidan kulish bilan xalq uchun zarur boʻlgan katta ijtimoiy va estetik vazifani bajarib kelganlar” [1,12] faktlarni koʻramiz.

Tabiiyki, oʻtmishda ma’lum dramaturgik shaklga solingan adabiy asos boʻlmagan. Ma’lumki, tarixda quyi tabaqadagi insonning qadr-qimmati, erki tahqirlangan, toptalgan vaqtlar koʻp boʻlgan. Ayni mana shu holat mazlum xalqning zoʻravonlar zulmiga qarshi isyoni sifatida ham san’atda aks etgan. Qoʻgʻirchoq teatri esa mana shu oʻta kuchli ifoda vositasi boʻlmish san’atning eng oʻtkir shakllaridan hisoblanadi. Zero, an’anaviy teatr ijrochilari bir vaqtning oʻzida ham qoʻgʻirchoq oʻynatgan, ham ma’lum shaxslar xarakterlarini aks ettirgan va bir vaqtning oʻzida qoʻshiq aytib, raqsga ham tusha olganlar. Bularning bari jamiyatdagi voqea-hodisalarning ijtimoiy fikrlarda aks ettirishda yordam bergan. Ahamiyatli tomoni xalq tomosha qahramonlari va u yerdagi yaxshilikning yomonlik ustidan gʻalabasiga ishongan hamda oʻzining ogʻir turmushini yaxshilash yoʻlida kuch olgan.

“Ayniqsa, hozirgi vaqtda dunyoda kuchayib borayotgan turli ma’naviy tahdidlarning oldini olish, “ommaviy madaniyat”ning zararli ta’siridan farzandlarimizning ong-u tafakkurini himoya qilishda ilm-u fan va madaniyat jamoatchiligi, ijod ahlining oʻrni va roli tobora ortib bormoqda” [2, 33].

Qoʻgʻirchoq teatrining eng noyob estetik xususiyati shuki, u kishilarni ezguliklarga chorlaydi va hayotining mazmunini tashkil etuvchi ideallarga ega qiladi. Ma’lum hayotiy ideallargina kishini asrlar davomida insoniyat intilib keluvchi komillik sari harakatga chorlashi mumkin. Bernard Shou ideallar yashagandagina teatr yashaydi, degandi. Bugun esa bu iborani teatr yashagandagina ideallar yashaydi, deya oʻzgartirish juda dolzarblashib bormoqda. Zero, teatrning vazifasi insonlarni ezgu maqsadlarga boshlash, ideallar tomon chorlashdan iborat.

Keltirilgan misoldan koʻrinib turibdiki, koʻp asrlik tarixga ega boʻlgan oʻzbek qoʻgʻirchoq oʻyinini oʻrganishga juda koʻpchilik ancha avvaldan qiziqa boshlagan. Umuman, qoʻgʻirchoq teatrining tarixi, unda sahnalashtirilgan asarlar haqida koʻplab manbalarni uchratish mumkin. Xususan, Respublika qoʻgʻirchoq teatri va uning faoliyati bilan bogʻliq boʻlgan koʻplab ma’lumotlarni matbuotda uchratishimiz mumkin. Bu borada, ayniqsa, Muhsin Qodirov, Hamidjon Ikromov, Tohir Yoʻldoshev, Sarvinoz Qodirova kabi mualliflarning nomlarini alohida ta’kidlash oʻrinli.

Zero, ularning “Teatr” jurnali, “Oʻzbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi hamda boshqa gazeta, jurnallar, tadqiqotlarda olib borgan ilmiy izlanishlari bizga shunday xulosa chiqarishimiz uchun zamin yaratadi. Bundan tashqari aytib oʻtish kerakki, Respublika qoʻgʻirchoq teatri oʻz faoliyati davomida koʻplab Respublika

va xalqaro ko‘rik-tanlovlarda ishtirok etib, yuksak e’tiroflarga sazovor bo‘lmoqda. Bu jarayonlar tabiiyki, matbuot sahifalaridan joy olgan.

Bu jarayonda esa ko‘plab mualliflar teatrning faoliyati, ishtiroki haqida xabar va tahlillarni berib borishgan. Jumladan, Bernora Qoriyevaning 1992-yil 18-oktabrda “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasida e’lon qilingan “Qo‘g‘irchoqlar bazmi” (Samarqandda bo‘lib o‘tgan O‘zbekiston Respublikasi qo‘g‘irchoq teatrlari 3-festivali haqidagi), 1992-yil 28-dekabrda aynan shu gazetada ushbu muallifning “Bayram davom etadi” maqolalari, B.Mansurovning 1995-yil 24-oktabrda “Народное слова” gazetasida e’lon qilingan “Фестивал кукольных театров” maqolasi, Adiba Hamro qizining 1995 yil 27-oktabrda “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasidagi “Qo‘g‘irchoqlar tilga kirganda” maqolasi, Qamariddin Ortiqovning 1996-yil 5-yanvarda “Молодеж Узбекистана” gazetasidagi “Мир кукольный – мир настоящий” kabi o‘nlab maqolalarda mamlakatimizdagi qo‘g‘irchoq teatrlari, xususan, Respublika qo‘g‘irchoq teatrining faoliyati, festivallardagi ishtiroklari haqida ma’lumotlarga ega bo‘lish mumkin. Bu ma’lumotlar shuni ko‘rsatadiki, qo‘g‘irchoq teatrlari turli festivallar, tomoshalar va bayram-sayillardagi namoyishlari bilan keng xalq orasida hali-hanuz o‘zining estetik, ijtimoiy vazifasini bajarib kelmoqda.

Dramaturg bolalar psixologiyasini, xulq-atvorini, ularning ruhiyatini, hayotda tutgan o‘rnini, qiziqishlari-yu, intilishlari, atrofini o‘rab turgan borliqda hal qila olmagan jo‘mboqlar yechilishini bilib, ularni oqil yo‘lboshchisiga aylanishi kerak. Shu bilan bir qatorda dramaturg har bir yoshdagi bola borliqni aqlan qabul qilish imkoniyatidan kelib chiqib, tahliliy nazariyaga ega bo‘lishi va qo‘g‘irchoq teatrining xususiyatidan kelib chiqqan holda asar yozishi lozim.

Biz bilamiz-ki teatr uchun repertuar tanlash eng murakkab jarayon hisoblanadi. Chunki qo‘g‘irchoq teatriga tashrif buyuradigan tomoshabinlar turli yoshdagi bolalardan iborat bo‘ladi. Shuning uchun ma’lum yoshdagi bolalarni aniq yoshini inobatga olmasdan asar yozish yoki tanlash noo‘rin hisoblanadi. Ma’lum asarda olingan mavzu, voqealar tuzimi, qarama-qarshiliklar va ularning yechimi, personajlarning qanday inson ekanligi, ularni xarakterining xarakterlik xususiyatlari asarning berilgan shart-sharoitida bosqichma-bosqich har xil jarayonlarda turlicha kechadi. Bu holat ma’lum yoshdagi tomoshabinning yoshiga qarab ularning qabul qilish imkoniyatiga bog‘liq bo‘ladi. Shuning uchun, qo‘g‘irchoq teatr repertuarlarini tomoshabin yoshiga qarab uch toifaga bo‘lib, pyesa yoziladi. Birinchi toifa tomoshabinlari maktabgacha tarbiya maskanida tarbiyalanuchi bolalar guruhi hisoblanadi.

Birinchi toifa tomoshabinlari uchun yoziladigan pyesaning voqeasi murakkab bo‘lmagan oddiy, lo‘nda, so‘zlari ma’lum darajada chegaralangan, tomosha o‘yin tariqasida yoritilgan. Qo‘g‘irchoq personajlarining obraz talqini xatti-harakatlar asosida qurilgan bo‘lib, jozibadorlik o‘yin, kuy-qo‘shiq va plastikaga asoslangan tomosha shaklida yozilishi kerak. Asosiy mavzu bolalar hayotidan lavhalar, tabiat go‘zalliklari va unda yashovchi qush va xayvonlarning yashash tarzi, insonlarning ularga munosabati, bolaning oilada ota-ona bag‘rida ulg‘ayishi va xokazo. Tomoshabin bu jarayonni ko‘radi, kuzatadi va taxlil qiladi. Ularda hayotni bilish, anglash, ularga intilish va munosabatga kirishish ishtiyoqi

paydo bo‘ladi. Bu esa bolalarni har tomonlama aqliy axloqiy, jismoniy etika va estetika tomondan tarbiyalashda vositachi bo‘lib xizmat qiladi. Bunday jarayon yosh tomoshabinlarni har tomonlama o‘sib, ulg‘ayib, kamol topishiga ta’sir qiladi. Bunday jarayonni M.Ashurovaning “Alla”, “Yaxshi fazilating zebu-ziynating”, Orlovning “Oltin jo‘ja”, N.Gernetning “G‘ozcha” pyesalarida ko‘rish mumkin.

Ikkinchi toifa o‘quvchi tomoshabinlar uchun yoziladigan asarlar oila, maktab, o‘qish va o‘rganish, mehnat, do‘stlik, mehribonlik, shijoatkorlik, Vatanparvarlik ruhidagi pyesalar har xil janirlarni o‘z ichiga olagan holda yoziladi. Tematik asarlar maktab o‘quvchilarida aql, tafakkur, sadoqat, to‘g‘ri so‘z, oqil, dono, xotira, diqqat, iroda, ahillik, mehir-muruvat, sadoqat kabi insoniy fazilatlarni tarbiyalaydi. M.Ashurovaning “O‘z uyingni o‘zing qadirla”, “Allo...yerliklar biz siz bilan!”, “Mo‘jiza”, V.Pavlovskiyning “No‘xot bola”, Ye.Speranskiy “G‘aroyib poyga”, Yo.To‘ychiyevning “Orzuning ushalishi” pyesalarini misol qilsa bo‘ladi.

Uchunchi toifa tomoshabinlarga shunday pyesalar yozilishi kerak. Unda milliy an’analar, qadiriyatlar, urf-odatlar tarixiy shaxslarning yashab o‘tgan yo‘li va ularning dunyo tamaduniga qo‘shgan hissasi. Milliy qahramon maqsadga erishish uchun har qanday to‘siqlarni yenga oladigan, ilg‘or g‘oyalar kuychisi bo‘lgan Vatanparvar inson bo‘lmog‘i kerak. Turli xil janrlarni o‘z ichiga qamrab olgan pyesalar mazmun mohiyati bilan tomoshabinni oliy maqsadini belgilab ularni Vatanparvarlik, mardlik, sodiqlik, odamiylik, aql-zakovat, oqil farzand mehr oqibatli, oliyjanob insonparvar kabi barcha insoniy fazilatlar uyg‘inligi bilan komil insonni tarbiyalashga xizmat qiladi. Qo‘g‘irchoq teatri uchun yoziladigan pyesalarning maqsad va vazifasi bitta. U ham bo‘lsa yosh tomoshabinlarni Vatanni sodiq farzandi va har tomonlama komil inson bo‘lishga xizmat qilishidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov M. Tomosha san’ati o‘tmishdan lavhalar. – Toshkent: Fan, 1993. – 163 b.

2. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: Ma’naviyat, 2008. – 176 b.

3. Qodirov M. Qo‘g‘irchoq teatri tarixi. – Toshkent: Talqin, 2006. – 144 b.

4. Ashurova M. Qo‘g‘irchoq teatri san’atining aktyorlik maktabi. – Toshkent: O‘zDSMI, 2007. – 152 b.

4. Smolyakova T. Qo‘g‘irchoq yasash texnologiyasi. – Toshkent: O‘zDSMI, 2011. – 120 b.

II SHO‘BA

YANGI DAVR O‘ZBEK TEATRIDA TRANSFORMATSION JARAYONLAR: SAN’ATLAR SINTEZI KONTEKSTIDA

Nazarov Baxodir Xakkiyevich,
O‘zbekiston davlat san‘at va madaniyat instituti dotsenti

MUSIQA SAN’ATI VOSITASIDA KOMIL INSONNI SHAKLLANTIRISH: PEDAGOGIK VA PSIXOLOGIK JIHATLAR

Annotatsiya. *Mazkur maqolada musiqiy san’at vositasida komil inson shaxsini kamol toptirish, barkamol avlodni shakllantirish hamda yoshlarni havaskorlik musiqiy ijodkorligiga jalb etishning ijtimoiy-pedagogik va psixologik omillari tadqiq etilgan. Sharq va G‘arb mutafakkirlarining estetik tarbiyaga doir falsafiy qarashlari tahlil qilinib, zamonaviy jamiyatda yuksak badiiy didni shakllantirish, ijod psixologiyasidagi to‘siqlarni (rigidlik, qo‘rquv) bartaraf etish hamda milliy qadriyatlar – xususan, baxshichilik va folklor san’atini rivojlantirishning pedagogik mexanizmlari yoritib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *barkamol shaxs, musiqiy san’at, kreativlik, estetik did, ijod psixologiyasi, tafakkur rigidligi, xalq og‘zaki ijodi, baxshichilik, dostonchilik, ta’lim va tarbiya.*

Аннотация. *В данной статье исследуются социально-педагогические и психологические факторы формирования гармонично развитой личности посредством музыкального искусства, а также привлечения молодежи к любительскому музыкальному творчеству. На основе анализа философских взглядов восточных и западных мыслителей на эстетическое воспитание, освещаются педагогические механизмы формирования высокого художественного вкуса в современном обществе, преодоления психологических барьеров в творчестве (ригидность, страх), а также развития национальных ценностей – в частности, искусства бахши и фольклора.*

Ключевые слова: *гармоничная личность, музыкальное искусство, креативность, эстетический вкус, психология творчества, ригидность мышления, устное народное творчество, искусство бахши, сказительство, обучение и воспитание.*

Abstract. *This article examines the socio-pedagogical and psychological factors involved in developing a well-rounded personality through musical art and engaging youth in amateur musical creativity. Based on an analysis of the philosophical views of Eastern and Western thinkers regarding aesthetic education, the study highlights pedagogical mechanisms for cultivating refined artistic taste in modern society. Furthermore, it addresses methods for overcoming psychological barriers in the creative process (such as rigidity and fear) and*

emphasizes the importance of developing national cultural values, specifically the art of Bakhshi and folklore.

Keywords: *harmonious personality, musical art, creativity, aesthetic taste, psychology of creativity, cognitive rigidity, folklore, Bakhshi art, epic storytelling, education and upbringing.*

Bugungi kunda maorif va tarbiya tizimi oldida turgan fundamental vazifalardan biri – yosh avlod ongiga ajdodlarimiz tomonidan asrlar osha sayqallanib kelgan ma'naviy durdonalarni singdirish, ularda yuksak insoniy fazilatlarni tarkib toptirish va muntazam ravishda yuksaltirish, shuningdek, Vatan hamda millat taraqqiyoti oldidagi mas'uliyat hissini anglatishdan iboratdir. Ma'naviy-axloqiy mezonlar o'quvchilarda vatanga bo'lgan sadoqatni, mehnatsevarlikni, insonparvarlik tuyg'ularini shakllantirishda, ularning ichki ehtiyojlari va intilishlarini uyg'otishda, shuningdek, yuksak qadriyatlarga asoslangan faoliyatni kamol toptirishda muhim poydevor vazifasini o'taydi.

O'zbek xalqining musiqiy merosi nihoyatda cheksiz va serqirra bo'lib, u ulkan bir ummonni yodga soladi. Milliy ohanglarimiz tizimidan mustahkam joy olgan kuy va qo'shiqlar asrlar davomida yangrab, bo'g'indan bo'g'inga o'tish jarayonida yanada jozibadorlik kasb etgan holda bizning davrimizgacha yetib kelgan. Xalqimizning ushbu nodir va murakkab ohanglar xazinasi qadim zamonlardan buyon san'at fidoyilari tomonidan og'zaki an'analar shaklida yaratilib, usta-shogird maktablari orqali, o'ziga xos ijro uslublarida saqlab qolingan. Mumtoz musiqamizning taraqqiyot bosqichlari va uning amaliy ahamiyati xususida so'z yuritganda, biz ulug'vor sivilizatsiya vorislari ekanligimizni chuqur his etamiz. Yosh avlod o'tmishda yaratilgan mana shunday boy ma'naviy xazinani chuqur o'rganish, qadrlash hamda uni his qilgan holda ijro etish orqali bugungi kun talablariga to'la javob bera oladigan yetuk ijodkor bo'lib voyaga yetadi.

Har bir mustaqil davlat o'zining betakror o'tmishi va madaniy tamadduniga ega. Ushbu tarix va madaniyatning tub poydevorini, haqiqiy bunyodkorini esa o'sha o'lka xalqi tashkil etadi. O'quvchi shaxsining kamol topishi va ma'naviy yuksalishida musiqaning, xususan, millatning dardi, quvonchi, iztiroblari va ertangi kunga bo'lgan umidlarini o'zida mujassam etgan xalq qo'shiqlarining ta'sir kuchi beqiyosdir.

Ulug' mutafakkir Abdurahmon Jomiy musiqiy ohanglarning rang-barangligini inson qalbining ma'naviy ehtiyojlari aksi deb hisoblaydi. Shuningdek, u estetik zavq hamda ruhiy taskin topish orqali inson barkamollikka erishishini ta'kidlaydi. Jomiy ohangning ruhiyatga ko'rsatadigan ta'sirchanligini quyidagicha ta'riflaydi: "Ruhning lazzatlanishi biror bir hodisaning mohiyatini anglash va bilishdan hosil bo'ladi. Ruhiyat nimani tezroq qabul qilsa, nima uni hayratga solib, chuqur mushohada yuritishga chorlasa, eng oily lazzat manbai o'shadir".

Musiqaning inson shaxsiga o'tkazadigan ta'siri va uning pedagogik ahamiyati to'g'risida qadimgi grek faylasufi Platon shunday degan edi: "Eng qudratli tarbiya vositasi bu – musiqadir. Zero, tarbiya jarayoni to'g'ri tashkil etilsa, vazn va ohang (ritm va garmoniya) inson qalbi tubiga hammadan ham chuqurroq

kirib boradi, unga salobat bag‘ishlaydi va uni go‘zallashtiradi; aksincha bo‘lganda esa, buning tamoman teskarisi yuz beradi”.

Uning izdoshi bo‘lmish Aristotel ham ushbu fikrni ma’qullab: “Musiqa inson ruhiyatining axloqiy qiyofasiga sezilarli darajada ta’sir ko‘rsatadi, shu boisdan ham u yosh avlodni tarbiyalashning asosiy mexanizmlaridan biri bo‘lishi lozim”, – deya qayd etadi.

Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyevning ushbu mavzudagi kuyinchaklik bilan aytgan fikrlarini esga olish o‘rinlidir: “Barchangiz guvohsiz, shu kunlarda generativ musiqa, sun’iy intellekt haqidagi bahslar qizg‘in tus olmoqda. Kelajak musiqasini endi faqat texnika yaratadi, degan bashoratlar ilgari surilmoqda. Lekin hammamiz yaxshi bilamizki, har qanday mukammal texnika vositasi ham tirik inson nafasini, uning yurak nolalarini, jonli ovoz jozibasini, chinakam san’art o‘rnini hech qachon bosolmaydi. Haqiqiy san’atni, sof va boqiy musiqani faqat Parvardigori olamning marhamati bilan hazrati Inson yaratadi. Sayyoramizda turli kelishmovchilik va qarama-qarshiliklar, urush va nizolar avj olgan tahlikali zamonda, odamzot tobora o‘z dunyosiga o‘ralib borayotgan bir sharoitda musiqa insonga insonligini eslatib, uning qalbida kelajakka umid va ishonch uyg‘otadi. Musiqa san’ati madaniy fenomen sifatida yangi avlodni tarbiyalash va kamolga yetkazish borasida cheksiz imkoniyatlarga egadir”.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning tashabbuslari bilan 2019-yil 19-martda ilgari surilgan beshta muhim tashabbusning tamal toshlaridan biri ham yoshlarni adabiyot, musiqa, teatr va tasviriy san’at olamiga keng jalb etishga qaratilgan edi. Mazkur dastur doirasida musiqiy to‘garaklar faoliyatini tizimli yo‘lga qo‘yish, ayniqsa, o‘quvchi-yoshlarni havaskorlik musiqiy ijodkorligiga jalb etish mexanizmlarini bugungi kun talablari darajasida takomillashtirish va ilmiy jihatdan asoslab berish ehtiyoji yuzaga kelmoqda.

Musiqa olami – tafakkurning beqiyos sarchashmasidir. Musiqiy tarbiyani chetlab o‘tgan holda insonning yetuk intellektual rivojlanishini tasavvur qilib bo‘lmaydi. Donishmandlarimiz ta’kidlaganidek: “Musiqiy tarbiya – bu shunchaki musiqashunos tayyorlash jarayoni emas, balki eng avvalo haqiqiy insonni tarbiyalashdir”.

Kuy-qo‘shiqlar vositasida insonda olijanoblik, ulug‘vorlik va go‘zallik kabi tushunchalar nafaqat tashqi olamda, balki uning ichki dunyosida ham mavjud ekanligi haqidagi tasavvurlar shakllanadi. Musiqa – insonning o‘zini o‘zi tarbiyalashidagi qudratli kuchdir. Bugungi taraqqiyot asrida hayotimizni musiqasiz tasavvur etish mushkul.

Jahon adabiyotining yirik namoyandasi Stendal: “Musiqa – inson ruhiyatining eng chuqur qatlamlariga singib borishga hamda undagi eng nozik kechinmalarni bor bo‘yicha ko‘rsatib berishga qodir yagona san’at turidir”, – deb yozgan edi .

Haqiqatan ham, musiqa inson borlig‘ining eng yashirin qirralarini ochib berish bilan birga, hayot, o‘lim, muhabbat, mehr-shafqat kabi falsafiy tushunchalardan saboq beradi.

Sharq olamining ulug‘ mutafakkiri Jaloliddin Rumiy esa shunday deydi:

“Koinotda hech bir narsa musiqa va raqs kabi inson ruhiyatining yashirin quvvatlarini yuzaga chiqara olmaydi, uni kundalik mayda-chuyda tashvishlardan uzoqlashtirib, o‘z ichki ruhiy olami sari yetaklay olmaydi... Musiqa xuddi ayol kishiga o‘xshaydi. Agar unga faqatgina bir cho‘ri singari munosabatda bo‘lsangiz, o‘zingizdagi insoniy xislatlarni uxlatib, hayvoniylikni uyg‘otasiz. Biroq uni chin dildan sevsangiz, uning to‘lqinida oqib, unga qo‘shila olsangiz, o‘z ruhiyatingizdagi haqiqiy insoniy mohiyatni uyg‘otish sari ilk qadamni tashlagan bo‘lasiz...”.

Afsuski, bugungi kunda yoshlar orasida musiqaga bo‘lgan moyillik har doim ham chuqur falsafiy mushohada va yuksak badiiy-estetik hissiyotlarga tayanmayapti. Ko‘plab yoshlar faqatgina vaqtichalik ko‘ngilochar ohanglarni tinglash bilan cheklanib qolishmoqda.

Bundan bir necha asrlar muqaddam yashagan yirik mutafakkir Abdulloh Dehlaviy ham o‘z davrida faqatgina vaqt o‘tkazish maqsadida tinglanadigan yengil musiqalarning jamiyat ma’naviyatiga salbiy asoratlarini sezgan edi. O‘zining “Taxiqus-samo” nomli asarida u shunday yozadi: “...Olimlar fikriga ko‘ra, musiqa faqat dunyoviy ayshu-ishrat vositasiga aylanar ekan, u inson ruhiyatini g‘aflat va loqaydlik botqog‘iga botiradi. Uni ogohlik hissidan mahrum etadi. Dehlaviy yo‘lidan borgan ulamolar nazdida esa bunday yengil-yelpi sozlar 'shaytonning namozi' deb atalgan”.

Haqiqatdan ham, ma’nosiz va yengil-yelpi musiqiy asarlar tezda me’daga tegadi, o‘z jozibasini yo‘qotadi va kishini mantiqiy fikrlashga, hayot mazmunini anglashga chorlamaydi. Buyuk bastakor Gendel o‘z ijodiyoti haqida gapira turib: “Agar mening musiqamni tinglovchilar faqatgina vaqtinchalik hordiq chiqarish uchun tinglasalar, bundan nihoyatda xafa bo‘lardim, chunki men inson qalbini ma’naviy jihatdan yuksaltirishni maqsad qilgan edim", – deya armon qilgan edi .

Inson hayotida ma’naviy didning yuksakligi yoki tubanligi, nafosati yoki qo‘polligi, o‘tkirligi yoki oqsashi juda muhim ahamiyat kasb etadi. Didning ma’naviy jihatdan mustahkamligi san’at olamidagi turli salbiy oqimlarga, ommaviy madaniyat unsurlariga ko‘r-ko‘rona ergashishning oldini oladi. Yuksak did egasi bo‘lgan inson nafaqat san’at asarlarini tushunadigan, balki hayot go‘zalliklarini – xoh u tabiat bo‘lsin, xoh odob-axloq, mehnat yoki atrofimizdagi buyumlar bo‘lsin – barchasini qadrlay oladigan shaxsdir. Shu ma’noda, Sharl Lui Monteskyening “Did – bu quyuqlashgan aql” degan hikmatli iborasi ayni haqiqatdir.

Bugungi kunda inson ruhiyatini, uning maqsad va intilishlarini, ong-shuuridagi hayotiy evrilishlarni mahorat bilan ko‘rsatib bera oladigan so‘z qudratiga, badiiy adabiyotga bo‘lgan ehtiyoj har qachongidan ham yuqoridir. Modomiki, mustaqil O‘zbekiston jahon maydonida o‘zining munosib o‘rniga ega bo‘layotgan ekan, uning zamonaviy adabiyoti va san’ati ham shunga mos ravishda yuksak mavqega ega bo‘lishi shart. Kelajagi buyuk bo‘lgan millat adabiyotining istiqboli esa to‘g‘ridan-to‘g‘ri o‘sib kelayotgan yosh avlodning badiiy tarbiyasi bilan chambarchas bog‘liqdir.

Psixologiya ilmida shaxsning ijodiy salohiyati va imkoniyatlari “kreativlik” atamasi bilan yuritiladi.

“Kreativlik” (lotinchadan olingan bo‘lib, inglizcha “create” – yaratish, “creative” – ijodkor, yaratuvchi ma’nolarini bildiradi) – pedagogning yangi va original g‘oyalarni o‘ylab topishga bo‘lgan tayyorgarlik darajasini ifodalovchi, shuningdek, mustaqil omil sifatida iqtidorlilik tarkibiga kiruvchi ijodiy layoqatidir.

Ijod psixologiyasi sohasida samarali ijodiy faoliyatga to‘sqinlik qiluvchi salbiy omillar atroflicha o‘rganilgan. Tabiiyki, ijodni uyg‘otuvchi, uni harakatga keltiruvchi ijobiy his-tuyg‘ular bilan bir qatorda, uni tormozlovchi to‘siqlar ham mavjud. Ijodiy jarayonga g‘ov bo‘ladigan ushbu muammolarni chuqur anglash ish samaradorligini oshirishga xizmat qiladi.

Ijodiy faoliyat insondan nafaqat chuqur bilim, boy tajriba va tug‘ma iste’dodni, balki yuqori shijoat, matonat, chidamlilik hamda zargarlarga xos noziklik va aniqlikni talab etadigan mashaqqatli mehnatdir. Agar amalga oshirilayotgan ishda kutilgan natija ko‘rinmasa, demak, ijodkorda aynan mana shu xislatlar yetishmayotgan bo‘ladi.

Inson ijodning qaysi yo‘nalishida mehnat qilmasin, u doimo ijodiy tafakkurga ehtiyoj sezadi. Muammoli vaziyat yoki masalaning yechimini izlash jarayonida ijodiy fikrlash ishga tushadi va kutilmaganda to‘g‘ri javob qalbda “yarq” etib namoyon bo‘ladi (insayt holati). Mazkur jarayon natijasida sifat jihatidan mutlaqo yangi bo‘lgan moddiy yoki ma’naviy boylik dunyoga keladi. Insonning ijodiy salohiyati va kreativligi uning yangi g‘oyalarni yaratishga bo‘lgan intilishida hamda doimiy izlanuvchanligida ko‘rinadi. Ijodiy fikrlash hamda kreativlikning o‘zaro uyg‘unligi ilmiy va amaliy muvaffaqiyatlarning bosh garovidir.

Kelajak avlodni har tomonlama qo‘llab-quvvatlash uchun quyidagi muhim jihatlarga e’tibor qaratish lozim:

Birinchidan, yoshlarning mustaqil va erkin fikrlashiga alohida e’tibor qaratish hamda ularni o‘zlari qiziqqan ilm-fan sohalariga tizimli ravishda yo‘naltirish;

Ikkinchidan, yosh avlodning darsdan tashqari bo‘sh vaqtlarini mazmunli tashkil etish, iqtidorli yoshlarni turli ko‘rik-tanlovlar, fan olimpiadalari va ijodiy loyihalarga faol jalb etishga ko‘maklashish;

Uchinchidan, talabalarda zamonaviy tahlil qilish ko‘nikmalarini, tizimli yondashuv va falsafiy mushohada yuritish qobiliyatini yuksaltirish maqsadida o‘qitishning innovatsion metodikalariga o‘tish, nazariy bilimlarni amaliyot bilan mustahkamlash uchun zarur shart-sharoitlarni yaratish;

To‘rtinchidan, talaba-yoshlarni faol yaratuvchanlik faoliyatiga keng jalb qilish, ularning respublika va xalqaro miqyosdagi nufuzli tanlovlarda dolzarb hamda istiqbolli innovatsion ishlanmalari bilan ishtirok etishlarini ta’minlash;

Beshinchidan, kadrlar tayyorlash sohasidagi boy tajriba va yutuqlarni umumlashtirgan holda, iste’dodli, qobiliyatli va iqtidorli yoshlarni ma’naviy hamda moddiy jihatdan muntazam rag‘batlantirib borish;

Oltinchidan, ta’lim tizimi bilan tarbiya jarayonlarining uzviy mushtarakligini ta’minlash.

Yoshlarning mukammal bilim olishlari, jismoniy va ma’naviy jihatdan yetuk insonlar bo‘lib voyaga yetishlarini ta’minlash, ularning ichki qobiliyat va

iqtidorlarini, intellektual salohiyatlarini to‘laqonli yuzaga chiqarish, qalblarida Vatanga sadoqat hamda fidoyilik tuyg‘ularini shakllantirish – bugungi kun ziyolilari zimmasiga ulkan mas’uliyat yuklaydi.

Insoniyat sivilizatsiyasi paydo bo‘lgandan buyon uning hayot yo‘lida eng ko‘p hamroh bo‘lgan sohalardan biri musiqa san’ati bo‘lsa, uning eng qadimiy ildizlari folklor (dostonchilik) san’atiga borib taqaladi. Doston – o‘zbek xalq og‘zaki ijodiyotining eng keng tarqalgan, yirik va fundamental janrlaridan biridir. U xalqimizning ma’naviy va ijtimoiy turmush tarzini, siyosiy kurashlarini, axloqiy-estetik qarashlarini, adolat, haqiqat, ozodlik, tenglik, vatanparvarlik va mardlik haqidagi oily ideallarini o‘zida yaqqol aks ettiradi. Dostonlarning dunyoga kelishi nafaqat xalqning madaniy tasavvurlari, balki uning o‘ziga xos dunyoqarashi va milliy qadriyatlari bilan uzviy bog‘liqdir.

Doston – o‘zida bir nechta san’at turlarini mujassam etgan murakkab asardir. Uning janr talablariga to‘la javob berishi uchun adabiy matn, she’riyat, musiqa va aktyorlik ijrosi elementlari bir butunlikni tashkil etishi lozim. Shu sababli ham, doston ijrochisi hisoblangan baxshi-shoir (dostonchi, jirov, yuzboshi, sannovchi, baksi) bir vaqtning o‘zida mahoratli hikoyachi, o‘tkir shoir, iste’dodli xonanda, munosib bastakor, mohir sozanda va aktyorlik qobiliyatiga ega bo‘lgan universal san’atkor hisoblanadi. U o‘zining betakror san’ati orqali tinglovchini sehrlab, unga yuksak ma’naviy zavq ulashadi.

Baxshichilik va dostonchilik maktablarini qayta tiklash hamda rivojlantirish, baxshi-shoirlar ijodining o‘zbek madaniyati va san’atidagi o‘rnini yuksaltirish, ularni moddiy va ma’naviy jihatdan qo‘llab-quvvatlash, yosh avlodni milliy qadriyatlar hamda oily axloqiy fazilatlar ruhida kamol toptirish, shuningdek, ustoz baxshilar, dostonchilar, soha olimlari va mutaxassislarining ilmiy-amaliy faoliyatini kengaytirish bugungi kunning eng muhim talabidir.

Muxtasar aytganda, o‘sib kelayotgan yosh avlod tarbiyasida musiqa madaniyatiga alohida e’tibor qaratish, milliy kadrlar salohiyatiga tayanadigan o‘quv dasturlarini ishlab chiqish va ularni ta’lim amaliyotiga joriy etish, shuningdek, o‘zbek xalq og‘zaki ijodini keng miqyosda targ‘ib qilish milliy madaniyatimizni yuksaltirishda hal qiluvchi ahamiyatga ega. Zero, o‘zbek xalqining boy og‘zaki ijodi asrlar davomida millatimizga ulug‘vor shon-sharaf bag‘ishlab kelgan va bundan keyin ham ma’naviyatimizning oltin poydevori bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Erkin va farovon, demokratik O‘zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. – Toshkent: O‘zbekiston, 2017.

2. Mirziyoyev Sh.M. Niyati ulug‘ xalqning ishi ham ulug‘, hayoti ham yorug‘ va kelajagi farovon bo‘ladi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2019.

3. Muhammadiyev S. (2025). Musiqali teatr pedagogikasida o‘ziga xos yondashuvlar // Local and international conferences platform. 2 (2), – P. 300-308.

4. Rashid U. (2024). Teatr san’ati turlari // Interpretation and researches, 2 (21). – P. 116-119.

Muzafarova Saodat Xaydarovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri, professor,
O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi

YOSHLAR MA’NAVIY-ESTETIK TARBIYASIDA O‘ZBEK MILLIY MUSIQA SAN’ATINING O‘RNI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Sharq allomalari va mutafakkirlarining mavzuga oid ilmiy qarashlari asosida o‘zbek milliy musiqa san’atining yoshlar tarbiyasidagi ma’naviy-estetik ahamiyati tahlil qilingan. Muallif tomonidan musiqa va uning yoshlar tarbiyasidagi ahamiyatini estetikaning umumnazariy masalasi sifatida tadqiq etilgan bo‘lib, milliy musiqa san’ati orqali yoshlar ma’naviy-estetik tarbiyasini yanada takomillashtirish yuzasidan uslubiy tavsiyalar ishlab chiqilgan.*

Kalit so‘zlar: *ma’naviyat, musiqa, san’at, adabiyot, estetika, estetik tarbiya, Shashmaqom.*

Аннотация. *В данной статье анализируется духовно-эстетическое значение узбекского национального музыкального искусства в воспитании молодёжи на основе научных взглядов восточных учёных и мыслителей по данному вопросу. Автор изучает музыку и её значение в воспитании молодёжи как общетеоретическую проблему эстетики и разрабатывает методические рекомендации по дальнейшему совершенствованию духовно-эстетического воспитания молодёжи посредством национального музыкального искусства.*

Ключевые слова: *духовность, музыка, искусство, литература, эстетика, эстетическое воспитание*, *Шашмаком.*

Abstract. *This article analyzes the spiritual and aesthetic significance of Uzbek national musical art in the education of youth based on the scientific views of Eastern scholars and thinkers on the subject. The author studies music and its significance in the education of youth as a general theoretical issue of aesthetics, and develops methodological recommendations for further improving the spiritual and aesthetic education of youth through national musical art.*

Keywords: *spiritual education, music, art, literature, aesthetics, aesthetic education, Shashmakom.*

Musiqa san’ati nafaqat tinglovchining badiiy didini oshiradi, balki tinglovchiga ma’naviy va estetik jihatdan ta’sir ko‘rsatib, muhim tarbiya vositasi hisoblanadi. Shu boisdan ham mustaqillik davri mamlakatimizda musiqa san’atiga katta e’tibor berila boshladi.

Vatanni sevish, uni asrash kabi tushunchalar inson ruhiyatida aks etishida musiqaning ham ahamiyati katta. Musiqa insonni ruhiy kechinmalarini qo‘zg‘aydi, jumladan, ko‘tarinkilikka, shodlikka, zavqlanishga, mushohada qilishga undaydi. Shu bois, musiqaning ushbu imkoniyatlari yunon olimlari Pifagor, Aristotel, Sharq mutafakkirlari Ibn Sino, Farobiy, Alisher Navoiy, Imom G‘azzoliy tomonidan yuqori baholangan.

Hozirgi kunda jamiyatimizning eng muhim vazifalaridan biri barkamol shaxsni tarbiyalashdan iboratdir.

Yosh avlod ma'naviy ongini yuksaltirishda, iste'dodini har tomonlama kamol toptirishda milliy musiqamizning ham o‘z o‘rni bor. Musiqa inson tarbiyasida salmoqli ahamiyatga ega bo‘lib, u sehrli kuy va ohanglar, ajib tuyg‘ular va hissiy kechinmalar olamini yaratadi.

Abu Nasr Farobiyning ma'rifatparvarlik g‘oyalar tizimida bola shaxsini tarbiyalashda musiqa san'atining roli, maqsadi va vazifalari alohida e'tirof etiladi. Unda inson hayotida musiqaning ahamiyati qayd qilinib: "Ey musiqa olami, yaxshiyamki sen borsan, agar sen bo‘lmaganingda, insonning ahvoli ne kechar edi, – deya fikr yuritiladi [2,140].

Musiqa o‘zining betakror tabiati bilan yoshlarning ma'naviy dunyosiga katta ta'sir etadi, ularning badiiy va axloqiy madaniyatini shakllantirishga, milliy g‘urur va vatanparvarlik tarbiyasini amalga oshirishga, ijodiy mahorat, nafosat va badiiy didini o‘stirishga, fikr doirasini kengaytirishga, mustaqillik va tashabbuskorlikni tarbiyalashga xizmat qiladi.

Kaykovus "Qobusnoma" asarining "Xofiz va sozandaning zikrida" nomli bobida musiqa va qo‘shiq san'atning ma'naviy va estetik jihatlari haqida to‘xtalib, shunday deydi: "Ey farzand, agar hofiz bo‘lsang, xushfe'l, quvnoq bo‘l, hamisha pok va xushro‘y bo‘lg‘il, yaramas xulq, qo‘pol bo‘lmag‘il. Hamma vaqt og‘ir yo‘llarni chertmag‘il, chunki barcha mashq va ohangni bir xilda chertish shart emasdur, nedinkim odamlarning barchasi bir xilda bo‘lg‘on emaslar, ta'birlari ham bir-birlariga muvofiq emas, yani xalq har xildurlar. Barcha ulus sening sozingdan, ovozingdan bahramand bo‘lsin" [1, 122].

Bugungi kunda yoshlarning ma'naviy qiyofasiga, axloqiga zid bo‘lgan turli xorijiy musiqalarning ommalashuviga qarshi kurashish zaruriyati tug‘ildi. Bu esa milliy musiqiy qadriyatlarimizni o‘rganish, yoshlarda musiqaga, umuman, san'atga bo‘lgan estetik munosabatlarni tarkib toptirishni, milliy musiqa orqali ma'naviy-axloqiy tarbiyani takomillashtirishni taqazo etadi.

Shuni ta'kidlashimiz lozimki, milliy va mumtoz musiqamiz jahon musiqa madaniyati rivojining barcha bosqichlarida o‘zining maftunkorligi va chuqur falsafiy mazmuni bilan insoniyat ongiga ma'naviy ozuqa sifatida xizmat qilib, ularga hamisha estetik zavq berib kelgan. Shunday ekan, yoshlarimiz ma'naviy dunyosini shakllantirishda, ularni barkamol inson bo‘lib ulg‘ayishlarida bizning milliy va mumtoz musiqamiz hamisha beqiyos tarbiya manbai bo‘lib qolaveradi.

Musiqa asarlari o‘z mazmuniga muvofiq bir necha uslub va janr guruhlariga bo‘linadi. Masalan, vals, alla, marsiya, marsh shular jumlasidandir. Ashula – cholg‘u, kuy, maqom yo‘llari, konsert, romans va boshqalar musiqaning estetik ta'sir o‘tkazish turlariga birlashadi.

Ammo musiqada maqom san'atining o‘rni beqiyos. Mazkur san'at turi milliy musiqaning negizini tashkil etadi. Bir so‘z bilan aytganda, maqom keng ma'noda o‘zbek xalq musiqasining qomusidir. Musiqa san'atining ushbu yo‘nalishi uzoq tarixga egadir.

Maqomning rivojiga va bir nechta sho‘balardan iborat yaxlit falsafiy asar sifatida shakllanishiga ko‘plab shoiru olimlar, tasavvuf yetakchilarining hissasi

qo‘shilgan. Asrlar mobaynida avaylab saqlanib kelinayotgan xalqimizning bu ma’naviy merosi YUNESKO tomonidan insoniyat nomoddiy ijodiyotining durdonasi deb atalishi, albatta, bizga g‘urur va iftixor bag‘ishlaydi.

Dunyo tarixida yorqin iz qoldirgan ko‘plab shaxslar musiqani chuqur his qilib, hayotlari davomida unga ayricha e’tibor qaratishgan. Jumladan, tibbiyot asoschisi Abu Ali ibn Sino inson ruhiyatini davolashda musiqadan samarali foydalangan. Fizik olim Eynshteyn skripka cholg‘usining mohir ijrochisi bo‘lgani manbaalardan bizga ma’lum. Haykaltarosh, musavvir, muhandis va me’mor Leonardo da Vinchi ham musiqa borasida buyuk iste’dod sohibi edi.

Ma’lumki, o‘zbek milliy musiqasi ham boshqa xalqlar musiqasi singari kishilarni g‘oyaviy-estetik jihatdan tarbiyalashda muhim ahamiyatga ega. Bular orasida an’anaviy xalq musiqasi kishiga tez ta’sir etishi, oson qabul qilinishi va insonning tashqi olamga estetik munosabatini shakllantirish xususiyatiga ega. Bundan tashqari, xalq musiqasi kuy-ohanglarning tabiiyligi va soddaligi bilan ham ajralib turadi.

Yosh avlodda imon, vijdon, halolik, poklik, mehnatsevarlik, singari xislatlarni shakllantirishda umuminsoniy hamda milliy an’ana va qadriyatlardan foydalanish yoshlarning ma’naviy yuksalishida muhim o‘rin tutadi.

Ayniqsa, jahon sivilizatsiyasiga bebaho hissa qo‘shgan, tasavvufiy va diniy ohanglarda o‘z davri ruhini musiqiy-she’riy shakllar bilan o‘lmas asarlarida aks ettirgan, musulmon olami tarixi va ilm-madaniyati, axloqiy rivojiga kuchli ta’sir qilgan Abu Nasr Farobiy, Ibn Sino, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Jaloliddin Davoniy, Jaloliddin Rumiy, Abu Hamid G‘azzoliy va boshqa buyuk mutafakkirlar o‘z asarlarida musiqa ilmining nazariy va amaliy masalalarini tasavvuf ta’limoti nuqtai nazaridan yoritib berishdi.

Musiqa san’ati jamiyat ijtimoiy taraqqiyotining hamma bosqichlarida ham insonni tarbiyalash va ma’naviy boyitishning bir vositasi sifatida xizmat qilib keladi. Hozirgi zamon sharoitida, ya’ni fan va texnika taraqqiyot etgan davrda musiqaning tarbiyaviy ahamiyati yanada ortdi.

O‘zbek milliy musiqasining yoshlar tarbiyasidagi ma’naviy va estetik ahamiyati yanada takomillashtirish yuzasidan quyidagi tavsiyalar beriladi:

– yoshlarning e’tiborini faqat zamonaviy estradaga emas, shu bilan birga milliy va an’anaviy mumtoz qo‘shiqlarni kuylash va tinglashga ham qaratish lozim. Buning uchun ixtisoslashmagan Oliy va o‘rta maxsus ta’lim muassasalarida estetika, nafosat falsafasi darslarida yoshlar tinglashi taklif etilayotgan kuy-qo‘shiqlar jamlangan disklardan, ustoz san’atkor va bastakorlar ijodi bilan bog‘liq adabiyotlardan unumli foydalanishni yo‘lga qo‘yish zarur;

– musiqa sohasida faoliyat olib borayotgan va ilmiy izlanishlar qilayotgan yosh ijodkorlar va san’atkorlarning mahorati hamda ularning musiqaning ma’naviy-estetik mohiyatiga doir yondashuvlarini o‘z ichiga olgan uslubiy ko‘rsatmalarni tayyorlash ishlarini yanada jonlantirish zarur. Chunki, “ommaviy madaniyat” tahdidlariga qarshi kurashning o‘quv-uslubiy asoslarini mustahkamlash orqali yoshlarda estetik did va estetik madaniyat mezonlarini takomillashtirish muhim nazariy asoslar yaratilishini taqozo etadi;

– jamiyat ma’naviy yangilanishi jarayonlarida shaxs estetik dunyoqarashini

shakllantirishga doir amaliy yo‘riqnomalar majmuasini yaratish bunda o‘zbek musiqa san’atining estetik xususiyatlarini inobatga olgan holda musiqiy estetik faoliyatda ijtimoiy-ma’naviy omillarning o‘rniga alohida e’tibor qaratish maqsadga muvofiq;

– madaniy tadbirlarni tashkil etish va o‘tkazishda musiqiy ohangning yoshlar ongi va dunyoqarashiga ta’sirini ilmiy tahlil etish orqali estetik tarbiya samaradorligini oshirish mumkin. Bu borada musiqa estetikasini rivojlantirish bo‘yicha amaliy ko‘rsatmalar ishlab chiqish bilan sohaning mustahkam ilmiy-nazariy asosini yaratishga erishish mumkin.

Bugungi kunda mustaqil O‘zbekistonimizda musiqa ta’limi va tarbiyasining to‘g‘ri yo‘lga qo‘yilishi, milliy musiqiy qadriyatlarning barcha imkoniyatlaridan to‘la va samarali foydalanishni taqozo etadi. Jahon musiqa madaniyatining milliy ma’naviyatimizga ijobiy ta’sir qilishini inkor qilib bo‘lmaydi. Biroq, musiqa ta’limi jarayonida boshqa xalqlar musiqiy-pedagogik merosining ijobiy namunalaridan qanchalik foydalanmaylik, baribir, o‘zbek milliy musiqiy qadriyatlari ma’naviy kamolotimizning asosi bo‘lib qolaveradi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Kaykavus. Qobusnoma. – Toshkent: Sharq, 1997. – 188 b.

2. Grigoryan S.N. Из истории философии Средней Азии. – Москва: 1960. – 244 с.

Мирзаев Кадыр Таирович,
профессор Государственного института искусств и культуры Узбекистана

ВАЖНОСТЬ НАВЫКОВ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ В СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ

Аннотация. *Квалификация, опыт и профессиональные навыки преподавателя играют важную роль в достижении успешных результатов в вокальном и хоровом образовании. В данной статье рассматривается роль педагогических навыков в совершенствовании вокальных и хоровых навыков.*

Ключевые слова: *компетенции, вокальные и хоровые навыки, исполнительские навыки, возможности для выступлений, педагогические навыки.*

Annotatsiya. *Vokal-xor ta'limida muvaffaqiyatli natijaga erishish uchun pedagogning malakasi, tajribasi va kasbiy mahorati muhim o'rin tutadi. Ushbu maqolada vokal-xor malakalarini takomillashtirishda pedagog mahoratining rolini yoritishga urg'u beriladi.*

Kalit so'zlar: *kompetentsiyalar, vokal-xor malakalari, ijro mahorati, ijro imkoniyatlari, pedagogika mahorat*

Abstract. *A teacher's qualifications, experience, and professional skills play a vital role in achieving success in vocal and choral education. This article examines the role of teaching skills in improving vocal and choral performance.*

Keywords: *competencies, vocal and choral skills, performance skills, performance capabilities, teaching skills.*

Интерпретируются методические подходы преподавателя, вокальная техника и основные факторы, способствующие развитию творческих способностей учащихся.

Вокальное и хоровое образование играет важную роль в повышении интереса молодого поколения к искусству, развитии их творческого потенциала и формировании эстетического мировоззрения. Авторы отмечают, что профессиональные навыки преподавателя и умение использовать современные методы определяют эффективность образовательного процесса (Смит, 2022; Джонсон, 2021). Задача преподавателя состоит не только в обучении техническим навыкам, но и в развитии у учащихся эмпатии и эмоционального интеллекта [3, 33].

Ключевые аспекты педагогических навыков

1. Индивидуальный подход к обучению вокальной технике

Поскольку у каждого ученика разные вокальные способности, цель учителя – разработать индивидуальный подход к каждому ученику. Исследования показывают, что индивидуальный подход приводит к эффективному развитию вокальных способностей [1, 145].

2. Рефлексивный анализ и саморазвитие

Квалифицированные учителя регулярно анализируют свой собственный процесс обучения и работают над саморазвитием для

повышения его эффективности. Развитие современных методов обучения требует от учителей освоения инноваций и их внедрения в образовательный процесс [7, 200].

3. Эмпатия и внимание

Эмпатия учителя важна при работе с учениками. Развитие эмпатии в образовательном процессе помогает детям чувствовать себя свободно и уверенно [5].

Методы повышения профессиональных навыков в вокальном и хоровом образовании

1. Использование технологических подходов: В процессе вокального и хорового образования опыт учащихся может быть расширен за счет использования современных аудио- и видеоматериалов [2, 277]. Использование интерактивных методов в классах: Преподаватели могут оживить процесс обучения, вовлекая учеников в изучение вокальных техник посредством интерактивных упражнений [4, 112].

3. Поощрение творческой деятельности: Для повышения творческого потенциала каждого ученика преподаватель должен создавать возможности для свободного выражения им своих идей [6, 95].

Компетенции преподавателя в развитии вокальных и хоровых навыков включают знания, умения и личностные качества в различных областях. К этим компетенциям относятся:

Теория и практика музыки: Преподаватель должен хорошо разбираться в теоретических основах хорового исполнения, вокальной технике и законах формирования голоса. Он также должен быть осведомлен о выборе репертуара и стилистических тенденциях.

Знания и практические навыки в вокальной технике: Преподаватель должен обладать знаниями и навыками в правильном формировании голоса, технике дыхания, дикции и артикуляции, интонации и правильном звукообразовании. Он обучает учеников использованию различных упражнений и методов для контроля и развития голоса.

Навыки дирижирования: Для эффективного управления хоровым ансамблем преподаватель должен знать технику дирижирования, общаться с исполнителями посредством движений и жестов. Эти навыки обеспечивают единство хорового исполнения.

Психологические и педагогические навыки: Преподаватель должен обладать психологическими знаниями для работы в команде, мотивации учеников и создания возможностей для их творческого и профессионального роста. Преподаватель, работающий в этой области, должен разработать соответствующие методические подходы, учитывая возможности и индивидуальные особенности каждого ученика.

Навыки подбора и работы с репертуаром: Преподаватель должен уметь учитывать культурные, стилистические и технические аспекты при выборе репертуара. Это включает произведения различных направлений, от узбекской традиционной музыки до мировой классической и современной музыки.

Отличные коммуникативные навыки: Преподаватель должен уметь правильно и бегло выражать свои мысли, четко объяснять поставленные перед учениками задачи. Это особенно важно для обеспечения эффективного общения между учениками в ансамбле.

Эстетические знания и творческий подход: Преподаватель помогает ученикам развивать эстетическое мировоззрение через музыку. В этом процессе важен творческий подход, объяснение содержания и эстетических аспектов музыки.

Эти компетенции требуют от преподавателя не только музыкальных знаний и практических навыков, но и творческих, педагогических и личностных качеств. Эффективно организовать хоровое выступление.

Список использованной литературы:

1. Браун, Т. (2020). Роль индивидуальных подходов в вокальной педагогике. Журнал вокального образования. 34 (3). – С. 145-162.

2. Кларк, Р. (2019). Технологии в хоровом обучении: новые возможности для улучшения вокальных навыков. Исследования в области музыкального образования. 12 (4). – С. 277-290.

3. Доу, Дж. (2023). Развитие эмпатии в музыкальном образовании. Международный журнал музыкальной педагогики, 21 (1). – С. 33-45.

4. Кумар, А. (2022). Интерактивные методы в обучении вокалу. Преподавание в искусстве, 29 (4). – С. 112-126.

5. Ли, С. (2021). Важность эмпатии в обучении музыке. Музыкальное образование сегодня, 16(3). – С. 95-105.

6. Нгуен, П. (2023). Поощрение творчества в вокальном обучении. Журнал вокальных исследований, 9 (2). – С. 78-88.

7. Уильямс, Л. (2023). Рефлексивные практики для профессионального роста в музыкальном образовании. Журнал преподавания музыки, 22 (2). – С. 200-215.

Narziddin Shermatov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

TEATR SAN’ATIDA YOSHLAR MA’NAVIY TARBIYASINING AHAMIYATI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada teatr san’atining yoshlar ma’naviy tarbiyasidagi o‘rni, uning axloqiy, estetik va ijtimoiy ongni shakllantirishdagi ahamiyati tahlil qilingan. Shuningdek, teatr orqali yoshlarda milliy qadriyatlarga hurmat, vatanparvarlik, ma’naviy immunitet va ijtimoiy faollikni rivojlantirish masalalari yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *teatr san’ati, yoshlar, ma’naviy tarbiya, madaniyat, estetik tarbiya, milliy qadriyatlar, vatanparvarlik, ma’naviy immunitet.*

Аннотация. *В статье анализируется роль театра в духовном воспитании молодежи, его значение в формировании нравственного, эстетического и общественного сознания. Также рассматриваются вопросы развития у молодежи уважения к национальным ценностям, патриотизма, духовной невосприимчивости и социальной активности посредством театра.*

Ключевые слова: *театр, молодежь, духовное воспитание, культура, эстетическое воспитание, национальные ценности, патриотизм, духовная невосприимчивость.*

Abstract. *This article analyzes the role of theater in the spiritual education of youth and its importance in shaping moral, aesthetic, and social consciousness. It also examines how theater can foster respect for national values, patriotism, spiritual resilience, and social engagement in youth.*

Keywords: *theater, youth, spiritual education, culture, aesthetic education, national values, patriotism, spiritual resilience.*

Bugungi globallashuv jarayonida yoshlarning ma’naviy tarbiyasi davlat siyosati darajasidagi muhim masalalardan biri hisoblanadi. Jamiyat taraqqiyoti, millat kelajagi va ijtimoiy barqarorlik ko‘p jihatdan yosh avlodning ma’naviy yetukligiga bog‘liqdir. Shu nuqtai nazardan, san’atning muhim turlaridan biri bo‘lgan teatr yoshlarning ma’naviy-axloqiy kamolotiga ta’sir etuvchi muhim vosita sifatida ahamiyat kasb etadi. Teatr inson qalbiga ta’sir qilish, hayotiy voqealarni sahna orqali ta’sirchan ko‘rinishda etkazish xususiyati bilan boshqa san’at turlaridan ajralib turadi.

O‘zbekistonda madaniyat va san’at sohasini rivojlantirish, ayniqsa, yoshlarni milliy va umuminsoniy qadriyatlar ruhida tarbiyalashga qaratilgan islohotlar amalga oshirilmoqda. Bu jarayonda teatr muassasalarining tarbiyaviy salohiyatidan samarali foydalanish muhim ahamiyatga ega.

Teatr san’ati inson ma’naviyatiga bevosita ta’sir ko‘rsatuvchi muhim madaniy institut hisoblanadi. U insonning ichki kechinmalari, axloqiy qarashlari va hayotiy tajribasini boyitishga xizmat qiladi. Yoshlar teatr tomoshasi orqali nafaqat

madaniy hordiq chiqaradi, balki insonparvarlik, halollik, mehr-oqibat, adolat va vatanparvarlik kabi fazilatlarni ham anglab etadi [1, 47].

Teatrning tarbiyaviy ahamiyati shundaki, sahna asarlarida hayotda uchraydigan turli muammolar, inson taqdiri, ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi kurash badiiy obrazlar orqali aks ettiriladi. Bu esa yoshlarda mustaqil fikrlash, voqealarga tanqidiy yondashish hamda axloqiy qaror qabul qilish qobiliyatini shakllantiradi [2, 89].

Xususan, milliy dramaturgiya namunalari yoshlarni milliy o‘zlikni anglashga undaydi. Masalan, o‘zbek dramaturgiyasida millat tarixi, ma’naviy merosi, urf-odatlari va qadriyatlari keng yoritilgan bo‘lib, ular yosh avlod qalbida milliy g‘urur va vatanparvarlik tuyg‘ularini mustahkamlaydi.

Bugungi axborot xurujlari va ommaviy madaniyat ta’siri kuchaygan sharoitda teatr san’ati yoshlarni turli ma’naviy tahdidlardan himoya qilish vositasi sifatida ham muhim ahamiyat kasb etadi. Teatr insonda estetik did, tahlil qilish ko‘nikmasi va ma’naviy immunitetni shakllantirishga yordam beradi. Ayniqsa, tarbiyaviy ahamiyatga ega spektakllar yoshlarda ijtimoiy mas’uliyat hissini kuchaytiradi [3, 115].

Shu bilan birga, teatr faoliyatida yoshlarning bevosita ishtirok etishi ham muhim omil hisoblanadi. Yoshlarni teatr studiyalari, sahna to‘garaklari va ijodiy loyihalarga jalb qilish ularning nutq madaniyati, estetik qarashlari, jamoada ishlash qobiliyati va ijtimoiy faolligini oshiradi.

Psixologik nuqtai nazardan, teatr shaxsning emotsional intellekt rivojiga ham ijobiy ta’sir ko‘rsatadi.

Prezidentimiz tomonidan yoshlar ma’naviyatini yuksaltirish, ularning bo‘sh vaqtini mazmunli tashkil etishga qaratilgan tashabbuslar doirasida madaniyat va san’at muassasalari faoliyatini rivojlantirishga alohida e’tibor qaratilmoqda. Bu esa teatr san’atining ta’lim va tarbiya tizimidagi o‘rnini yanada mustahkamlamoqda.

Xulosa qilib aytganda, teatr san’ati yoshlar ma’naviy tarbiyasining muhim vositalaridan biri hisoblanadi. U yosh avlodda axloqiy fazilatlarni shakllantirish, milliy qadriyatlarga hurmat uyg‘otish, estetik didni yuksaltirish hamda ijtimoiy faollikni rivojlantirishga xizmat qiladi. Zamonaviy jamiyatda yoshlarni turli ma’naviy tahdidlardan asrash va ularni barkamol shaxs sifatida tarbiyalashda teatr imkoniyatlaridan keng foydalanish muhim vazifalardan biri bo‘lib qolmoqda. Shu bois teatr va ta’lim muassasalari o‘rtasidagi hamkorlikni kuchaytirish, yoshlarni teatr madaniyatiga keng jalb qilish maqsadga muvofiqdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: Ma’naviyat, 2008. – 45-47-b.

2. Umarov M.B. Estetika. – Toshkent: O‘qituvchi, 2011. – 89-94-b.

3. To‘xliyev N., Ermatov M., Yo‘ldoshev Q. Milliy istiqlol g‘oyasi: asosiy tushuncha va tamoyillar. Darslik. – Toshkent: O‘zbekiston, 2017. – 112-115-b.

4. Bayandiyev S., Yo‘ldoshev T. Teatr san’ati va estetik tarbiyaga oid ilmiy maqolalar to‘plami. Ilmiy ishlar to‘plami. – Toshkent: O‘zDSMI, 2022. – 180-b.

Malikova Sevar Samatovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori,
pedagogika fanlari nomzodi

VOKAL SAN’ATI PEDAGOGIKASI: AN’ANALAR VA INDIVIDUAL YONDASHUV METODLARI

Annotatsiya. *Zamonaviy O‘zbekiston vokal pedagogikasida asosiy yo‘nalishlardan biri vokal san’ati ustalari tomonidan shakllantirilgan an’analarni saqlash va rivojlantirish hisoblanadi. Ushbu an’analardan foydalanish nafaqat xonandalar tayyorlash darajasini yuqori darajada saqlashga, balki xalqimizning madaniy merosini asrashga xizmat qiladi. Ushbu maqolada ishonchli va tajribali pedagoglar, vokal ustalari faoliyatining amaliy tajribasi tahlil qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *individual yondashuv, diapazon kengayishi, ovoz kuchini rivojlantirish, ovoz sifatini oshirish, ovoz ustida ishlash, to‘g‘ri intonatsiya, vokal estetikasi, vokal metodlai, iliqlik muhiti, individual dastur.*

Аннотация. *Одним из главных направлений современной узбекской вокальной педагогики является сохранение и развитие традиций, сформированных мастерами вокального искусства. Использование этих традиций служит не только поддержанию высокого уровня подготовки певцов, но и сохранению культурного наследия нашего народа. В данной статье анализируется практический опыт деятельности опытных и квалифицированных преподавательей, вокальных мастеров.*

Ключевые слова: *индивидуальный подход, расширение диапазона, развитие силы голоса, улучшение качества голоса, работа над голосом, правильная интонация, вокальная эстетика, вокальная методика, теплая атмосфера, индивидуальная программа.*

Abstract. *One of the main directions in modern Uzbek vocal pedagogy is the preservation and development of traditions formed by masters of vocal art. The use of these traditions serves not only to maintain a high level of singer training, but also to preserve the cultural heritage of our people. This article analyzes the practical experience of the activities of reliable and experienced teachers, vocal masters.*

Keywords: *individual approach, range expansion, development of voice power, improvement of voice quality, work on the voice, correct intonation, vocal aesthetics, vocal methods, warm environment, individual program.*

Zamonaviy ta’lim makonida pedagogik jarayonda **individualizatsiya** tobora muhim ahamiyat kasb etmoqda. Musiqa ta’limida **individual yondashuv** asosiy mashg‘ulot shakli hisoblanadi. O‘zbekiston vokal pedagogikasida individual rivojlanish yo‘nalishi uzoq yillar davomida asosiy tamoyil bo‘lgan.

Antik davrlardan boshlab, vokal o‘qitish metodlarini tizimlashtirish tajribalari mavjud bo‘lgan. O‘sha davrda o‘qituvchilar quyidagi tarzda tasniflangan:

1. **Vociferarri** – diapazon kengayishi va ovoz kuchini rivojlantirgan;

2. **Phonasci** – ovoz sifatini oshirish ustida ishlagan;

3. **Vocalis** – to‘g‘ri intonatsiya va vokal estetikani o‘rgatgan.

O‘rta asrlarda G‘arbiy Yevropada vokal o‘qitish vazifasi Rim katolik monastirlari zimmasiga tushgan. Uyg‘onish davrida vokal markazlari ibodatxonadan tashqariga ko‘chib, boy homiylar saroylari – masalan, Burgundiya gersoglari tomonidan qo‘llab-quvvatlangan maktablarda davom etgan. Shu tariqa, dastlabki vokal tajribasi cherkov xorida shakllangan va keyinchalik san’at va musiqa didini rivojlantirishda muhim rol o‘ynagan.

Shunday qilib, qadimgi rus vokal ustalarining tayyorgarligi nafaqat ovozni joylashtirish, diapazonni rivojlantirish va nafasni mustahkamlashni, balki musiqa nazariyasi va san’at ta’limini ham o‘z ichiga olgan. Bu jarayonning elementlari **italyan bel canto maktabi**ga yaqin bo‘lgan. Keyinchalik, ko‘plab vokal ustalari italyan xonandalari va pedagoglari bo‘lib, eski italyan maktabi metodikasini ustunlikka olib chiqqan.

Vokal pedagogikasining mohiyati. Vokal pedagogikasi umumiy pedagogikaga xos bo‘lgan jihat bilan bog‘langan: **tarbiya va o‘qitish ijodiy jarayon sifatida** qaraladi. Har bir shogirdning shaxsiy xususiyatlari – psixologik, yoshga oid va boshqa jihatlar hisobga olinadi. Vokal pedagogikasi bu xususiyatlarni o‘rganib, har bir shogirdning vokal individualitetini rivojlantirishga ijodiy yondashadi.

Vokal pedagogning asosiy vazifasi - ovozdan tashqari, **vokal metodlarni mukammal bilishdir**. Metodlar turli bo‘lishiga qaramay, umumiy prinsiplar quyidagilar: san’at va vokal-texnik rivojlanish uyg‘unligi, bosqichma-bosqich o‘qitish, individual yondashuv va doimiy takomillashtirish.

Vokal pedagogikasi turli metod va yondashuvlarni qo‘llaydi: texnik mashqlar orqali diapazon va chidamlilikni rivojlantirish, interpretatsiya va ijro ifodaliligini oshirish. Metodlar musiqiy janr, shogirdning yoshi va individual xususiyatlariga qarab farq qilishi mumkin.

Tadqiqotchilar olimlar **Verzilin N.M., Ogorodnikov I.T., Grishanovich I.N.** metodlarni soha va amaliyot manbasiga qarab tasniflagan:

So‘zli metodlar – hikoya, tushuntirish, suhbat: shogirdning qiziqishini uyg‘otish va motivatsiyani shakllantirishga xizmat qiladi.

Vizual va amaliy metodlar ham mavjud bo‘lib, ularning barchasi shogirdning vokal faoliyatini boyitishga xizmat qiladi.

Vokal pedagogikasida metodlar va individual yondashuv. Vokal pedagogikasida tushuntirishlar, xususan vokal terminlari va ijro prinsiplari bo‘yicha berilgan izohlar, materialni chuqur tushunishga xizmat qiladi. **Suhbatlar** esa dialogik metod sifatida o‘quvchining ongiga va ongsiz qismiga ta’sir ko‘rsatib, o‘z harakatlarini mustaqil ravishda to‘g‘rilashga yordam beradi.

Vizual metodlar, shu jumladan eshitish, ko‘rish va plastika-harakat usullari ham vokal pedagogikasida samarali hisoblanadi.

Eshitish metodlari – ovoz muhitining ta’siri orqali shogirdning nafaqat vokal ovozini shakllantirish, balki ovoz idealini rivojlantirishga yordam beradi.

Ko‘rish metodlari – misollarni namoyish qilish va harakatlarni korigatsiya (tuzatish) qilish orqali shogirdning tashqi va ichki ovoz hosil qilish shakllarini qabul qilishini boyitadi, shu jumladan nafas olish va tayanchni rivojlantiradi.

Plastika-harakat metodlari – mushak sezgilari orqali vokal san’atining asoslarini to‘g‘ri qabul qilishni o‘rgatadi, nafas olish va tayanchni yaxshilaydi.

Amaliy metodlar, ya’ni mashqlar va amaliy ishlar, shogirdning ko‘nikma va malakalarini rivojlantirishga qaratilgan. Ular o‘rgatilgan bilimlarni amaliy vokal mahoratga aylantirishga, musiqa asarini ijro etishda maqsadli harakatlarni shakllantirishga yordam beradi. Ushbu metodlar mantiqiy va ketma-ketlik jihatidan to‘liq bo‘lib, shogirdni ijodiy fikrlashga va professional ijroga tayyorlaydi.

Vokal o‘qitish jarayonining murakkabligi shundaki, shogirdning tashqi va ichki eshitish qobiliyati, ularni boshqa vokal sezgilar bilan uyg‘unlashtirishda katta farq mavjud. Shu bois, har bir darsni tashkil etishda **emotsional aloqa, ishonch va iliqlik muhiti** muhim ahamiyatga ega. Faqat shogirdning to‘liq ishonchi pedagogik natijaga erishishda samarali bo‘ladi.

Ba’zan shogird o‘zini “buzilgan” tarzda eshitadi, bunday hollarda **zamonaviy ovoz yozish vositalari** yordamga keladi. Ularni “joyida” qo‘llash va darhol tahlil qilish, ovozdagi xatolarni tuzatish tavsiya etiladi.

Vokal pedagogikasida yana bir murakkab bosqich – materialni taqdim etish (tushuntirish) usuli. Ko‘pincha pedagogning vokal namoyishi (illyustrativ metod) yetarli bo‘lmaydi yoki sharoitga bog‘liq qiyinchilik yuzaga keladi. Bunday hollarda **so‘zli metodlar** (hikoya, tushuntirish, suhbat) yordam beradi. Dars davomida ba’zi shogirdlar uchun **assotsiativ-imaginativ** (tasavvur, hayoliy) **yondashuv** afzal bo‘lsa, boshqalar uchun **vokal-texnik yondashuv** samaraliroq bo‘ladi. Har holda, vokal-texnik va musiqiy-imaginativ reja o‘rtasida doimiy bog‘liqlik shakllantirilishi kerak. Bunday ko‘p vazifalilik shogirdlar uchun ba’zida qiyinchilik tug‘diradi.

Repertuar tanlash ham ijrochining badiiy tarbiyasida hal qiluvchi ahamiyatga ega. Tanlovda **mavjud qiyinchilik darajasi** hisobga olinadi: tesitura, dinamika, melodiko-garmonika va ritmik struktura, emotsional to‘yinganlik va boshqalar. Ushbu mezonlar shaxsiy imkoniyatlarga qarab o‘zgaradi.

Shogirdning individual xususiyatlari – vokal tavsiflar, fiziologik xususiyatlar, musiqiy eshitish va psixoemotsional holat – o‘qitish qobiliyati va musiqani qabul qilishga bevosita ta’sir qiladi. Shu bois, vokal pedagoglari **individual dasturlar** ishlab chiqadi, ular har bir shogirdning ehtiyojlariga mos keladi.

Individual vokal darslari nafaqat texnik jihatlar bilan, balki psixologik xususiyatlar va musiqiy didni hisobga olish bilan bog‘liq. Darslar shogirdning imkoniyatlari va qiziqishlariga mos repertuar tanlash, ijodiy rivojlanish va o‘zini ifoda etish imkonini beradigan tarzda tashkil etiladi.

Xulosa qilib aytganda qadimda noyob xonandalar va ularning sexrli ovozlari haqida juda ham ko‘p afsonalar to‘qilgan. Ular o‘zlarining boshqalarga o‘xshamaydigan ovozlari bilan odamlar qalbini osonlik bilan zabt etganlar. Ular yuksak tajriba orttirishlari barobarida o‘zlarining ovozi bilan ishlash ijrochilik texnikasini shakllantirgan va bu borada juda katta tajriba ortirgan.

Bugungi kunda butun dunyo vokal xonandaligi ushbu ijrochilik texnikasi va tajribasidan unumli foydalanadi. Inson ovozining takomillashuvi va rivojlanishida so‘zsiz mehnatning o‘rni katta. Mehnat qanchalik takomillashgan sayin inson ovozi ham shu qadar sayqallanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Нежданова, А.В. Воспоминания /А.В.Нежданова. – М.: Искусство, 1982. – 310 с.
2. Нежданова, А.В. Методика обучения вокалу: опыт педагога / А.В.Нежданова. – М.: Гос. изд-во, 1967. – 192 с.
3. Образцова, Е.А. Искусство быть собой / Е.А.Образцова. – СПб.: Композитор, 2001. – 224 с.
4. Шаляпин, Ф.И. Мои воспоминания и методика пения / Ф.И.Шаляпин. – М.: Музыка, 1920. – 320 с.
5. Шаталова Г.С. Дыхание здорового человека. – Казань, 1991. – 144 с.
6. Юматов, В. И. Вокальная техника и её парадоксы / В.И.Юматов. – СПб.: Композитор, 2002. – 188 с.

Васильченко Ольга Анатольевна,
кандидат педагогических наук,
и.о. профессора Государственного института искусств и культуры Узбекистана

НОВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В СОВРЕМЕННОМ УЗБЕКСКОМ ТЕАТРЕ

Аннотация. *В данной статье анализируются современные сценические интерпретации фольклорных элементов в узбекском театральном искусстве. Исследуется роль устного народного творчества, обрядов, мифологических образов и традиционных музыкальных средств выразительности в современной режиссуре и процессе постановки спектаклей. В ходе исследования рассматриваются вопросы трансформации национального культурного наследия в театральном искусстве, приобретения фольклорными мотивами нового художественно-эстетического содержания и их синтеза с инновационными технологиями. Особое внимание уделяется значению фольклорных элементов не только как средства сохранения историко-культурной памяти, но и как важного фактора удовлетворения эстетических потребностей современного зрителя.*

Ключевые слова: *фольклор, театральное искусство, национальные ценности, сценическая интерпретация, традиционная культура, инновации, режиссура, мифологический образ.*

Annotatsiya. *Mazkur maqolada hozirgi o‘zbek teatr san’atida folklor elementlarining zamonaviy sahna talqinlari tahlil qilinadi. Xalq og‘zaki ijodi, marosimlar, mifologik obrazlar, an’anaviy musiqiy ifoda vositalarining zamonaviy rejissura hamda sahnalashtirish jarayonidagi o‘rni o‘rganiladi. Tadqiqot davomida milliy madaniy merosning teatr san’atidagi transformatsiyasi, folklor motivlarining yangi badiiy-estetik mazmun kasb etishi va innovatsion texnologiyalar bilan uyg‘unlashuvi masalalari yoritiladi hamda folklor unsurlarining nafaqat tarixiy-madaniy xotirani saqlash, balki zamonaviy tomoshabinning estetik ehtiyojlarini qondirishdagi ahamiyatini ochib beradi.*

Kalit so‘zlar: *folklor, teatr san’ati, milliy qadriyatlar, sahna talqini, an’anaviy madaniyat, innovatsiya, rejissura, mifologik obraz.*

Abstract*. This article analyzes contemporary stage interpretations of folklore elements in modern Uzbek theatrical art. It examines the role of oral folk traditions, rituals, mythological characters, and traditional musical means of expression in contemporary directing and theatrical production processes. The study explores the transformation of national cultural heritage within theatrical art, the acquisition of new artistic and aesthetic meanings by folklore motifs, and their integration with innovative technologies. Particular attention is paid to the significance of folklore elements not only as a means of preserving historical and cultural memory but also as an important factor in meeting the aesthetic needs of contemporary audiences.*

Keywords: *folklore, theatrical art, national values, stage interpretation, traditional culture, innovation, directing, mythological image.*

В условиях современных процессов глобализации, стремительного развития информационно-коммуникационных технологий и межкультурной интеграции особую актуальность приобретает проблема сохранения национального культурного наследия и его популяризации посредством современных форм искусства. Особенно значимую роль в осмыслении национальной идентичности, сохранении исторической памяти и воспитании молодого поколения в духе национальных ценностей играет театральное искусство. Благодаря своей синтетической природе театр объединяет литературу, музыку, изобразительное искусство, хореографию и образцы устного народного творчества, выступая одним из важнейших носителей национальной культуры.

В Стратегии развития Нового Узбекистана развитие культуры и искусства, сохранение национального культурного наследия и его популяризация на международном уровне определены в качестве приоритетных направлений государственной политики. В частности, в Указе Президента Республики Узбекистан № ПУ–60 от 28 января 2022 года «О Стратегии развития Нового Узбекистана на 2022–2026 годы» поставлены задачи по развитию национальной культуры и искусства, охране объектов культурного наследия, поддержке народного творчества и традиционных видов искусства [1]. В данном документе особое внимание уделяется развитию национальных культурных ценностей в современных формах, их популяризации среди молодежи и широкому внедрению инновационных подходов в культурной сфере.

Кроме того, Постановление Президента Республики Узбекистан № ПП–4738 от 26 мая 2020 года «О мерах по дальнейшему повышению роли и влияния культуры и искусства в жизни общества» стало важной правовой основой для развития театрального искусства, поддержки творческих коллективов и стимулирования создания новых сценических произведений на основе национальных традиций [2]. В документе определены приоритетные задачи по созданию спектаклей, пропагандирующих национальное культурное наследие, укреплению материально-технической базы театров и внедрению современных сценических технологий.

Историческое развитие узбекского театра неразрывно связано с многовековыми фольклорными традициями народа. Задолго до формирования профессионального театра широкое распространение получили такие формы народного зрелищного искусства, как масхарабозлик, кызыкчилик, канатоходство, кукольный театр, искусство бахши и различные обрядовые представления. Именно эти формы народного творчества заложили художественно-эстетические основы национального театра. Исследователи справедливо отмечают, что элементы народного зрелищного искусства стали одним из важнейших источников формирования поэтики узбекского театра.

В настоящее время фольклорные элементы не сохраняются исключительно в традиционном виде, а получают новые художественные интерпретации благодаря их синтезу с современной драматургией, режиссурой и сценическими технологиями. Легенды и предания, народные эпосы, обрядовые песни, традиции бахши и мифологические образы переосмысливаются в соответствии с эстетическими запросами и мировоззрением современного зрителя. В результате фольклор становится не декоративным элементом спектаклья, а важным художественным средством раскрытия его идейно-философского содержания.

Как отмечает искусствовед М. Кадыров, узбекский театр сформировался на основе народного зрелищного искусства, а фольклорные элементы являются важнейшей составной частью его поэтики[3; 37]. В связи с этим изучение новых художественных интерпретаций фольклорных элементов в современном театре представляет научный интерес не только с точки зрения театроведения, но и как важный фактор сохранения и развития национального культурного наследия.

Целью данной статьи является анализ новых художественных интерпретаций фольклорных элементов в современном узбекском театре, выявление их роли в современной сценической эстетике и раскрытие особенностей взаимодействия национальных ценностей и инновационных подходов.

Фольклор как результат многовекового исторического опыта народа, его эстетических взглядов, духовных ценностей и художественного мышления составляет один из важнейших пластов национальной культуры. Образцы устного народного творчества, легенды, предания, обряды, обычаи и мифологические представления передаются из поколения в поколение, сохраняя культурную память народа. В этом смысле фольклор представляет собой не только историко-культурное наследие, но и сложную художественную систему, отражающую мировоззрение, нравственные нормы и эстетические идеалы народа.

Связь между фольклором и театральным искусством восходит к древнейшим этапам культурного развития человечества. По мнению В.Я.Проппа, важную роль в возникновении первых театральных форм сыграли народные обряды, мифологические представления и ритуальные действия [4, 72]. Действительно, образность, драматизм, музыкальные и пластические средства выразительности, присущие древним обрядам, впоследствии стали основой формирования театрального искусства. Поэтому использование фольклорных элементов в современном театре выполняет не только эстетическую функцию, но и служит важным механизмом восстановления культурной памяти, осмысления национальной идентичности и актуализации духовных ценностей народа.

В годы независимости, а особенно в условиях Нового Узбекистана, возросший интерес к национальному культурному наследию способствовал активному использованию фольклорных элементов в театральной практике. В современных узбекских театрах мифологические и легендарные образы,

народные обряды, традиции бахши, национальная музыка и танец, сюжеты устного народного творчества, а также элементы народного юмора получают новое художественно-эстетическое звучание. В результате фольклор становится важнейшим компонентом драматургической структуры спектакля и его идейной концепции.

Особенно заметно это проявляется в современной узбекской драматургии, где фольклорные сюжеты и персонажи переосмысливаются через призму современного философского мышления. Если ранее такие герои, как Алпомыш, Гороглы, Барчиной, Равшан, Зумрад и Киммат, воспринимались преимущественно как персонажи народного эпоса и сказок, то сегодня они становятся символическими образами, воплощающими идеи духовного поиска личности, национальной идентичности, исторической памяти и общественного развития. Благодаря этому фольклорные персонажи выходят за пределы традиционных сюжетов и становятся средствами художественного осмысления современных проблем.

Как отмечает театровед Т.Обидов, в узбекском театре XXI века фольклорные образы выступают не столько как индивидуальные характеры, сколько как художественные модели национальной идентичности и культурной памяти [5, 27]. Это способствует актуализации фольклорного материала и повышению его общественной значимости. В спектаклях, основанных на легендах и преданиях, всё чаще затрагиваются вопросы взаимоотношений человека и природы, экологические проблемы, духовный кризис, влияние глобализации, противоречия между личностью и обществом. Таким образом, фольклорные мотивы становятся средством художественного осмысления актуальных проблем современности и способом гармонизации национальных и общечеловеческих ценностей.

Особое значение приобретает расширение сценических возможностей фольклорной поэтики в современной режиссуре. Ритмические движения, символическая пластика, коллективные сцены, импровизационные игровые формы и другие элементы народного зрелищного искусства активно интегрируются в художественную структуру спектаклей. Благодаря этому фольклорные традиции становятся неотъемлемой частью современной театральной эстетики и способствуют формированию уникального художественного облика национального театра. Данный процесс отражает новый этап развития узбекского театрального искусства, основанный на гармоничном сочетании национального и современного начал.

В современных тенденциях развития узбекского театра отчетливо прослеживается стремление к новому осмыслению фольклорного наследия и раскрытию его художественного потенциала средствами современного сценического мышления. Современные режиссеры стремятся не просто воспроизводить фольклорный материал или сохранять этнографическую достоверность, а наполнять его новым эстетическим и философским содержанием. В результате фольклорные элементы выступают не как средство создания национального колорита, а как важный художественный

фактор формирования драматургической структуры, системы образов и идейной концепции спектаклья.

Важным фактором переосмысления фольклорных мотивов становится стремительное развитие инновационных технологий. Одной из характерных особенностей театрального искусства XXI века является широкое использование цифровых технологий, мультимедийных средств, виртуальных сценических элементов и аудиовизуальных решений. В узбекском театре данная тенденция также активно развивается, открывая новые возможности для художественного воплощения фольклорного наследия.

Современные технологии значительно расширяют сценический потенциал фольклорного материала. С помощью видеопроекций, цифровой графики, трехмерной анимации и современных звуковых технологий визуально реконструируются мифологические пространства, описанные в древних легендах и преданиях. Это позволяет зрителю более ярко воспринимать фантастические миры, сказочных героев и символические образы народного творчества. Одновременно мультимедийные средства расширяют временные и пространственные границы сценического действия, усиливая его динамику и эмоциональное воздействие.

В ряде современных постановок образы народных сказок, эпосов и легенд реализуются посредством видеоинсталляций, анимации и виртуальных технологий, формируя новый эстетический облик национального фольклора. Это способствует более доступному восприятию культурного наследия современным зрителем и повышает интерес молодежи к национальной культуре.

Теория культурной памяти Я.Ассмана позволяет научно объяснить данные процессы. По мнению ученого, технологический прогресс совершенствует механизмы сохранения и передачи культурной памяти, создавая новые коммуникативные возможности для исторического наследия [6]. С этой точки зрения синтез фольклора и инновационных технологий в узбекском театре выступает эффективным механизмом сохранения и трансляции национальной культурной памяти новым поколениям.

Таким образом, взаимодействие фольклорной поэтики и инновационных технологий определяет новый этап развития национального театрального искусства. С одной стороны, данный процесс обеспечивает преемственность культурного наследия, а с другой - способствует совершенствованию театра в соответствии с современными эстетическими требованиями. В результате синтез фольклора и инноваций становится важнейшим фактором расширения художественных возможностей узбекского театра при сохранении его национальной самобытности.

Новые сценические интерпретации фольклорных элементов играют важную роль в формировании национального самосознания. Театр не только связывает зрителя с исторической памятью, но и способствует переосмыслению национальных ценностей в контексте современной культуры. Для молодежи фольклор зачастую воспринимается как музейный

экспонат или текст учебника, тогда как театр превращает его в живой и эмоционально насыщенный художественный опыт.

В этом смысле новые художественные интерпретации фольклора выполняют ряд важных функций: сохранение культурного наследия, укрепление национальной идентичности, развитие эстетического вкуса, обеспечение культурной преемственности поколений и защиту национальных ценностей в условиях глобализации.

Результаты исследования свидетельствуют о том, что в современном узбекском театре фольклорные элементы не воспроизводятся механически, а получают новое прочтение на основе современного художественного мышления, инновационных технологий и актуальных эстетических концепций. Благодаря этому фольклор превращается из музейного артефакта в активный источник творческого развития театрального искусства.

Новые сценические интерпретации фольклорных мотивов способствуют не только сохранению национального облика узбекского театра, но и его интеграции в мировое театральное пространство. Дальнейшее развитие научных исследований в данном направлении может стать важной теоретической основой для разработки инновационных стратегий развития национального театрального искусства.

Список использованной литературы:

1. Указ Президента Республики Узбекистан от 28 января 2022 года № ПУ–60 «О Стратегии развития Нового Узбекистана на 2022–2026 годы».

2. Постановление Президента Республики Узбекистан от 26 мая 2020 года № ПП–4738 «О мерах по дальнейшему повышению роли и влияния сферы культуры и искусства в жизни общества».

3. Qodirov M. O‘zbek teatri an’analari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2008. – 322 b.

4. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – Москва: Наука, 1976. – 112 с.

5. Obidov T. O‘zbek teatr san’ati tarixi. – Toshkent: Tafakkur, 2017. – 212 b.

6. Assmann J. Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination. – Cambridge: Cambridge University Press, 2011. – 200 p.

Kabulova Nodira Xolxodjayevna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

O‘ZBEKISTON OPERA SAN’ATIDA SAODAT QOBULOVA MEROSI

Annotatsiya. *Jahon miqyosidagi klassikalarning asoslaridan tortib o‘ziga xos milliy asarlargacha rivojlanib borgan O‘zbekiston opera san’ati bastakorlar, librettochilar va ijrochilarning iste’dodi bilan shakllandi. Operaning ushbu taniqli namoyandalari orasida bu yil O‘zbekiston musiqa jamoatchiligi tomonidan 100 yoshga to‘lgan xalq artisti Saodat Qobulovaning nomi alohida o‘rin tutadi. Ushbu maqolada uning ijodiy faoliyatining qirralari, o‘zbek milliy opera ijrochiligini tiklashdagi roli va vokal san’ati sohasidagi yosh mutaxassislarni rivojlantirishga qo‘shgan hissasi o‘rganiladi.*

Kalit so‘zlar: *Saodat Qobulova, opera san’ati, o‘zbek musiqasi, milliy an’analar, o‘qituvchilik faoliyati, vokal maktabi.*

Аннотация. *Оперное искусство Узбекистана, пройдя путь от основания мировой классики создания до самобытных национальных произведений. сформировалось благодаря таланту композиторов, либреттистов исполнителей. Среди плеяды ярких деятелей оперного искусства особое место занимает имя Народной артистки Саодат Кабуловой, чье 100-летие в этом году отмечает музыкальная общественность Узбекистана. В статье раскрываются грани её творческой деятельности, роль восстановлении узбекского национального оперного исполнительства, а также вклад в воспитание молодых кадров в области вокального искусства.*

Ключевые слова: *Саодат Кабулова, оперное искусство, узбекская музыка, национальные традиции, педагогическая деятельность, вокальная школа.*

Abstract. *Uzbekistan's operatic art, which has evolved from the foundation of world-class classics to distinctive national works, was shaped by the talent of composers, librettists, and performers. Among these outstanding figures in opera, the name of People's Artist Saodat Kabulova, whose 100th birthday is celebrated by the musical community of Uzbekistan this year, holds a special place. This article explores the facets of her creative work, her role in the restoration of Uzbek national opera, and her contribution to the development of young professionals in the field of vocal arts.*

Keywords: *Saodat Kabulova, opera art, Uzbek music, national traditions, teaching activities, vocal school.*

O‘zbekiston opera san’ati jahon klassikalarini o‘zlashtirishdan tortib, milliy xususiyatga ega noyob asarlar yaratishgacha bo‘lgan uzoq va qiziqarli rivojlanish yo‘lini bosib o‘tdi. Bu jarayon iste’dodli bastakorlar, librettochilar va nomlari milliy madaniyat faxriga aylangan ajoyib ijrochilar tufayli mumkin bo‘ldi. Katta avlod san’atkorlari opera ijrochiligining rivojlanishida muhim rol o‘ynab, ularga Yevropa opera maktabini egallash vazifasini ishonib topshirdilar. Shu tufayli

O‘zbekistonning birinchi opera teatri jahon klassikasining durdonalari bilan to‘ldirila boshladi. Musiqiy dramalar (G. Zafariyning “Halima”, T.Jalilov va M.Ashrafiyning “Ichkarida”), shuningdek, Alisher Navoiy she'rlari asosidagi spektakllar (V.Uspenskiyning “Farhod va Shirin”) V. Uspenskiyning “Layli va Majnun” va T.Sodiqov hamda N. Mironovning “Layli va Majnun” asarlari milliy operalarning yaratilishiga yo‘l ochdi.

Repertuarni kengaytirish, yangi spektakllar yaratish va operani qayta ko‘rib chiqish bo‘yicha faol ishlar musiqiy va sahna san'atining ushbu murakkab shaklida takomillashtirish va yangi cho‘qqilarni zabt etish imkonini berdi. Milliy musiqiy teatr tarixidagi muhim bob 1939-yilda M.Ashrafiy va S.Vasilenko tomonidan yaratilgan birinchi o‘zbek operasi “Bo‘ron”ning yaratilishi va sahnalashtirilishi bo‘lib, u respublika madaniy hayotining eng yorqin voqeasiga aylandi. Teatrning katta avlodi, jumladan, Halima Nosirova, Morduxay Davidov, Karim Zokirov, Sora Samandarova, Mixail Davidov, Sattor Yarashev, Nasim Xoshimov va boshqalar oldida italyan klassik vokal maktabini milliy talqin xususiyatlari bilan organik ravishda birlashtirish yo‘llarini topish vazifasi yuklatilgan edi. R.Glier va T.Sodiqovning “Gulsara” operasi, T.Jalilovov va B.Brovtsinning “Tohir va Zuhra” operasi hamda G. Mushelning “Balerina” baleti 1950-yillarning o‘rtalarida o‘zbek musiqiy teatri, operasi va baletida muhim hodisaga aylandi.

Teatr sahnasida birin-ketin yangi milliy spektakllar paydo bo‘ldi va o‘zbek musiqa madaniyati tarixida muhim voqealarga aylandi. Ular orasida B. Zeidman, T.Sodiqov, Y.Rajabiy va D.Zokirovning “Zaynab va Omon” operasi; I.Akbarovning “Orzu”, D.Zokirov va B.Gienkoning “Oynisa” baletlari; A.Kozlovskiyning “Ulug‘bek” operasining yangi versiyasi; M.Ashrafiyning “Dilorom” operasi; va S. Yudakovning birinchi hajviy operasi “Maysaraning ishi” (ular hali ham teatr repertuarida munosib o‘rin egallab kelmoqda va o‘zbek opera musiqasining durdonalari hisoblanadi) bor edi.

Yangi repertuardan tashqari, teatr sahnasida yangi yulduzlar paydo bo‘ldi. Sahnaga chiqqan yosh solistlar katta badiiy yutuqlarga erishdilar, bu esa operaning kengroq auditoriya orasida ommalashishiga hissa qo‘shdi. Ular orasida xalq artistlari Saodat Qobulova, Sattor Yarashev, shuningdek, xizmat ko‘rsatgan artistlar Oynisa va Rafaat Kuchlikovlar, Lev Pinxasov, Robert Boruxov, Asad Azimov, Sason Benyaminov, baletmeysterlar Xalq artistlari Galiya Izmailovalar alohida ajralib turadi. Bernara Kariyeva, Vitaliy Vasilyev, Ibrohim Yusupov, xizmat ko‘rsatgan artistlar Gulnora Manayeva, Flora Kaydani, Klara Yusupova, Halima Komilova, Todor Popesku, Svetlana Kolivanova, Sonmas Burxanov, Rajab Tanguriyev, Boris Zavyalovlar O‘zbekiston musiqa san’ati va san’ati rivojida yorqin iz qoldirgan.

2025-yilda O‘zbekiston musiqa hamjamiyati tomonidan xalq artisti Saodat Qobulovaning 100 yilligini nishonlandi. Uning jonli va ko‘p qirrali faoliyati o‘zbek musiqasi tarixida alohida o‘rin tutadi.

Saodat Qobulovna Qobulovaning (1925-2007) ko‘p qirrali ijodiy faoliyati nafaqat uning soprano sifatidagi opera ijrolarini, balki musiqiy drama teatridagi faoliyatini va muhim o‘qituvchilikni ham qamrab oladi. Professional musiqachining rivojlanishiga ko‘pincha uning muhiti ta'sir qiladi, bu esa mantiqan

ularning ijodiy dunyoqarashida, izlanishlarida va musiqachi sifatidagi yutuqlarida aks etadi. U 1925-yil 15-dekabrda Farg‘ona viloyatining Marg‘ilon shahrida musiqa hayotning ajralmas qismi bo‘lgan oilada tug‘ilgan. U yoshligidanoq mohir dutorchi onasi va musiqiy an’analarning buyuk muxlisi va ixlosmandi bo‘lgan otasidan musiqiy an'analarni o‘zlashtirgan. Bu dastlabki ta’sirlar uning musiqiy iste’dodini rivojlantirish uchun qulay zamin yaratdi.

Saodat Qobulovaning badiiy faoliyati 1939-yilda Marg‘ilon teatrida, keyin esa 1941-yildan 1948-yilgacha Muqimiy nomidagi O‘zbek musiqali drama va komediya teatrida boshlangan. U asosan opera qo‘shiqchisi sifatida tanilgan bo‘lsa-da, Muqimiy nomidagi musiqali drama va komediya teatridagi dastlabki faoliyati uning sahna san’atining rivojlanishiga hissa qo‘shdi, bu keyinchalik uning opera asarlarida namoyon bo‘ldi. Bu dastlabki tajriba uning kelajakdagi opera qo‘shiqchisi sifatidagi faoliyati uchun poydevor qo‘ydi, unga zarur sahna tayyorgarligini berdi va asosan folklor va professional san’atning milliy ijrochilik an'analariga, jumladan, Farg‘ona–Toshkent maqom turkumidagi asarlarga, bastakor she’riyati xazinalariga va folklor janrlariga asoslangan repertuarni rivojlantirdi. 1948-yildan 1954-yilgacha Saodat Qobulova Moskva konservatoriyasidagi O‘zbek opera studiyasida K.I. Vaskova va D.B.Belyanskaya rahbarligida tahsil oldi. Musiqiy ta’limning eng yirik markazlaridan biri bo‘lgan Moskvada o‘qish unga yuqori sifatli vokal ta’limi olish va klassik operaning boy an’analari haqida amaliy tushunchaga ega bo‘lish imkoniyatini berdi. 1954-yilda Saodat Qobulova Toshkentdagi Alisher Navoiy nomidagi Davlat opera va balet teatrida solist bo‘lib ishladi va bu lavozimda 1986-yilgacha ishladi. O‘ttiz yildan ortiq vaqt davomida u O‘zbekistonning asosiy opera teatrida yetakchi solistlardan biri bo‘lib, milliy opera sahnasida o‘zining muhim rolini namoyish etdi.

Opera teatrining repertuarida ham klassik, ham milliy o‘zbek operalaridagi rollar bor edi. Saodat Qobulova lirik-koloratura sopranosiga ega edi, bu unga keng repertuarni ijro etish imkonini berdi. Uning noyob ovozi va ajoyib iste’dodi unga jamoatchilikning e’tirofi va mehrini qozondirdi. Uning har bir chiqishi chuqurlik va hissiyot bilan ajralib turardi, bu esa unga jonli va unutilmas sahna personajlarini yaratishga imkon berdi. Uning vokal mahorati va sahnadagi ishtiroki unga tomoshabinlar xotirasida uzoq vaqt saqlanib qolgan yorqin va esda qolarli obrazlarni yaratishga imkon berdi va uning ovozi va tembri tinglovchilar qalbida unutilmas taassurot qoldirdi. Uning repertuari chindan ham rang-barang edi, jumladan, ham klassik operalar, ham o‘zbek milliy asarlari. Uning klassik operalardagi eng muhim rollari orasida Juzeppe Verdining “Rigoletto” operasidagi Jilda, Verdining “Traviata” operasidagi Violetta, Jakomo Puchchinining “Bogema” operasidagi Mimi, Rossinining “Sivil sartaroshi” operasidagi Rozina, Pyotr Chaykovskiyning “Iolantada” operasidagi Iolanta, Bizening “Marvarid izlovchilar” operasidagi Leyla va Puchchinining “Madam Batterflyay” operasidagi Cio-Cio-san bor.

O‘zbek milliy operalarida u “Tohir va Zuhra”da Zuhra, “Layli va Majnun”da Layli, “Dilorom”da Dilorom, “Gulsara”da Gulsara va “Zaynab va Omon”da Xuri kabi rollarda ham o‘z mahoratini namoyish etdi. Ma’lumki, “Zaynab va Omon” operasining bastakorlari Sodiqov va R. Glier bu rolni Saodat Qobulova uchun

maxsus qo‘shgan, chunki u o‘zining vokal talqinida milliy ijro uslublarini Yevropa klassik musiqasining vokal an’analari bilan uyg‘unlashtira olgan va bu uning ijodini noyob va ahamiyatli qilgan. Saodat Kabulova o‘ttiz yildan ortiq vaqt davomida Alisher Navoiy nomidagi Davlat opera va balet teatrida yetakchi solist bo‘lib, o‘zbek milliy operalarini ommalashtirishda muhim rol o‘ynagan. Uning ijodi o‘zbek operasining ham ichki, ham xalqaro miqyosda rivojlanishiga sezilarli ta’sir ko‘rsatgan. Biroq, Qobulova o‘zini opera chiqishlari bilan cheklamagan; u konsertlarda faol ishtirok etgan, o‘zbek xalq qo‘shiqlari, maqom va romanslarning vokal partiyalarini, shuningdek, o‘zbek va xorijiy bastakorlarning asarlarini ijro etgan.

Uning keng qamrovli gastrol safarlari sobiq Sovet Ittifoqi va xorijiy mamlakatlar shaharlariga (Hindiston, Afg‘oniston, Kambodja, Germaniya, Bolgariya, Polsha, Kanada va Mo‘g‘iliston) sayohatlarni o‘z ichiga olgan bo‘lib, bu o‘zbek vokal san’atining jahon sahnasida ommalashishiga hissa qo‘shgan. U nafaqat sahnada, balki o‘qituvchilikda ham o‘z izini qoldirgan. Konservatoriyada o‘qigan yillarida u O‘zbekiston milliy musiqa san'atining yetakchi vakillariga aylangan iste’dodli vokalchilar galaktikasini tarbiyaladi. Saodat Qobulova g‘amxo‘r va talabchan ustoz sifatida tanilgan. Uning pedagogik yondashuvi milliy ijro uslublarini Yevropa klassik vokal maktablari an'analari bilan uyg‘unlashtirishga alohida e’tibor qaratgan. S.Qobulova o‘zbek bastakorlari repertuarini talqin qilishda global klassik an’analarni milliy o‘ziga xoslik bilan birlashtirish muhimligini tan oldi, bu esa uning talabalariga ham ichki, ham xalqaro sahnalarda muvaffaqiyatli chiqish qilish imkonini berdi.

U ijroning hissiy tarkibiy qismining muhimligini ta’kidladi, bu esa talabalariga musiqiy asarlarning mohiyatini chuqurroq tushunishga imkon berdi. Uning o‘qitish usullari texnik mahorat va badiiy ifodani rivojlantirishga qaratilgan nazariy va amaliy darslarni o‘z ichiga oldi. Saodat Qobulovaning taniqli shogirdlari orasida O‘zbekiston va Qoraqalpog‘iston xalq artisti Muyassar Razzoqova, Opera teatrining xizmat ko‘rsatgan artistlari Xatamjon Yo‘ldoshev va Kiril Barchaninov, Nazira Ahmedova nomidagi tanlov g‘olibi Latifa Abiyeva va opera sahnasida katta yutuqlarga erishgan boshqa ko‘plab san'atkorlar bor. Bu yutuqlar S.Qobulovaning yuqori darajadagi o‘qituvchilik mahorati va shogirdlarining salohiyatini ochib berish qobiliyatining yaqqol dalilidir. Shuni ham ta’kidlash joizki, kamina – uning qizi Nodira Kabulova onamning ishini davom ettiryapman, Saodat Qobulova asos solgan vokal maktabini saqlab qoldishga harakat qilib, rivojlantirmoqdaman. Bu davomiylik talabalarning ta’lim olish davrida qo‘yilgan mustahkam poydevordan dalolat beradi.

San’atga qo‘shgan ulkan hissasi uchun Saodat Qobulova ko‘plab nufuzli mukofotlar va unvonlar bilan taqdirlangan. 1956-yilda u O‘zbekiston SSRda xizmat ko‘rsatgan artist unvonini oldi, 1957-yilda esa O‘zbekiston SSR xalq artisti bo‘ldi. Uning iste’dodi va sovet madaniyati rivojiga qo‘shgan hissasi 1959-yilda sobiq ittifoq xalq artisti unvoniga sazovor bo‘lganida milliy darajada e’tirof etildi. S.Qobulova shuningdek, 1998-yilda “Do‘stlik” ordeni, 2001-yilda “Buyuk xizmatlari uchun” ordeni va o‘sha yili “O‘zbekiston mustaqilligining 10 yilligi”

esdalik nishoni bilan taqdirlangan. “Alohida xizmatlari uchun” ordeni uning mamlakat madaniy hayotiga qo‘shgan ulkan hissasini ham aks ettiradi.

Bu mukofotlarning barchasi Saodat Qobulovaning O‘zbekiston musiqiy madaniyatidagi muhim rolini va opera rivojiga ta’sirini ta’kidlaydi. Saodat Qobulova o‘zbek musiqa san’ati tarixida o‘chmas iz qoldirdi. Uning opera ijrochiligi rivojiga qo‘shgan hissasi va an’analar va milliy o‘ziga xoslikni uyg‘unlashtira olish qobiliyati opera va o‘zbek bastakorlari ijodini noyob qildi va uning uzoq yillik o‘qituvchilik faoliyati O‘zbekistonda vokal an’analarining davomiyligini ta’minladi. Tavalludining 100 yilligini nishonlayotganimizda, biz yana bir bor uning merosiga murojaat qildik, bu esa ijrochilar va opera ixlosmandlarining yangi avlodini ilhomlantirishda davom etmoqda.

Юсупова Венера Исметовна,
Доцент Государственного института искусств и культуры Узбекистана

СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ И НАНОТЕХНОЛОГИЙ: БУДУЩЕЕ ТЕАТРА КУКОЛ

Аннотация. *Статья исследует сочетание традиционных средств в создании спектаклей в театре кукол и современных возможностей искусственного интеллекта, нанотехнологий и научных открытий. Здесь проанализированы основные сферы применения передовых средств и рассмотрены вопросы сохранения живого человеческого творчества в условиях постоянной цифровизации и совершенствования ИИ.*

Ключевые слова: *Театр кукол, 3D меппинг, искусственный интеллект, нанотехнологии, кукла, механизм, голограмма.*

Аннотация. *Ушбу мақола анъанавий қўғирчоқ театри ишлаб чиқариш усуллари ва сунъий интеллект, нанотехнология ва илмий кашфиётларнинг замонавий имкониятларининг уйғунлигини ўрганади. У ушбу илғор технологияларнинг асосий қўлланилишини таҳлил қилади ва доимий рақамлаштириш ва сунъий интеллект ривожланиши шароитида инсон ижодини сақлаб қолиш муаммоларини о‘рганади.*

Калит сўзлар: *Қўғирчоқ театри, 3D хариталаш, сунъий интеллект, нанотехнология, қўғирчоқ, механизм, голограмма.*

Abstract. *This article explores the combination of traditional puppet theater production methods and the modern capabilities of artificial intelligence, nanotechnology, and scientific discoveries. It analyzes the main applications of these cutting-edge technologies and examines the challenges of preserving human creativity in the face of constant digitalization and AI advancements.*

Keywords: *Puppet theater, 3D mapping, artificial intelligence, nanotechnology, puppet, mechanism, hologram.*

Мы живём в удивительное, потрясающее время, когда самые смелые, запредельные фантазии наших предшественников становятся реальностью, когда технологии настолько пронизывают нашу жизнь, быт, культуру и сознание в целом, что представить иной мир уже достаточно сложно.

А театр, как живой, живущий и развивающийся организм продолжает активно использовать новшества современности и органично внедрять их в свою деятельность.

Нанотехнологии очень гармонично вошли во многие области создания спектаклей, в частности, в подбор соответствующего драматургического материала, отвечающего задачам и особенностям именно театра кукол. Искусственный интеллект, обработав огромнейшее количество материала, способен предлагать сценарии и инсценировки, соответствующие заданным параметрам с учётом возможностей и специфики постановок для этого вида театра.

Особого внимания заслуживает изготовление кукол и механизмов с использованием современных технологий проектирования, моделирования и 3D печати. Во-первых, искусственный интеллект в проектировании кукольных моделей или декорации может производить сложные расчеты, может заранее "показать" то, что мы готовим и заблаговременно откорректировать. Здесь нанотехнологии решают проблему человеческого фактора, погрешностей, заменяют процесс проб и ошибок и помогают реализовать самые смелые задумки. Конечно, есть некоторые ограничения в материале для 3D печати, но все же на данном этапе можно подстроиться под имеющиеся условия. В то же время, когда кукла изготавливается вручную, тот самый человеческий фактор, некая несовершенность позволяет наделить куклу индивидуальностью, натуральностью, подлинностью. Актер передаёт ей тепло своих рук, трепет и любовь к своему ремеслу, что считывается зрителем на подсознательном уровне.

И все же особый интерес представляет собой взаимодействие нанотехнологий и живого актера на сцене с его уникальной природой и талантом. Сегодня, наряду с куклой и живым актером, прекрасно работает и голограмма, световые эффекты, 3D меппинг, формирующий и художественно организующий пространство. Прекрасным примером их использования являются спектакли Ш.Юсупова на сцене Узбекского Национального театра кукол – "Аленький цветочек" Аксакова, где современные видео технологии помогают создавать волшебное пространство, избавляют от необходимости перестановки декораций и создают для зрителя ощущение чуда; "Гамлет" В.Шекспира и "Бахром и Дилером" по поэме "Семь планет А.Навои, где 3D меппинг помогает режиссеру и художнику реализовать образы неземного воплощения - сцена с призраком оца Гамлета и финальная сцена с голубым небом и летящими облаками – чистыми, невинными душами [3].

Так же показательным примером эффектного использования голограммы был концерт Интервидение - 2025, где идентичность каждой страны-участницы была представлена образом объемной проекции гигантских размеров в национальном костюме. Вполне успешно и впечатляюще такие масштабные голограммы могут выступать и на подмостках театра кукол, причем в активном взаимодействии с актером. Тут-то и происходит чудо оживления. Ведь сам жанр искусства театра кукол уже предполагает одушевление неодушевленного, а нанотехнологии помогают сделать это более реалистичным и красочным. Присутствие же живого актера создает уникальную и неповторимую эмоциональную связь со зрителем, которая невозможна при одном только цифровом воспроизведении. Отчего же это происходит? Живой актер чувствует детскую и взрослую аудиторию в реальном времени и адаптирует всё своё нутро, темп голоса, психофизику и степень эмоционального накала. Актер оживляет куклу не просто механически, а при помощи микродействия, так называемого дыхания куклы. Так же как и живая реакция актера при взаимодействии с голограммой способна создавать настоящую жизнь на сцене.

Все эти средства становятся прекрасным инструментом в руках создательей спектаклей для наиболее продуктивного воздействия на зрителя, что очень созвучно мысли С.А.Загребиной, что «интеграция в культуру и искусство новых технологий позволяет оказать колоссальное влияние на развитие, ориентацию и вкус массовых представлений» [1, 113] а, следовательно, и на зрительскую аудиторию, что обязывает подчинять видеоряд и прочие элементы единой высокой идее спектаклья.

Все новые открытия, научные и технологические достижения наталкивают на дилемму о сохранении традиционного или уход в сторону современного решения. Особенность и преимущество театра, в частности, театра кукол, в его способности синтезировать, то есть в возможности сочетать в себе многое и разное. Исторический опыт говорит о том, что в некоторые периоды театр кукол уходил от традиционного, изжившего себя, а что-то сохраняется и продолжает органично использоваться в творчестве наряду с новшествами. В то же время возникает вопрос, не заменит ли ИИ человеческое творчество, ведь его возможности гораздо шире.

Татьяна Черниговская, академик РАО, доктор наук, профессор, известный нейролингвист и эксперт в области когнитивных наук, рассматривает искусственный интеллект (ИИ) не как биологического соперника человека, а как мощнейший инструмент, она фокусирует внимание на том, что ИИ – это лишь средство, а ни в коем случае не личность: Она часто сравнивает ИИ с ножом, которым «можно и сыр порезать, и соседа». [2] Он нейтрален, а ответственность за его использование лежит на людях. Черниговская определяет очень важный аспект - ИИ не может обладать истинным сознанием или эмоциями, присущими людям. А именно за этим приходят зрители в театр.

В подтверждение тому – потрясающий спектаклььь, который мне посчастливилось увидеть в Казани в замечательном театре кукол "Акият". Постановка для взрослого зрителя по повести Ибрагимова А. о трагическом голоде в Поволжье. Молодые актеры - мальчик и девочка - небольшими планшетными куклами безо всяких спецеффектов разыграли потрясающую до глубины души историю семьи, где отец, не дождавшись доставки продовольствия, посягает на жизнь собственного сына. Все было сыграно настолько тонко, проникновенно, достоверно, что к концу представления в зале стояла мертвая тишина. Все зрители, как будто бы боясь разрушить тишину единения, еще минуты три не двигались с места. Все в зале проживали трагедию вместе с актерами и куклами, только силой мастерства и таланта удерживаемые в рамках условности и ожившей истории. Это еще раз подтверждает, что театр живого актера не исключаем, незаменяем, он нужен и важен.

Театр кукол сохраняет к себе интерес и любовь зрителя своей "живостью", своей "настоящестью" в окружении синтетического. Будущее театра в безопасности до тех пор, пока мы выполняем свою главную задачу - грамотно использовать появляющиеся возможности, открытия, научные и технологические достижения для того, чтоб театр кукол оставался

актуальным, востребованным, нужным, увлекающим, воспитывающим, удивляющим и в то же время сохраняющим свое нутро, то самое традиционное и настоящее.

Использованная литература:

1. Загребина С.А. Видеомаппинг: к особенностям массового зрелища XXI в. Научная статья // Вестник гуманитарного образования. – Киров, 2016. – № 1. – С. 112-115.

2. Черниговская Т.В. О человечности, искусственном интеллекте и барочности мозга. Электронный ресурс // Лекторий и сообщество «NooDome». – URL: https://noodome.club/community/tatyana-chernigovskaya

3. Государственный театр кукол Республики Узбекистан. Спектакльь «Бахром и Дилором». Официальный сайт театра // URL: https://teatr-kukol.uz/bahrom-i-dilorom-1

Utayev Asliddin Sultonmurotovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsent v.b.,

ZAMONAVIY SSENOGRAFIYADA TRANSFORMATSIYALANUVCHI DEKORATSIYALAR VA TEXNIK YECHIMLAR

Annotatsiya. *Ushbu maqolada zamonaviy ommaviy bayramlar va teatrlashtirilgan tomoshalar ssenografiyasidagi evolyusion jarayonlar tadqiq etiladi. Tadqiqot davomida statik sahna maydonini dinamik muhitga aylantiruvchi transformatsiyalanuvchi konstruktiv elementlar, harakatlanuvchi furalar, aylanuvchi shirmalar hamda zamonaviy texnik vositalar (LED ekranlar, lazer effektlari, dronlar)ning badiiy imkoniyatlari tahlil qilingan. Maqolada texnik innovatsiyalar va milliy an’analar sintezining tomoshaviy ta’sirchanlikni oshirishdagi o‘rni yoritib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *ssenografiya, transformatsiya, dekoratsiya, LED ekran, lazer shou, dron-animatsiya, fura, shirma, texnik yechim, ommaviy tomosha.*

Аннотация*. В данной стате исследуются эволюсионние процесси в сценографии современних массових праздников и театрализованних представлений. В ходе исследования проанализировани художественние возможности трансформирующихся конструктивних элементов, передвижних фур, врашающихся ширм, а также современних технических средств (ЛЕД-экранов, лазерних эффектов, дронов), превращающих статичное сценическое пространство в динамичную среду. В работе освешается рол синтеза технических инноватсий и националних традитсий в повишении зрелишной виразителности и сили воздействия на аудиторий.*

Ключевие слова: *сценография, трансформация, декорация, ЛЕД-экран, лазерное шоу, дрон-анимация, фура, ширма, техническое решение, массовое зрелише.*

Abstract*. This article explores the evolutionary processes in the scenography of modern mass holidays and theatrical performances. The study analyzes the artistic potential of transforming structural elements, mobile stages (furals), and rotating screens, as well as modern technical tools (LED screens, laser effects, and drones) that convert a static scenic space into a dynamic environment. Furthermore, the work highlights the role of the synthesis of technical innovations and national traditions in enhancing spectacular expressiveness and the power of impact on the audience.*

Keywords: *scenography, transformation, decoration, LED screen, laser show, drone animation, mobile stage (fura), screen (shirma), technical solution, mass spectacle.*

Xalqaro maydonlarda tashkil etilayotgan ommaviy tadbirlarda o‘ziga xos evolyusion jarayonlar kuzatilmoqda. Bugungi kunda teatrlashtirilgan tomoshalarning muvaffaqiyati nafaqat rejissyor va aktyor mahoratiga, balki sahna makonining qanchalik mahorat bilan tashkil etilganiga ham bog‘liqdir. Zamonaviy ssenografiya an’anaviy teatr qutisidan chiqib, ochiq maydonlar, stadionlar va

tarixiy obidalar hududini qamrab olmoqda. Bunday sharoitda transformatsiyalanuvchi dekoratsiyalar va innovatsion texnik yechimlar rejissyorning asosiy ifoda vositasiga aylanmoqda.

Zamonaviy ommaviy tomoshalarda statik dekoratsiyalardan ko‘ra, harakatlanuvchi va o‘zgaruvchan konstruksiyalarga talab yuqoridir. Transformatsiyalanuvchi dekoratsiyalar tomoshabin ko‘z oldida voqea sodir bo‘layotgan makonni tez va sifatli o‘zgartirish imkonini beradi.

Harakatlanuvchi platformalar va furallar (yuk mashinalari) ommaviy badiiy tomoshalar ssenografiyasida dinamik dekoratsiyalar turkumiga kiradi va ular sahnada harakat hamda transformatsiyani ta'minlovchi asosiy vositalardir.

Ommaviy bayramlarda harakatlanuvchi maydonchalardan foydalanish an’anasi o‘rta asrlardagi pedjent (pedjent) – bayramlar uchun maxsus yaratilgan birinchi ko‘chma sahna maydonchalariga borib taqaladi. Ular shahar bo‘ylab harakatlanib, tomoshaning turli epizodlarini turli nuqtalarda ijro etishgan.

Harakatlanuvchi platformalar statik sahnani dinamik muhitga aylantiradi. Bu vositalar yordamida dekoratsiyalarni bir joydan ikkinchi joyga surish, epizodlarni almashlab turish va tomoshaning temp-ritmini oshirish mumkin. Masalan, ishchilar yordamida suriladigan ko‘priklar yoki maydonga kirib keladigan konstruksiyalar tomoshaning badiiy ko‘lamini kengaytiradi.

Zamonaviy tomoshalarda bezatilgan avtomashinalar va furallar harakatlanuvchi estradalar (podvijniye estradi) vazifasini bajaradi. Ular maydonga turli yo‘nalishlarda kirib kelib, mustaqil sahna maydonchasi bo‘lib xizmat qiladi. Tarixiy tajribada hatto tramvay platformalaridan ham ssenik maydon sifatida foydalanilgani qayd etilgan.

Harakatlanuvchi platformalar va boshqa ssenik konstruksiyalar ishtirokchilarning (raqqoslar, xor, orkestr) dinamik yuklamasini ko‘tara olishi uchun o‘ta mustahkam bo‘lishi va texnik xavfsizlik qoidalariga to‘liq javob berishi shart. Bunday platformalar ko‘pincha maxsus g‘ildiraklar yoki relslar yordamida harakatlanadi.

Har bir platformaning harakati rejissyorlik partiturasida aniq belgilangan bo‘lishi lozim. Harakatlanuvchi vositalar yordamida yaratilgan plastik manzara rejissyorlik g‘oyasini vizual tarzda to‘ldiradi va tomoshabinga kuchliroq ta’sir ko‘rsatadi.

Shunday qilib, harakatlanuvchi platformalar va furallar zamonaviy ssenografiyaning murakkab muhandislik-badiiy tizimi bo‘lib, ular tomoshani statiklikdan qutqarib, unga monumentallik va dinamika bag‘ishlaydi.

Sahna maydonini stanoklar sistemasi yoki harakatlanuvchi furalar (aravalar) yordamida kengaytirish, dekoratsiyalarni bir yo‘nalishdan ikkinchisiga surish ommaviy tomoshalar dinamikasini ta’minlaydi. Masalan, dekoratsiya bir vaqtning o‘zida ham darvoza, ham devor, ham ekran vazifasini bajarishi mumkin.

Yengil metall yoki yog‘och ramalardan yasalgan, o‘z o‘qi atrofida aylanuvchi shirmalar fonni lahzalar ichida o‘zgartirishga xizmat qiladi. Bunday shirmalarning bir tomonida bahor manzarasi, ikkinchi tomonida esa zamonaviy bino tasviri bo‘lishi mumkin, bu esa “ochiq montaj” usuli orqali voqealar rivojini tezlashtiradi.

Farg‘ona vodiysi bayramlari tajribasida ko‘rilganidek, fomeks va orsiklo kabi yengil va xavfsiz materiallardan yasalgan relefli dekoratsiyalar mahobatli ko‘rinish hosil qilish bilan birga, ularni tezkorlik bilan qayta qurish (transformatsiya qilish) imkonini beradi.

Texnik vositalar bugungi kunda ssenografiyaning uzviy qismiga aylangan bo‘lib, ular dekoratsiya og‘irligini kamaytirish va vizual ko‘lamni kengaytirishga xizmat qilmoqda.

Balandligi 8-10 metrgacha bo‘lgan ulkan ekranlar nafaqat video tasvir uzatadi, balki jonli dekoratsiya vazifasini bajaradi. Ekranlardagi tasvirning o‘zgarishi sahnadagi atmosferani lahza ichida romantik kayfiyatdan dramatik holatga o‘tkaza oladi.

To‘g‘ri yo‘naltirilgan nur ommaviy tomoshalarda «nurli parda» hosil qilishi, dekoratsiyalarning keraksiz qismlarini yashirishi yoki ma’lum bir obektni alohida ajratib ko‘rsatishi mumkin. Lazer texnologiyalari yordamida suv ustida yoki ochiq osmonda turli uch o‘lchamli (3D) tasvirlarni yaratish imkoniyati mavjud [1].

Dron-animotorli shoular va pnevmatik (havo bilan shishiriladigan) figuralardan foydalanish tomoshaning fazoviy ko‘lamini kengaytirib, unga zamonaviy ruh bag‘ishlaydi.

Zamonaviy ommaviy tomoshalar va teatrlashtirilgan tadbirlar ilmiy-texnik inqilob hamda axborot oqimining o‘sishi ta’sirida yangi bosqichga ko‘tarildi.

Zamonaviy rejissyorlik palitrasida nur va ovoz alohida “aktyor” sifatida namoyon bo‘lmoqda:

Nur-tovush spektakllari (svetozvukospektakl): Bu janrda binolar, ko‘chalar va tarixiy obidalar nur va ovoz effektlari yordamida “jonlantiriladi” va ular ssenariyning markaziy obraziga aylanadi.

Masalan, Samarqanddagi Registon maydonida uchta yirik proyektor va olti kanalli stereofonik ovoz tizimi yordamida tarixiy obidalarning “so‘zlashi” ta’minlangan

Catalyst (Katalist) qurilmalari: Bu multifunksional qurilma avtomatik nur berish moslamasi va videoproyektorni birlashtiradi

U videotasvirni uch o‘lchamli (3D) fazoda – sahna yuzasida, devorda, suvda yoki tutunda yuqori aniqlikda ko‘rsatish imkonini beradi

Lazer effektlari va Nurli parda: Lazer uskunalari dekoratsiya o‘rnini bosishi, keraksiz detallarni yashirishi yoki ma’lum bir obektni alohida ajratib ko‘rsatishi mumkin

Videoryad zamonaviy tomoshalarning vizual asosini tashkil etadi:

LED va LCD ekranlar: Monoxrom (bir rangli)dan tortib 16,7 million rang jilosini beruvchi to‘liq rangli (full-color) ulkan ekranlardan foydalaniladi

Ular nafaqat video ko‘rsatadi, balki asosiy harakatlanuvchi dekoratsiya vazifasini ham bajaradi

Poliekran (ko‘p ekranli tizim): Bir vaqtning o‘zida bir nechta ekranda turli voqealarni solishtirish, tarixiy va zamonaviy lavhalarni parallel ravishda namoyish etish imkonini beradi

Mobil displeylar: Masalan, Digilight kabi qurilmalar kuchli yorug‘lik sharoitida ham tasvir sifatini yo‘qotmaydi. Tomoshalarni tashkil etishda zamonaviy axborot texnologiyalari qo‘llanilmoqda:

SADT-modellashtirish: Madaniyat va san’at sohasida murakkab funksional tizimlarni (masalan, yirik tadbirlar ssenariysini) bo‘laklarga bo‘lib tahlil qilish va loyihalash uchun qo‘llaniladigan grafik til va qoidalar to‘plami.

Interaktivlik: Tomoshabinlarni faollashtirish uchun mobil aloqa, internet xizmatlari va “yuguruvchi satrlar” (begushaya stroka) kabi vositalardan foydalaniladi

Kinematografik effektlar: Sahnada “rapid” (sekinlashtirilgan harakat), stop-kadr va planlarni umumlashtirish kabi usullar tirik ijrochilar ishtirokida texnik vositalar yordamida amalga oshiriladi

Texnologiyalar rivojlanganiga qaramay, ba’zan sahnada faqat ekranlardan foydalanish relefli va tabiiy dekoratsiyalarning kamayishiga olib kelmoqda. Mutaxassislarning fikricha, eng samarali yo‘l – bu mahobatli rangtasvir elementlarini zamonaviy texnik effektlar bilan uyg‘unlashtirishdir (sintez). Bunda rejissyor va rassomning hamkorligi, sahna maketini puxta ishlab chiqish muhim ahamiyat kasb etadi.

Zamonaviy ssenografiyada transformatsiyalanuvchi dekoratsiyalar va texnik yechimlar tomoshaning g‘oyaviy-badiiy yaxlitligini ta’minlovchi qudratli quroldir. Innovatsion texnologiyalar (dronlar, lazerlar, ekranlar) an’anaviy konstruktiv elementlar (furalar, shirmalar) bilan birlashgandagina, tomoshabinni voqealarning faol ishtirokchisiga aylantiruvchi mahobatli san’at asari vujudga keladi. Kelajakda har bir viloyatda dekoratsiya ishlab chiqaruvchi maxsus sexlarning tashkil etilishi va sohaga yuqori texnologik bilimga ega kadrlarni jalb etish ommaviy tomoshalar saviyasini jahon standartlari darajasiga ko‘tarishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi. 2008. – 344 b.

2. Utayev A. Aaktyorlik mahorati va uning o ‘ziga xos texnikalari // Mahalliy va xalqaro konferensiyalar platformasi. – 2025. – №. 2. – С. 375-382.

3. Utayev A. The place of makeup and costumes in public celebrations //Multidisciplinary Journal of Science and Technology. – 2024. – Т. 4. – №. 12. – С. 80-86.

Sobirova Oygul Alimovna,
Qo‘qon davlat universiteti o‘qituvchisi,
pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

MUSIQA TA’LIMIDA METODIK KOMPETENTLIKNI RIVOJLANTIRISHDA FORUM-TEATR TEXNOLOGIYASIDAN FOYDALANISH

Annotatsiya. *Mazkur maqolada musiqa ta’limida bo‘lajak o‘qituvchilarning metodik kompetentligini rivojlantirishda forum-teatr texnologiyasidan foydalanish masalalari yoritilgan. Forum-teatr texnologiyasining nazariy asoslari, pedagogik imkoniyatlari hamda metodik kompetentlikni shakllantirishdagi o‘rni tahlil qilingan. Tadqiqotda forum-teatr texnologiyasining pedagogik vaziyatlarni modellashtirish, kommunikativ ko‘nikmalarni rivojlantirish, refleksiv faoliyatni rag‘batlantirish va metodik qarorlar qabul qilish kompetensiyalarini shakllantirishdagi ahamiyati asoslab berilgan. Shuningdek, ushbu texnologiyani musiqa ta’limi jarayoniga integratsiya qilishning afzalliklari va istiqbollari ochib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *musiqa ta’limi, metodik kompetentlik, forum-teatr texnologiyasi, innovatsion pedagogik texnologiyalar, pedagogik vaziyat, refleksiya, kommunikativ kompetensiya, kasbiy tayyorgarlik, bo‘lajak o‘qituvchi, interfaol ta’lim.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются вопросы использования технологии форум-театра в развитии методической компетентности будущих учителей музыки. Проанализированы теоретические основы технологии форум-театра, её педагогические возможности и роль в формировании методической компетентности. Обосновано значение данной технологии в моделировании педагогических ситуаций, развитии коммуникативных навыков, стимулировании рефлексивной деятельности и формировании компетенций принятия методических решений. Также раскрыты преимущества и перспективы интеграции технологии форум-театра в процесс музыкального образования.*

Ключевые слова: *музыкальное образование, методическая компетентность, технология форум-театра, инновационные педагогические технологии, педагогическая ситуация, рефлекция, коммуникативная компетентность, профессиональная подготовка, будущий учитель, интерактивное обучение.*

Abstract. *This article discusses the use of forum theatre technology in developing the methodological competence of future music teachers. The theoretical foundations, pedagogical potential, and role of forum theatre technology in the formation of methodological competence are analyzed. The study substantiates the importance of this technology in modeling pedagogical situations, developing communication skills, promoting reflective activities, and forming competencies related to methodological decision-making. In addition, the*

advantages and prospects of integrating forum theatre technology into the process of music education are highlighted.

Keywords: *music education, methodological competence, forum theatre technology, innovative pedagogical technologies, pedagogical situation, reflection, communicative competence, professional training, future teacher, interactive learning.*

Bugungi kunda ta’lim tizimida amalga oshirilayotgan islohotlar pedagog kadrlarning kasbiy tayyorgarligi va metodik kompetentligini takomillashtirishni ustuvor vazifalardan biri sifatida belgilamoqda. Zamonaviy ta’lim paradigmasi o‘qituvchidan nafaqat o‘z fanini mukammal bilishni, balki innovatsion pedagogik texnologiyalarni amaliyotga samarali tatbiq eta olish, ta’lim oluvchilarning ijodiy va tanqidiy fikrlash ko‘nikmalarini rivojlantirish, ta’lim jarayonini interfaol tashkil etish kabi kompetensiyalarga ega bo‘lishni talab etadi. Ayniqsa, musiqa ta’limi sohasida faoliyat yuritayotgan pedagoglarning metodik kompetentligini rivojlantirish masalasi dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

Musiqa ta’limi o‘zining mazmuni va mohiyatiga ko‘ra san’at, ijodkorlik, estetik tarbiya hamda kommunikativ faoliyatning uyg‘unligini taqozo etadi. Shu sababli musiqa o‘qituvchilarining metodik kompetentligi faqat nazariy bilimlar bilan cheklanib qolmay, balki ta’lim jarayonida yuzaga keladigan turli pedagogik vaziyatlarni tahlil qilish, o‘quvchilar bilan samarali muloqot o‘rnatish, innovatsion metodlardan foydalanish va refleksiv faoliyatni amalga oshirish ko‘nikmalarini ham qamrab oladi. Biroq amaliyotda bo‘lajak va amaldagi musiqa o‘qituvchilarining metodik tayyorgarligida real pedagogik vaziyatlarni modellashtirish, muammoli holatlarni hal qilish va kasbiy refleksiyani rivojlantirishga qaratilgan texnologiyalardan yetarli darajada foydalanilmayotgani kuzatilmoqda.

Jahon ta’lim amaliyotida ta’lim oluvchilarning faol ishtirokini ta’minlash, ijtimoiy va kommunikativ kompetensiyalarni rivojlantirish hamda muammoli vaziyatlarni tahlil qilish imkoniyatini yaratishda forum-teatr texnologiyasi samarali vosita sifatida e’tirof etilgan. Mazkur texnologiya braziliyalik pedagog va teatr arbobi Augusto Boal tomonidan ishlab chiqilgan bo‘lib, unda ishtirokchilar muayyan muammoni sahnalashtirish orqali tahlil qiladi, turli yechim variantlarini sinab ko‘radi va o‘z pozitsiyasini himoya qilish imkoniyatiga ega bo‘ladi. Forum-teatr texnologiyasining interfaollik, hamkorlik, refleksiya va amaliy tajriba asosida o‘rganish tamoyillariga asoslanishi uni pedagogik ta’lim jarayonida qo‘llash uchun keng imkoniyatlar yaratadi.

Forum-teatr texnologiyasi interfaol pedagogik texnologiyalardan biri bo‘lib, u ta’lim oluvchilarni muammoli vaziyatlarni tahlil qilish, ularga yechim topish va faol ijtimoiy pozitsiyani shakllantirishga yo‘naltiradi. Mazkur texnologiya XX asrning 70-yillarida braziliyalik teatr rejissyori, pedagog va jamoat arbobi Augusto Boal tomonidan yaratilgan “Ezilganlar teatri” konsepsiyasining tarkibiy qismi sifatida shakllangan. Boal an’anaviy teatrda tomoshabin passiv kuzatuvchi bo‘lib qolishini tanqid qilib, uni faol ishtirokchiga aylantirish g‘oyasini ilgari surgan[1, 285]. Shu asosda forum-teatr modeli yaratilgan bo‘lib, unda tomoshabinlar

voqealar rivojiga bevosita aralashib, muammoni hal etishning turli variantlarini sinab ko‘rish imkoniyatiga ega bo‘ladilar.

Forum-teatrning asosiy mohiyati muayyan muammoli vaziyatni sahnalashtirish va uni jamoaviy muhokama qilishdan iborat. Dastlab ishtirokchilar tomonidan ijtimoiy, pedagogik yoki kasbiy muammo aks ettirilgan sahna namoyish etiladi. Keyingi bosqichda tomoshabinlar muhokamaga jalb qilinadi va ular muammoning yechimi bo‘yicha o‘z takliflarini bildiradilar. Zarurat tug‘ilganda tomoshabin sahnadagi qahramonlardan birining o‘rnini egallab, vaziyatni boshqacha yo‘l bilan hal qilishga urinadi.

Forum-teatr ishtirokchilarda tanqidiy fikrlash, muammoli vaziyatlarni tahlil qilish, qaror qabul qilish va muloqot kompetensiyalarini rivojlantirishga xizmat qiladi. Pedagogik nuqtai nazardan forum-teatr texnologiyasi konstruktivizm, faoliyatga yo‘naltirilgan ta’lim va hamkorlikda o‘qitish nazariyalariga tayanadi. Ushbu texnologiya ta’lim oluvchilarning bilimlarni tayyor shaklda qabul qilishi emas, balki amaliy faoliyat jarayonida mustaqil ravishda o‘zlashtirishini ta’minlaydi. Forum-teatr davomida ishtirokchilar o‘z tajribalarini namoyon etadilar, mavjud muammolarni turli nuqtai nazardan baholaydilar va yangi bilimlarni amaliy faoliyat asosida shakllantiradilar.

Forum-teatr texnologiyasining pedagogik imkoniyatlari juda keng. U o‘quvchilarning kommunikativ kompetensiyasini rivojlantiradi, jamoada ishlash ko‘nikmalarini shakllantiradi, empatiya hissini kuchaytiradi hamda refleksiv fikrlashni rag‘batlantiradi. Shuningdek, ushbu texnologiya nazariy bilimlarni real hayotiy vaziyatlar bilan bog‘lash, kasbiy faoliyatda uchrashi mumkin bo‘lgan muammolarni modellashtirish va ularni hal qilish strategiyalarini ishlab chiqishda samarali vosita hisoblanadi.

Musiqa ta’limida forum-teatr texnologiyasi alohida ahamiyatga ega. Chunki musiqa darslari ijodiy muloqot, hissiy ta’sir va hamkorlikka asoslanadi. Forum-teatr yordamida bo‘lajak musiqa o‘qituvchilari dars jarayonida yuzaga keladigan pedagogik vaziyatlarni modellashtirish, o‘quvchilar bilan samarali muloqot qilish, metodik qarorlar qabul qilish va o‘z kasbiy faoliyatini tahlil qilish imkoniyatiga ega bo‘ladilar [2, 271]. Natijada ularning metodik kompetentligi, pedagogik mahorati va kasbiy refleksiyasi rivojlanadi.

Forum-teatr texnologiyasi orqali ta’lim jarayonida uchrashi mumkin bo‘lgan muammoli vaziyatlar modellashtiriladi va ishtirokchilar ushbu vaziyatlarni hal etishning turli usullarini amaliy sinab ko‘radilar. Musiqa ta’limida forum-teatr texnologiyasidan foydalanish o‘qituvchilarning metodik bilimlarini amaliy faoliyat bilan integratsiyalash, kasbiy refleksiya ko‘nikmalarini rivojlantirish hamda pedagogik qarorlar qabul qilish tajribasini boyitishga xizmat qiladi. Forum-teatr mashg‘ulotlarida musiqa darslariga oid turli pedagogik vaziyatlar sahnalashtirilishi mumkin [3, 56]. Masalan, o‘quvchilarning musiqa darsiga qiziqishining pasayishi, jamoaviy kuylash jarayonidagi muammolar, individual qobiliyatlarning turlicha namoyon bo‘lishi, sahna madaniyati bilan bog‘liq qiyinchiliklar yoki o‘quvchilar o‘rtasidagi kommunikativ muammolar forum-teatr mavzusi sifatida tanlanadi. Dastlab ushbu muammoli vaziyatlar sahna ko‘rinishida namoyish etiladi,

keyinchalik esa ishtirokchilar muammoni hal etish bo‘yicha o‘z takliflarini bildiradilar va amaliy ravishda turli yechimlarni sinovdan o‘tkazadilar.

Musiqa ta’limida forum-teatr texnologiyasining samaradorligi uning ijodiy faoliyat bilan uyg‘unlashganligida ham namoyon bo‘ladi. Musiqa san’ati hissiy va estetik ta’sirga asoslanganligi sababli forum-teatr elementlari orqali o‘quvchilar va bo‘lajak pedagoglarning emotsional-intellektual faolligi ortadi. Bu esa darslarni yanada qiziqarli, mazmunli va samarali tashkil etishga yordam beradi. Shu bilan birga, forum-teatr pedagogik vaziyatlarni xavfsiz ta’lim muhitida modellashtirish imkonini yaratib, bo‘lajak o‘qituvchilarning kasbiy tajribasini boyitadi.

Forum-teatr texnologiyasining interfaol va amaliy xarakteri bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining nazariy bilimlarini amaliy faoliyat bilan integratsiyalash imkonini yaratadi. Texnologiyani qo‘llash jarayonida ishtirokchilar pedagogik muammolarni modellashtirish, turli vaziyatlarni baholash va samarali metodik yechimlarni ishlab chiqish tajribasiga ega bo‘ladilar [4, 74].

Bu esa ularning metodik tayyorgarligi, kommunikativ madaniyati, kreativ fikrlashi va kasbiy mahoratini rivojlantirishga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi. Shuningdek, forum-teatr texnologiyasi musiqa ta’limining o‘ziga xos jihatlari – ijodkorlik, hamkorlik, hissiy ta’sir va estetik tarbiya bilan uyg‘unlashgan holda ta’lim samaradorligini oshirishga xizmat qiladi. Natijada bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining kasbiy faoliyatga tayyorgarlik darajasi ortadi hamda ular zamonaviy ta’lim talablariga mos metodik kompetensiyalarni egallaydilar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Boal A. Theatre of the Oppressed. – New York: Theatre Communications Group, 1985. – 224 p.

2. Hallam S. The Power of Music: Its Impact on the Intellectual, Social and Personal Development of Children and Young People // International Journal of Music Education. – 2010. – Vol. 28. – No. 3. – P. 269–289.

3. Swanwick K. Teaching Music Musically. – London: Routledge, 1999. – 176 p.

4. Ishmuhamedov R., Abduqodirov A., Pardaev A. Ta’limda innovatsion texnologiyalar. – Toshkent: Iste’dod, 2008. – 180 b.

Sharipov Azamat Shonazarovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

VOKAL SAN’ATI – MUSIQIY IJROCHILIKNING YUKSAK BADIIY IFODASI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada musiqa olamida o‘ziga xos go‘zallikka ega bo‘lgan vokal san’ati, uning ijro me‘zonlari, tamoyil va prinsiplari haqida so‘z boradi. Hamda vokal janrida kuylash amaliyotida ovozni to‘g‘ri ishlatish va nafas olish texnikalari haqida ma‘lumotlar keltirilgan.*

Kalit so‘zlar: *Vokal, musiqa, janr, ovoz, nafas, ijro, diafragma, rezonator, xonanda.*

Аннотаци. *В данной статье говорится о вокальном искусстве, имеющем свою красоту в мире музыки, своих критериях исполнения, принципах и принципах. Также имеются сведения о правильном использовании техники голоса и дыхания в практике пения в вокальном жанре.*

Ключевые слова: *Вокал, музыка, жанр, голос, дыхание, выступление, диафрагма, резонатор, певец.*

Abstract. *This article talks about vocal art, which has its own beauty in the world of music, its performance criteria, principles and principles. Also, there is information about the correct use of the voice and breathing techniques in the practice of singning in the vocal genre.*

Keywords: *Vocal, music, genre, voice, breath, performance, diaphragm, resonator, singer.*

Vokal san’ati insoniyat madaniyatining eng qadimiy va muhim yo‘nalishlaridan biri hisoblanadi. Inson ovozi orqali musiqiy asarlarni ijro etish san’ati sifatida vokal ijrochiligi nafaqat estetik zavq uyg‘otadi, balki insonning ichki kechinmalari, his-tuyg‘ulari va ma‘naviy dunyosini ifodalashda ham muhim ahamiyat kasb etadi. Turli xalqlarning milliy madaniyati va an’analari rivojida vokal san’ati alohida o‘rin egallab, ularning tarixiy taraqqiyoti bilan chambarchas bog‘liq holda shakllangan.

Bugungi kunda vokal san’ati professional musiqa ta’limining asosiy yo‘nalishlaridan biri sifatida rivojlanib bormoqda. Ayniqsa, akademik va estrada vokali, xalq qo‘shiqchiligi hamda opera ijrochiligi kabi yo‘nalishlarning taraqqiy etishi yosh ijrochilarni tayyorlash jarayoniga katta e’tibor qaratishni talab etmoqda. Vokal san’atining nazariy va amaliy jihatlarini chuqur o‘rganish ijrochining ovoz imkoniyatlarini to‘g‘ri shakllantirish, nafas texnikasi, talaffuz madaniyati va sahna mahoratini rivojlantirishda muhim omil hisoblanadi.

Har bir millatning madaniy taraqqiyoti qaysi bir davrga mansub bo‘lishidan qat’iy nazar, mazkur xalqning iqtisodiy, ilm-fan, adabiyot va ma‘naviyat sohalarida erishgan yutuqlari bilan chambarchas bog‘liq. Har bir xalqning ma‘naviy ravnaqi esa, eng avvalo uning umumbashariy madaniyatga qo‘shgan hissasi bilan o‘lchanadi va qadrlanadi. Ana shu nuqtai nazardan o‘zbek

xalqi ham boshqa O‘rta Osiyo xalqlari bilan birgalikda jahon ilm – fani va madaniyati taraqqiyotiga ulkan hissa qo‘shdi.

O‘zbek qo‘shiq ijrochiligi tarixiga nazar tashlasak, XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlarida o‘lkamizda bu muqaddas san’atning butun bir ijrochilar avlodi yetishib chiqqanligining guvohi bo‘lamiz. Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos Abdulg‘ani, Hoji Abdulaziz Abdurasulov, Domla Halim Ibodov, Levi Boboxonov, Sodirxon hofiz Bobosharifov, Zohidxon hofiz, Madali hofiz, Mulla To‘ychi Toshmuhamedov, Matyoqub Harratov singari zabardast hofizlar shular jumlasidandir.

Xalq musiqa san’ati juda boy va serqirra. Albatta, xalqona urf-odatlarga asoslangan musiqiy madaniyat o‘z-o‘zidan turmush tarziga aylangan va muttasil davom etib kelgan.

“Vokal” fani talabalarning musiqiy qobiliyatini yanada rivojlantirish va kuylash mahorati san’ati ko‘nikmalarini o‘rgatishga asoslanadi. Vokal fanining asosiy maqsadi – bo‘lajak aktyor talabalarini vokal san’ati vositasida ularga ovoz qo‘yish, nafas malakalari, eshitish qobiliyatini rivojlantirish, turli kuylash yo‘llari, talaffuz muammolari, turli dinamik nyuanslarda kuylay bilish hamda pedagogik malakalarini amaliy va nazariy asoslari bilan qurollantirish, estetik va badiiy didlarini tarbiyalash hamda badiiy ijrochilik mahoratini o‘rgatish va o‘stirishdan iboratdir.

Vokal talabalarning ovoz imkoniyatlarini – badiiy jihatdan rivojlantirish ularga kuylash texnikasini o‘rgatish ishlari bilan organik tarzda qo‘shib olib boriladi. Shuningdek, vokal malakalarini egallash, vokal pedagogikasining sistemalilik, izchillik, oddiydan murakkabga, yakka yondoshish kabi qator didaktik prinsiplariga asoslanadi.

Vokal so‘zining lug‘aviy ma‘nosi bizda qadimdan mavjud bo‘lgan aytimga to‘g‘ri keladi. Shunga ko‘ra vokal istilohi tarixiy ijtimoiy, madaniy-ma‘rifiy jarayonlarning ajralmas bir bo‘lagi sifatida qadim zamonlardan beri yashab kelmoqda.

O‘zbek xalqi madaniy hayotiga XIX asrning ikkinchi yarmidan kirib kelib, san’at janrini ifodalay boshlagan vokal tushunchasi Yevropada uzoq tarixga ega bo‘lib, uning kelib chiqishi antik davr diniy marosimlari ijro jarayoniga borib bog‘lanadi. Antik Yunon madaniyati tarixi shunga guvohlik beradiki, Yunonlarning e‘tiqodiy marosimlari toat-ibodatlari asosan so‘z, musiqalar, muayyan ritmlar sistemasini o‘zida mujassam etgan. Yaratganga qilgan toat-ibodatlar, duo-iltijolar mana shu tarzda ijro etilsagina ijobat bo‘ladi, degan aqida bugungi vokal san’atining dastlabki namunalarini yuzaga keltirgan. Qadim Yunonistonda ayni tarzdagi ijro “difiramlar” deb atalgan. Xuddi shunday jarayonga doir fikrlarni biz qadim Shumer, Xitoy, Hind, Misr madaniyatiga doir tadqiqotlarda ham kuzatamiz [1, 6].

Milodiy birinchi asrdan boshlab Yevropaning madaniyat markazlaridan biri bo‘lgan Italiyada ilk bor masihiylik e‘tiqodi, shu asosda masihiylik cherkovlari va diniy marosimlar tizimi paydo bo‘ldi. Diniy marosimlardagi ibodat shakllari masihiylikning mazhabi va muayyan hududiga qarab goh musiqa jo‘rligida, gohida esa musiqa jo‘rligisiz (akapella) ijro etilgan. Eng muhimi, ibodat marosimlari qay

tarzda ijro etilishidan qat‘iy nazar so‘z ritm bilan uyg‘unlashib kelganki, bu keyinchalik biz bugun vokal deb nomlayotgan janrga poydevor vazifasini bajargan. Ushbu dalilllarga tayangan holda shuni ayta olamizki, vokal janrining vatani, markazi Italiya hisoblanadi.

Barchamizga ma‘lumki, vokal san’ati vositasida bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining estetik va badiiy didini tarbiyalash, ularning ijrochilik qobiliyatini rivojlantirishda uzluksiz talabchanlik bilan ish olib borish, ularni o‘zbek kompozitorlarining oldingi va yangi asarlari, qardosh xalqlar vokal asarlari, shuningdek, chet el kompozitorlari tomonidan yaratilgan nodir asarlar bilan tanishtirish, professional uslubda kuylash malakalarini shakllantirishdan iborat.

Shuni ham ta‘kidlab o‘tish lozimki, dars jarayonida talabalarga ta‘lim va tarbiya berish, ularni dunyo standartlariga javob bera oladigan chuqur bilimli, yuqori malakali mutaxassis qilib tayyorlash, talabalarni badiiy jihatdan rivojlantirish, ularga vokal ijro texnikasini, sirlarini o‘rgatib, oddiydan-murakkablikka o‘tish, har bir talaba bilan individual tarzda yondashish kabi bir qator muhim tamoyillari bilan tanishtirmoq zarur.

Vokal san’ati shunday san’at turiki, ushbu janr ijrochidan o‘ziga xoslikni, mukammallikni, jiddiy e‘tiborni talab qiladi. Ya‘niki, vokal san’atining o‘ziga xos asosiy tamoyil va prinsiplari mavjud:

Birinchi tamoyil sifatida shuni aytamizki, vokal ta‘limida ketma-ketlik va uzluksizlik tamoyili. Bu umumpedagogik tamoyil hisoblanib, ta’lim jarayonida sodda darajadan-murakkab darajaga ko‘tarilishga asoslanadi. Uzluksizlik tamoyilining muhim tomoni shundaki – xonandaning ovoz diapazonini kengaytirishda ham, ovoz mashqlarini murakkablashtirishda ham, repertuar tanlashda ham va hattoki lirik asardan dramatik asarga o‘tishda ham ketma-ketlik tamoyili ovozning yo‘qolishiga sabab bo‘lishi mumkin. Shu sababli, avvalambor talabalar bilan mashg‘ulotlarda ularning ovoz sifati ustida mashg‘ulot olib borish, ovozni kuchaytirish, ovozga ishlov berish, ovozni toblashga katta e’tibor qaratish uzluksizlik tamoyili sifatlaridandir.

Ikkinchi tamoyil sifatida shuni aytishimiz mumkinki, bu tamoyil xonandani tarbiyalashda bir vaqtning o‘zida ikki muammoni hal qilish talab etiladi. Ya‘ni, xonandaning ovozini professional qilib tarbiyalash hamda ijroni mashq qilish. Bu xonandada muhim ko‘nikmalarni hosil qiladi.

Uchinchi tamoyil esa xonandaning ruhiyatini o‘rganish tamoyili. Ya‘ni har bir xonandaga alohida yondashuvdir. Xonanda, uning ovozi bu-alohida bir dunyo, o‘ziga xos musiqa asbobidir. Har bir xonandaning uning ruhiyatiga bog‘liq. Ya‘ni, ovozining chidamliligi, tembri, diapazoni uning xarakteri bilan chambarchas bog‘liq. Shu sababdan, avvalo xonandaning ruhiy xususiyatlarini o‘rganib, ovoz imkoniyatlarini bilib olib, undan so‘ng mashg‘ulotga yuqoridagilardan kelib chiqqan holda yondashmoqlik kerak.

Vokal pedagogikasining so‘nggi tamoyili esa, muntazam mukammallikka erishish tamoyili. Xonanda dars mashg‘ulotlaridan tashqari, o‘z ustida mustaqil shug‘ullanishi kerak. Chunki, faqatgina dars mashg‘ulotlarida shug‘ullanish bilan mukammallikka erishib bo‘lmaydi. Shu boisdan xonandaga ushbu tamoyilning muhimligini tushuntirish lozim [2, 12].

Vokal pedagogikasida ovoz xususiyatlarini, ovoz turini, ovoz imkoniyatlaridan mohirona foydalanish hamda nafas texnikasidan mukammal foydalanishni bilish juda muhim sanaladi. Chunki, pedagog xonandaning ovoz imkoniyatlarini o‘rganib, uning tembri, diapazoni, ovoz turidan kelib chiqib repertuar tanlaydi.

Insonning ovoz apparati o‘ziga xos murakkab musiqa asbobi bo‘lib, u o‘zining rang-barang tembr boyligi, nihoyatda nozik musiqa ifodalash xususiyatlariga egaligi bilan barcha musiqa asboblaridan ustun turadi. Xonanda ovozini yo‘lga qo‘yish bu talabani professional kuylashga o‘rgatish demakdir. Bu jarayonda ovoz apparati, diapazoni, jarang kuchi hamda bir qator badiiy vositalar ustida tinmay ish olib borish zarur. Ularga vokal kuylash ko‘nikmalarini o‘zlashtirishda avvalo ovoz apparati tuzilishi haqida tushuncha berib o‘tish muhim sanaladi.

Tovushni hosil bo‘lishida inson organizmining bir qator organlari: og‘iz, burun bo‘shlig‘i, tovush paychalari, xalqum, bronxlar, o‘pka, nafas mushaklari, diafragmalar ishtirok etadi. Ovoz hosil qilishda yuqorida aytib o‘tilgan a’zolar asab tizimining buyrug‘ini bajaradilar. Ijro jarayonida ular bir butundek birlashadilar. Shu sababli ham kuylash jarayonida xonandaga ovoz apparatidan ustalik bilan foydalanish haqida ko‘rsatmalar berib o‘tish vokal pedagogikasining asosiy omillaridan hisoblandi. Bunda xonandaning qaddi-qomati erkin holatda, boshi va bo‘ynini to‘g‘ri holatda tutishi, jag‘lari bo‘sh va tabiiy harakatda bo‘lishi uqtiriladi. Shu bilan birgalikda ovoz paychalarining to‘g‘ri kuchlanishi va bo‘g‘izni siqmaslik talab etiladi.

Barchamizga ma‘lumki, musiqiy tovush – ovozning tebranuvchi burmasi va nafasning o‘zaro aloqasidan paydo bo‘ladi. Havo o‘tayotgan paytda tovushlar akustik o‘zgarishga uchraydi, ushbu akustik bo‘shliq – rezonatordir. Rezonatorlar kuchlanishi har xil tembr jilolarini beradi. Xonandaga 2 xil rezonatorlar, ya‘ni: bosh- yuqori va ko‘krak – pastki rezonatorlari haqida tushuncha beribgina qolmay, ularni ijro jarayonida amalda ko‘rsatib berish maqsadga muvofiqdir. Ovoz buklamalaridan yuqorida joylashgan barcha bo‘shliqlar yuqori rezonatorlardir.Bosh rezonatorlar tovushni to‘g‘ri hosil qiluvchi ko‘rsatkich hisoblanadi. Rezonator – elastik devorlardan iborat havo hajmi hisoblanadi. U o‘z oxangi yoki obertoniga mos keladigan ma‘lum tovush chastotasida aks-sado beradi.

– Tovush bosh jarangdorligida aniq, qo‘ng‘iroqli jarangli bo‘ladi.

– Ko‘krak nafasida esa – to‘yingan, "sergo‘sht".

Qo‘shiq aytish vaqtidagi nafas olish yo‘lining ishlari bo‘g‘iz va talaffuz a’zolari bilan chambarchas bog‘liq. Shu bois kuylashda nafas yo‘llari ishini alohida holda ko‘rish shartli hisoblanadi. Negaki ovoz tashkil etish jarayonida erkin nafas olish yo‘lini bo‘g‘ib quyuvchi a’zo tovush chiqaruvchi oraliq sanaladi. Ovoz tashkil etish vaqtidagi tovush boylamlaming tebranishida bevosita nafas ishtirok etadi [6, 8].

Vokal san’ati tarixi va amaliyoti yaxshi kasbiy ijro – har qanday nafas olish turida mumkinligini isbotlab turibdi. Bunda nafas olish qaysi muskul guruhlari

hisobiga amalga oshishi emas, balki nima hisobiga tovush ijro etilishini muvofiqlashtirilishi aniqlovchi hisoblanadi.

Tovush ijrosining muvofiqlashtiruvchi 3 guruhi mavjud:

1. Ko‘krak nafasi mushaklari. Xonandalar bunday ijroda yo‘g‘on (ulkan) ovozga ega bo‘lib, biroq tovush jarangdorligi bir qolipda bo‘ladi.

2. Qorin muskullari. Xonandalar bunday ijro usulida jo‘shqin rang-baranglikka ega bo‘ladilar.

3. Ko‘krak nafasi mushaklari va qorin muskullari. Bunday ijro usulidagi xonandalar yetarlicha kuchli ovoz va jo‘shqin rang-baranglikka ega bo‘ladilar.

Nafas olishning quyidagi tiplari farqlanadi:

Ko‘krakda nafas olish. Bunda ko‘krak qafasi a’zolari faol ishlaydi Tashqi nafas olish harakatlari ko‘krak qafasi devorlari faol harakatlardan iborat bo‘ladi. Diafragma kam harakatchan, nafas olishda qorin ichga tortilgan bo‘ladi. Ko‘krakda nafas olish turi klavishlar yoki yuqori – ko‘krak nafas olish, bunda, ko‘krak qafasi, yuqori bo‘g‘ini, yelka va bo‘yin mushaklari faol ishtirok etadi. Bu nafas olish yuzaki, bo‘yin mushaklari zo‘riqqan, hiqildoq harakatlari cheklangan, shu bois ovoz hosil qilish qiyinlashadi.

Aralash, ko‘krak-qorin nafas olish (suyak - abdominal). Ko‘krak va qorin mushaklari,diagrama faol ishtirok etadi.

Qorinda yoki diafragmatik nafas olish. Bunda diafragma va qorin bo‘shliqi mushaklari, jumladan biz ko‘radigan qorin devori mushaklari, faol qisqaradi, ko‘krak qafasi devorlari nisbatan teng bo‘ladi. Erkaklar va ayollar nafas olishida ayrim tafovut mavjud. Erkaklar uchun “past”, qoringa nafas olishiga yaqin nafas olish xos bo‘lsa, ayollarda ancha "yuqori" nafas olinadi, ulaming nafas olishi ko‘krak tayanchiga asoslanadi [3, 21].

Vokal-pedagogik amalyotida pastki qovurg‘a – diafragmatik, ya'ni aralash nafas olish eng qulay nafas olish texnikasi sanaladi.

Xulosa qilib shuni aytamizki, musiqa olami rang-barang va o‘ziga xos jozibaga ega. Shu o‘rinda vokal janri insonga ham ma‘naviy, ham psixologik ozuqa beradi. Insonning qalbida mehr-shavqat tuyg‘ularini uyg‘otadi. Zero, san’at olamining vakillaridan, uning ixlosmandlari qalbida hech qachon yomonlik urug‘lari unmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Akbarov T. Vokal. – Qo‘qon, 2019. – 158 b.

2. Qahharov N., Ayyubov Q. Vokal san ‘ati asoslari. – Toshkent: Iqtisod-moliya, 2008. – 166 b.

3. Sharipov A. Vokal. – Toshkent: Fan, 2019. – 158 b.

Abraykulova Nasiba Erkinovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti kafedra mudiri, professor

AN’ANAVIY OTMLARNI “TADBIRKORLIK UNIVERSITETI”GA TRANSFORMATSIYALASH BORASIDA KOMPLEKS VA STRATEGIK RIVOJLANTIRISH REJALARINI ISHLAB CHIQISH MASALALARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada an’anaviy Oliy ta’lim muassasalarni “Tadbirkorlik universiteti”ga transformatsiyalash borasida kompleks va strategik rivojlantirish rejalarini ishlab chiqish masalalari o‘rganib chiqilgan. Shuningdek, olingan ma’lumotlar asosida xorij tajribalaridan kelajakda O‘zbekiston sharoitida joriy qilish istiqbollari tahlil qilingan va madaniyat va san’at sohasidagi OTMlar uchun takliflar berilgan.

Kalit so‘zlar. “Tadbirkorlik universiteti”, an’anaviy universitet, innovatsion infratuzilma, biznes muhit, tijoratlashtirish, biznes, modernizatsiya, startap ekotizim, xususiy sector, ta’lim, ilm-fan, biznes integratsiyasi.

Аннотация. В данной статье рассматриваются вопросы разработки комплексных и стратегических планов развития для преобразования традиционных высших учебных заведений в «предпринимательские университеты». Также на основе полученной информации анализируются перспективы дальнейшего внедрения зарубежного опыта в условиях Узбекистана и предлагаются решения для высших учебных заведений в сфере культуры и искусства.

Ключевые слова. «Университет предпринимательства», традиционный университет, инновационная инфраструктура, деловая среда, коммерциализация, бизнес, модернизация, стартап-экосистема, частный сектор, образование, наука, интеграция бизнеса.

Abstract. This article examines the development of comprehensive and strategic development plans for transforming traditional higher education institutions into “entrepreneurial universities”. Based on the information obtained, it also analyzes prospects for further implementation of international experience in Uzbekistan and proposes solutions for higher education institutions in the fields of culture and the arts.

Keywords. “Entrepreneurial University” traditional university, innovative infrastructure, business environment, commercialization, business, modernization, startup ecosystem, private sector, education, science, business integration.

Jahon iqtisodiyotida globallashuv jarayonlarining kuchayishi, raqamli iqtisodiyotning jadal rivojlanishi hamda innovatsion faoliyatning ustuvor ahamiyat kasb etishi oliy ta’lim tizimi oldiga yangi strategik vazifalarni qo‘ymoqda [1]. Bugungi kunda universitetlar faqat ta’lim beruvchi muassasa sifatida emas, balki iqtisodiy o‘sishni ta’minlovchi, innovatsiyalar yaratuvchi va tadbirkorlik faoliyatini rivojlantiruvchi muhim institutsional sub’ekt sifatida ham qaralmoqda [2].

O‘zbekiston Respublikasida oliy ta’lim tizimini tubdan takomillashtirish, uni xalqaro standartlar asosida modernizatsiya qilish, innovatsion faoliyatni rivojlantirish bo‘yicha keng ko‘lamli islohotlar amalga oshirilmoqda. Xususan, universitetlarga akademik va moliyaviy mustaqillik berish, ta’lim jarayoniga raqamli texnologiyalarni joriy etish, ilm-fan va ishlab chiqarish integratsiyasini kuchaytirishga alohida e’tibor qaratilmoqda. Biroq aksariyat an’anaviy oliy ta’lim muassasalarida innovatsion infratuzilmaning yetarli darajada shakllanmaganligi, ilmiy ishlanmalarning tijoratlashtirilmayotganligi, biznes muhit bilan hamkorlikning pastligi kabi muammolar mavjud bo‘lib qolmoqda.

2026-yil 10-apreldagi PF-58-son Farmoni Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar tizimini takomillashtirishga qaratilgan bo‘lib, “5 T-ta’lim, tarbiya, tadqiqot, tijoratlashtirish va tizimli takomillashtirish” tamoyili asosida transformatsiyani jadallashtirishni belgilaydi. Shuningdek, ushbu farmonning maqsadi, yuqori salohiyatli oliy ta’lim tashkilotlarini xalqaro miqyosida raqobatbardosh va iqtidorli yoshlar uchun ilmiy-intellektual markazlarga aylantirish hisoblanadi. Ushbu farmonning maqsadi, O‘zbekiston Respublikasida oliy ta’lim tizmini isloh qilishning ustivor yo‘nalishlarini belgilash, zamonaviy bilim va yuksak ma’naviy-ahloqiy fazilatlarga ega, mustaqil fikrlaydigan yuqori malakali kadrlar tayyorlash jarayonini sifat jihatidan yangi bosqichga ko‘tarish, oliy ta’limni modernizatsiya qilish, ilg‘or ta’lim texnologiyalariga asoslangan holda ijtimoiy soha va iqtisodiy tarmoqlarni rivojlantirishdan iborat.

Shu bois an’anaviy oliy ta’lim muassasalarini tadbirkorlik universitetiga transformatsiya qilishning kompleks va strategik rivojlantirish mexanizmlarini ishlab chiqish bugungi kunning dolzarb ilmiy-amaliy masalalaridan biri hisoblanadi. So‘nggi yillarda “tadbirkorlik universiteti” konsepsiyasi dunyo miqyosida keng tarqaldi.

Tadbirkorlik universiteti – bu ta’lim, ilm-fan va biznes faoliyatini o‘zaro integratsiya qilgan holda innovatsion g‘oyalar, texnologiyalar va startaplarni yaratish orqali iqtisodiy va ijtimoiy qiymat hosil qiluvchi oliy ta’lim muassasasidir. Bunday universitetlar an’anaviy ta’lim muassasalaridan farqli ravishda bozor iqtisodiyoti talablariga tez moslasha oladi, xususiy sektor bilan samarali hamkorlik qiladi va o‘z faoliyatidan qo‘shimcha daromad manbalari yaratadi. Tadbirkorlik universiteti konsepsiyasi birinchi bor amerikalik olim Byorton Klark tomonidan ilmiy jihatdan asoslab berilgan. Uning fikriga ko‘ra, zamonaviy universitetlar o‘z faoliyatini faqat davlat moliyalashtirishiga bog‘lab qo‘ymasdan, mustaqil ravishda iqtisodiy faoliyat yuritishi va innovatsion muhitni shakllantirishi lozim.

Bu model universitetlarning innovatsion faolligini, iqtisodiy mustaqilligini, biznes bilan integratsiyasini, raqobatbardoshligini oshirishga xizmat qiladi.

O‘zbekistonda ham oliy ta’lim sohasini modernizatsiya qilish bo‘yicha keng qamrovli islohotlar amalga oshirilmoqda. Biroq aksariyat an’anaviy OTMlarda:

- tadbirkorlik muhiti yetarlicha shakllanmagan;
- ilmiy tadqiqotlar tijoratlashtirilmagan;
- startap ekotizimlari zaif;
- xususiy sektor bilan hamkorlik past darajada qolmoqda [3].

Shu nuqtai nazardan an’anaviy OTMlarni tadbirkorlik universitetiga transformatsiya qilishning kompleks strategik rejalarini ishlab chiqish dolzarb ilmiy va amaliy ahamiyatga ega. Tadbirkorlik universiteti – ta’lim, ilm-fan va biznes integratsiyasi asosida iqtisodiy qiymat yaratuvchi innovatsion universitet modeli hisoblanadi.

Tadbirkorlik universitetining muhim xususiyatlaridan biri uning moliyaviy mustaqilligidir. Bunday universitetlar davlat byudjetiga to‘liq qaram bo‘lmay, ilmiy grantlar, konsalting xizmatlari, patent va litsenziyalar, korporativ ta’lim, startaplar, investitsiya loyihalari kabi manbalar orqali qo‘shimcha daromad oladi.

O‘zbekistonda faoliyat olib borayotgan oliy ta’lim muassasalardan xususiyati jihatdan farq qiluvchi madaniyat va san’at sohasiga kadrlar yetishtirib beruvchi oliy ta’lim muasasalarini ham yetakchi universitetlar qatorida bo‘lishi uchun tadbirkorlik universitetlariga transformatsiya qilish maqsadida quyidagi takliflar ishlab chiqildi.

1. Institutlar avtonomiyasini kengaytirish- bu institutlarning bozor talablariga tez moslashish imkoniyatini oshiradi.

2. Ilmiy ishlanmalarni tijoratlashtirish mexanizmlarini rivojlantirish- ilmiy natijalarning iqtisodiy samaradorligini oshiradi.

3. Startap va innovatsion ekotizimni shakllantirish- talabalar va yosh olimlarning innovatsion faolligini rag‘batlantiradi.

4. Institut–biznes hamkorligini kuchaytirish- mehnat bozori talablariga mos kadrlar tayyorlash imkonini beradi.

5. Raqamli transformatsiyani jadallashtirish- ta’lim sifati va boshqaruv samaradorligini oshiradi.

6. Xalqaro hamkorlikni kengaytirish- institutlarning xalqaro raqobatbardoshligini oshiradi.

7. Tadbirkorlik madaniyatini shakllantirish- talabalarning mustaqil fikrlash va tadbirkorlik qobiliyatini rivojlantiradi.

Xulosa qilib aytganda, tadbirkorlik universiteti zamonaviy iqtisodiyot talablariga javob beradigan, innovatsiyalar yaratish va ilm-fan natijalarini iqtisodiy qiymatga aylantirishga xizmat qiluvchi strategik institut hisoblanadi. An’anaviy oliy ta’lim muassasalarini tadbirkorlik universitetiga transformatsiya qilish mamlakatning innovatsion salohiyatini oshirish, raqobatbardosh iqtisodiyotni shakllantirish va yuqori malakali kadrlar tayyorlashda muhim ahamiyat kasb etadi.

Shu sababli oliy ta’lim tizimida kompleks strategik islohotlarni amalga oshirish, innovatsion infratuzilmani shakllantirish va tadbirkorlik muhitini rivojlantirish kelgusida mamlakat taraqqiyotining muhim omili bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. World Bank. Global Economic Prospects: Digital Economy and HET. – Washington, DC: World Bank Publications, 2024. – 186 p.

2. OECD. The Future of Universities in Knowledge Economy. – Paris: OECD Publishing, 2023. – 142 p.

3. O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta’lim tizimini rivojlantirish bo‘yicha davlat dasturlari va islohotlar hujjatlari to‘plami. – T.: Adolat, 2024. – 214 b.

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

FOLKLOR-ETNOGRAFIK TOMOHSALAR TARG'IBOTIDA INNOVATSION YONDASHUVLAR

Annotatsiya. *Ushbu maqolada folklor-etnografik tomoshalarni targ'ib qilishda innovatsion yondashuvlarning ahamiyati, zamonaviy texnologiyalar va media vositalaridan foydalanish imkoniyatlari tahlil qilinadi. Shuningdek, milliy an'anaviy san'atni keng ommaga yetkazishda raqamli platformalar, interaktiv usullar va ijodiy yondashuvlarning roli yoritilgan.*

Kalit so'zlar: *nomoddiy madaniy meros, yoshlar, folklor, an'ana, innovatsiya, madaniy siyosat.*

Аннотация. *В статье анализируется значение инновационных подходов в продвижении фольклорно-этнографических представлений, а также возможности использования современных технологий и медиа. Освещается роль цифровых платформ, интерактивных методов и творческих подходов в популяризации национального традиционного искусства. Исследование подчеркивает, что инновации являются важным фактором сохранения и развития фольклорного искусства.*

Ключевые слова: *нематериальное культурное наследие, молодежь, фольклор, традиции, инновации, культурная политика.*

Abstract. *This article examines the importance of innovative approaches in promoting folk-ethnographic performances and the use of modern technologies and media tools. It highlights the role of digital platforms, interactive methods, and creative strategies in popularizing national traditional art. The study emphasizes that innovation is a key factor in preserving and developing folk art.*

Keywords: *intangible cultural heritage, youth, folklore, traditions, innovation, cultural policy.*

Yangi O'zbekiston madaniy hayotida folklor-etnografik tomoshalarning o'ziga xos innovatsion tendensiyalari joriy etilmoqda. "Bugungi kun nafasi, odamlarni o'ylantiradigan, hayajonga soladigan, jiddiy ijtimoiy muammolar aks etgan sahna asarlari yaratish teatr ijodkorlari oldida turgan eng muhim vazifalardan hisoblanadi" [1].

Bu vazifalarni amalga oshirishda xalqaro ijodiy aloqalar natijasida o'zlashtirilayotgan tajribalar, shakl va mazmun jihatidan milliy folklor-etnografik jamoalar ijodida yuz berayotgan yangilanishlar hamda folklor tomoshalaridagi yangi talqin va yondashuvlarni o'rganish, bu jarayonda kuzatilayotgan muammolarni aniqlash va ular bo'yicha samarali yechimlar ustuvorlik kasb etadi.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Miromonovich Mirziyoyevning milliy madaniyatni rivojlantirish, yosh avlodni yuksak ma'naviy qadriyatlar ruhida tarbiyalashga qaratilgan qator qarorlari belgilangan vazifalarni

amalga oshirishga yo‘naltirilgan. Jumladan 2022-2026-yillarga mo‘ljallangan Yangi O‘zbekistonning taraqqiyot strategiyasida belgilangan vazifalarni amalga oshirish yuzasidan O‘zbekistan Respublikasi Prezidentining 2022-yil 2-fevraldagi “Madaniyat va san’at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi [2], shuningdek 2023-yil 25-dekabrdagi PQ-405-sonli “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni rivojlantirishga oid qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi qarorlarda belgilangan vazifalarni bajarishga xizmat qiladi.

Nomoddiy madaniy meros tushunchasi o‘z ichiga folklor, og‘zaki ijod, urf-odatlar, marosimlar va an’analarni qamrab oladi. Tadqiqotchilar ta’kidlaganidek, *nomoddiy madaniy meros jamiyatning tarixiy xotirasi va madaniy identifikatsiyasining ajralmas qismidir.* Shu bois uni asrashda yoshlarning faolligi alohida ahamiyatga ega.

Hozirgi hayotimizni tetefon, kompyuter, televizor, internet, umuman, zamonaviy elektron texnologiyalarsiz tasavvur qilish qiyin. Zamonaviy texnikalar rivojlangani sari insonning ijtimoiy hayotida ham katta o‘zgarishlar sodir bo‘lmoqda.

Turli texnologiyalar vositasida yuzaga kelayotgan turli janrdagi badiiy filmlarning ortishi, ijtimoiy tarmoqlarning faollashgani natijasida tomoshabinlar kundan-kunga folklor san’ati turlaridan uzoqlashib bormoqda. Bunday vaziyatda an’anaviy san’at turlari, xususan, milliy qadriyatlarni aks ettiruvchi folklor san’atini innovatsion texnikalar bilan uyg‘unlashtirib, emotsional ta’siri va tomoshaviyligini oshirish talab etilmoqda.

Masalan ekran, sifatli ovoz kuchaytirgich vositalari yordamida tomoshabinlar sonini ko‘paytirish, chiroq, projektor va lazerlar, pirotexnika vositalari, harakatlanuvchi sahna va pardalar, 3D va 5D proyektorlar, dronlar va boshqa ko‘plab turdagi texnik vositalardan folklor ijrosida foydalanishni yo‘lga qo‘yish lozim. *Shu o‘rinda bir narsani alohida ta’kidlash kerakki, folklor san’atiga texnik vositalar yordamida o‘zgartirish kiritish jarayonida uning ma’naviy negizini buzib qo‘ymaslik muhimdir*. Chunki folklor san’ati xalqimizning dunyoqarashini, ijtimoiy, iqtisodiy, siyosiy, ma’naviy, estetik va falsafiy qarashlarini o‘ziga xos tarzda badiiy talqin qiluvchi, o‘nlab janrlarni o‘z ichiga olgan g‘oyat nodir manba hisoblanadi.

“Innovatsiya” atamasi lotincha “novatio” so‘zi va “in” old qo‘shimchasidan tashkil topib, “yangilash”, “o‘zgartirish” ma’nolarini anglatadi. Agar so‘zma-so‘z tarjima qilinsa, “Innovatio” so‘zi “yo‘nalish bo‘yicha o‘zgarish” ma’nosini beradi. Innovatsiya tushunchasining o‘zi ilk bor ilmiy tadqiqotlarda XIX asrda paydo bo‘la boshladi. J.Shumpeter 1900-yillarda ushbu atamani iqtisodiyotda ilmiy foydalanishga kiritgan birinchi olimlardan edi. Shu sabab, davr talabiga ko‘ra, folklor san’ati mutaxassisligini egallayotgan yosh avlodlar ham zamonaviy innavatsion bilimlarga ega bo‘lmog‘i zarur.

Folklor-etnografik tomoshalarning o‘ziga xos murakkab tomonlari shundaki, teatr sahnasidagi spektaklda voqealar ko‘pi bilan uchta planda, ya’ni sahna oldi, o‘rtasi va to‘rida ijro qilinib, kamdan kam hollarda tomosha zalida sodir bo‘lsa, ommaviy folklor tomoshasida mizansahnalar o‘n baravar ko‘payadi va har xil

kompozitsiya hamda harakat shaklini olishi mumkin. Mana shu o‘rinda montaj yordamga keladi [3].

Tadqiqotchi I.Sharoyevning ta’kidlashicha, ommaviy tomoshaning montaj tarkibini qurish – bu tomosha g‘oyasini, oliy maqsadini, tugunini, xatti-harakat yo‘nalishini, voqealar qatorini, mazmuni va hissiy cho‘qqisini, nihoyat, yechimini topgan holda, aniq kompozitsiya yaratish demakdir. Ayni chog‘da, rejissyor yechimida bo‘lajak tomoshaning har xil komponentlari almashinuvi va o‘zaro bog‘lanishlari, ularning umumiy ssenariy mazmuni va harakatlanishiga bo‘ysunishi aniqlanadi [4].

Folklor-etnografik tomoshalar rejissurasida rejalashtirilgan ssenariyni sahnalashtirish jarayonida innovatsiyalar juda muhim o‘rin tutadi. Ular tomoshaning ta’sirchanligini hamda ko‘rkamligini oshirishga qaratilgan. Quyida ayrim innovatsiyalar ko‘rib chiqilgan.

Ssenariy tuzishdagi an’anaviy folklor mavzusini zamonaviy kompozitsiya elementlari bilan boyitish. Ssenariyda oddiylikdan kelib chiqib, murakkab syujetlar va janrlardan foydalanish folklor ijrosining ta’sirchanligini ta’minlaydi. Bu jarayonda intertekstual aloqalardan, o‘xshatishlar va ramzlardan foydalanish ijroning ma’nosini boyitadi.

Texnologiya va mediakomponentlardan foydalanish. Yangi texnologiyalarning joriy etilishi, jumladan, LED ekranlar, proyeksiyalar, audio va video tasvirlardan foydalanish orqali sahnaning vizual kuchini oshirish mumkin. Bu folklor-etnografik sahnalarda tabiat manzaralari yoki tarixiy voqealarni realistik ko‘rinishda taqdim etishga yordam beradi. Mediakomponentlar tomoshabinlarni bevosita hodisaga jalb etib, ularda tomoshaning o‘ziga xos taassurotini hosil qiladi.

Interaktivlik va tomoshabinlar bilan hamkorlik. Interaktiv elementlarni joriy etish, masalan, tomoshabinlarni sahnaga jalb qilish yoki ular bilan o‘zaro ta’sirli qismlarni ishlab chiqish jarayoni tomosha jonliligini oshiradi. Tomoshabinlar o‘zida kechayotgan voqeaga bevosita aralashib, xalq an’analarini his qiladi, yanada jonli tajribaga hamda bilimga ega bo‘ladi.

Mukammal sauntrek va jonli musiqa. Ssenariyda xalq kuylari va zamonaviy musiqa uyg‘unlashtirilgan sauntrek yaratish muhim rol o‘ynaydi. Jonli musiqa (orkestr yoki milliy cholg‘ularda ijro etiladigan jonli musiqa) qo‘yilishga ta’sirli muhit yaratib, sahnadagi harakatlarga ritm va dinamika qo‘shadi. Bu folklorning ta’sirchanligini oshirishga yordam beradi.

Kostyumlar va dekoratsiyalar dizaynidagi innovatsiyalar. Kostyumlar hamda dekoratsiyalar tarixiylik va zamonaviylik uyg‘unligida tayyorlanadi. Masalan, milliy liboslarning o‘ziga xos detallarini saqlagan holda, yangi materiallar va bichimlar qo‘shilib, o‘ziga xos zamonaviy ko‘rinish yaratiladi. Bu jarayonda milliy materiallardan foydalanish va minimalizm tamoyillari bilan birlashtirilgan etno-an’anaviy dizayn elementlarini kiritish ham diqqatga sazovordir.

Xoreografiya va badiiy harakatlar innovatsiyasi. Xoreografiyada yangi texnika va stillardan, jumladan, zamonaviy raqs elementlaridan foydalanish orqali folklorning an’anaviy raqslarini yangi qiyofada namoyish etish mumkin. Bu jarayonda raqs qadamlari va sahna harakatlari dramatik taassurotni kuchaytiradi,

shuningdek, turli raqs texnikasi va uslublarini birlashtirish orqali ijroga dinamizm qo‘shadi.

Mavzularning kengayishi va yondoshliklar. Folklor an’anaviy mavzular bilan cheklanmasdan, ijtimoiy, ekologik yoki madaniy zamonaviy muammolarni ham qamrab olishi mumkin. Mavzularning kengayishi tomoshaning dolzarbligini oshiradi, tomoshabinlar uchun yanada manzur qiladi, shu bilan birga, folklorni zamonaviy ijtimoiy voqealar bilan uyg‘unlashtirishga imkon beradi. Bu innovatsiyalar folklor-etnografik sahnalarni yanada zamonaviy, ta’sirli va ko‘rkam qiladi hamda tomoshabinlar bilan mustahkam aloqa o‘rnatishga yordam beradi [5].

Zamonaviy yoshlar an’anaviy merosni saqlashda faqat ishtirokchi emas, balki faol ijodkor sifatida ham namoyon bo‘lmoqda. Ijtimoiy tarmoqlar, raqamli platformalar va media vositalar orqali ular milliy qadriyatlarni keng auditoriyaga yetkazmoqda. Bu esa merosning yangi shakllarda yashashiga xizmat qilmoqda. Masalan, folklor namunalarining raqamlashtirilishi va onlayn arxivlar yaratilishi bu borada muhim qadam hisoblanadi. O‘zbekiston nomoddiy madaniy merosini global raqamli maydonga olib chiqadi va uni yo‘qolish xavfidan himoyalaydi.

Shu bilan birga, ayrim muammolar ham mavjud. Jumladan, yoshlar orasida an’anaviy madaniyatga qiziqishning pasayishi, global madaniyatning kuchli ta’siri va yetarli tizimli qo‘llab-quvvatlashning yo‘qligi ushbu jarayonni murakkablashtirmoqda. ***Agar yoshlar nomoddiy madaniy merosni asrashga befarq bo‘lsa, u holda bu merosning kelajagi xavf ostida qoladi.*** Shu sababli kelajakda nomoddiy madaniy merosni saqlashda yoshlarning rolini kuchaytirish uchun ta’lim tizimini takomillashtirish, madaniy loyihalarni qo‘llab-quvvatlash va innovatsion platformalar hamda media arxivlarni rivojlantirish zarur. Shu orqali yoshlar nafaqat merosni saqlovchi, balki uni rivojlantiruvchi kuchga aylanishi mumkin.

Nomoddiy madaniy merosni saqlash va yoshlar ishtirokini kengaytirish maqsadida quyidagi yo‘nalishlar taklif qilindi:

keng jamoatchilikni, jumladan **yoshlarni jalb qilgan holda** an’anaviy san’at turlarini aniqlash, ro‘yxatga olish, raqamlashtirish va targ‘ib qilish;

etnofolklor ekspeditsiyalar, ilmiy-tadqiqot ishlari va grantlar orqali yoshlar uchun amaliy imkoniyat yaratish;

madaniy merosni ta’lim bosqichlariga qo‘shish orqali yosh avlodni bilimsiz qoldirmaslik;

audiovizual kontent (film, video) yaratish bo‘yicha davlat buyurtmalari orqali yosh ijodkorlarni rag‘batlantirish mexanizmlari.

Xulosa qilib aytganda, nomoddiy madaniy merosni asrash jarayonida yoshlarning ishtiroki strategik ahamiyatga ega bo‘lib, u milliy o‘zlikni saqlash va rivojlantirishning muhim omillaridan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Adabiyot va san’at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma’naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir / – Toshkent: Xalq so‘zi, 2017-yil 4-avgust.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 2-fevraldagi PQ-112-son “Madaniyat va san’at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi qarori. Qonunchilik ma’lumotlari milliy bazasi, 03.02.2022-y., 07/22/112/0099-son.

3. Shodiyev B. Teatrlashgan maydon tomoshalari dramaturgiyasi va rejissurasi. San. fan. dok. dis. – Toshkent, 2007. – 322 b.

4. Шароев И. Режиссура эстрадных представлений. – Москва: Просвещение, 1986. – 360 с.

5. Karimova M. Folklor-etnografik tomoshalar rejissurasining o‘ziga xos xususiyatlari: San. fan. fal. dok. dis. – Toshkent. 2025. – 154 b.

Ergashev Omonboy Turgunbayevich,
Namangan davlat pedagogika instituti dekan muovini,
pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

MUSTAQIL TA’LIM MASHG‘ULOTLARI ASOSIDA TALABALAR BADIIY TAFAKKURINI TAKOMILLASHTIRISH IMKONIYATLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada mustaqil ta’limni tashkil etish jarayonida talabalarning badiiy tafakkurini takomillashtirish imkoniyatlari o‘rganilgan bo‘lib, talabalarning badiiy tafakkurini takomillashtirish mazmunidagi mustaqil ishlarini faollashtirishga imkon beruvchi ichki omillarning tahlili asosida mualliflik tavsiyalar berilgan.*

Kalit so‘zlar: *badiiy tafakkur, mustaqil ta’lim, madaniy tadbir, ssenariy, badiiy to‘garak.*

Аннотация. *В данной статье исследованы возможности совершенствования художественного мышления студентов в процессе организации самостоятельного обучения. На основе анализа внутренних факторов, способствующих активизации самостоятельной деятельности студентов, направленной на развитие и совершенствование художественного мышления, разработаны и представлены авторские рекомендации.*

Ключевые слова: *художественное мышление, самостоятельное обучение, культурно-массовое мероприятие, сценарий, художественный кружок.*

Abstract. *This article examines the possibilities of enhancing students’ artistic thinking in the process of organizing independent learning. Based on an analysis of the internal factors that contribute to the activation of students’ independent activities aimed at developing and improving artistic thinking, the author proposes a set of original recommendations.*

Keywords: *artistic thinking, independent learning, cultural event, script, artistic club.*

Oliy ta’limning o‘z oldiga qo‘ygan asosiy vazifalaridan biri mutaxassisni o‘z-o‘zini rivojlantirishga, mustaqil ravishda bilimini ko‘paytirishga, innovatsion faoliyatga qobil bo‘lgan ijodiy shaxsiyatini shakllantirishga yo‘naltirishdan iboratdir. Bunday vazifani amalga oshirish uchun tayyor bilimlarni o‘qituvchi tomonidan talabaga berishning o‘zigina kamlik qiladi. Bunday yo‘l talabani bilimlarni o‘zlashtirishning passiv iste’molchisiga aylantirib qo‘yadi. Vaholanki, bugun bizga bilimlarni o‘zlashtirishdagi passiv iste’molchi emas, balki uning faol ijodkori zarurdir.

Ta’lim tizimidagi o‘zgarishlar ta’lim mazmuni bilan chambarchas bog‘liq. Yangilanishlar talabalar o‘qishini tashkil etishning yangi shakli va usullari haqida ham bosh qotirishni talab etadi. Darsdan tashqari mustaqil ta’lim topshiriqlari asosida talabalar badiiy tafakkurini rivojlantirish ustuvor ijtimoiy-pedagogik vazifalardan biridir. Shu ma’noda talabalarning darsdan tashqari mustaqil ishlarini

tashkil etish muhim shaklgina emas, balki ta’lim jarayonining asosini tashkil etuvchi muhim qism bo‘lishini taqozo etadi.

Shu ma’noda talabalarning badiiy tafakkurini takomillashtirish mazmunidagi mustaqil ishlarini faollashtirishga imkon beruvchi ichki omillarning tahlili quyidagilardan iborat:

1. Bajarilayotgan ishning foydaliligi. Agar talaba o‘z ish natijalarining ma’ruza jarayonida, metodik qo‘llanmada, laboratoriya ishida yoki amaliy mashg‘ulotlarda, maqolalar tayyorlashda foydalanilishi mumkinligini bilsa, uning bajarayotgan ishiga bo‘lgan munosabati keskin tarzda yaxshi tomonga o‘zgaradi, hamda ish sifati ham ortadi. Shunga ko‘ra, talabani ruhan bunday ishga tayyorlash, bajariladigan ishning zarurati ko‘rsatib berilishi kerak.

2. Talabaning ijodiy faoliyatdagi ishtiroki. Bu nihoyatda xilma-xil ko‘rinishlarda bo‘lishi mumkin. Xususan, kafedralar tomonidan olib boriladigan ilmiy tadqiqot ishlari, badiiy ijod, metodik ishlar va hokazolar.

3. Fan olimpiadalarida, ilmiy-tadqiqot ishlarida, amaliy ishlar tanlovlarida ishtirok yetish va boshqalar.

4. Bilimlarni nazorat qilishda qiziqtiruvchi omillardan foydalanish (reyting, testlar, noan’anaviy imtihon shakllari v.b.). Bu omillar tegishli holatlarda musobaqa ruhini vujudga keltiradi. Mana shu holatning o‘zi talabada o‘z ustida ishlashni, o‘zini rivojlantirishga ichki ehtiyojini shakllantiradi va rivojlantiradi.

5. Mustaqil ishlarni tashkil etish mazmuni va shakllariga o‘quv jarayonida yetarlicha vaqtning ajratilayotganligi ham talabalarning mustaqil ishlarini faollashtirishiga imkon beradi [2, 262].

Darsdan tashqari mashg‘ulotlarning samaradorligini oshirish va bilimlarni to‘la egallashlariga erishish, “ta’lim shaxsning diqqat markazida bo‘lishini va talabalarning mustaqil bilim olishlarini ta’minlash, iqtidorli, iste’dodli va o‘zlashtirishi qiyin bo‘lgan talabalarga individual yondashish, har bir talabaning eng yaxshi sifatlarini aniqlash, uni rivojlantirish va ularning qiziqishi, ehtiyoji, qobiliyati va shaxsiy sifatlari, intellektual xususiyatlarini aniqlagan holda har bir mashg‘ulotni tashkil etishga e’tibor qaratish zarurdir” [3, 90].

Dars jarayonida olingan bilim va ko‘nikma “darsdan tashqari mashg‘ulotlar uchun poydevor hisoblanib, dars jarayonida olingan nazariy va amaliy bilimlar darsdan tashqari mashg‘ulotlarda mustahkamlash maqsadida o‘tkazilgan ijodiy ishlar talabalarning:

ko‘nikma va malakalarini oshiradi, milliy va umuminsoniy qadriyatlar asosida vatanparvarlik tuyg‘ularini kuchaytiradi;

bo‘sh vaqtini mazmunli va maqsadli o‘tishini ta’minlaydi, talabaning tashkilotchilik va liderlik qobiliyatini shakllantiradi;

shaxsiy va kasbiy mahoratini, ijodkorligini, tasavvur va dunyoqarashini, badiiy tafakkurini takomillashtiradi;

qobiliyati va iste’dodi uchun moddiy va ma’naviy rag‘batlantiriladi, talabaning kasbiy mustaqil ishlashiga zamin yaratadi” [5, 118].

Talabalar mustaqil ishini tashkil etishning asosiy maqsadi – o‘qituvchi rahbarligi va nazorati ostida badiiy tafakkur mazmunidagi nazariy materiallarni mustaqil o‘zlashtirish va amaliy ishlarni bajarish uchun zarur bo‘lgan bilim,

ko‘nikma va malakalarni shakllantirish. Mazkur mustaqil ishlarni o‘quv fanlari orqali tashkil etish va ularni bajarish natijalarida talabalarda badiiy tafakkurga oid bilim va ko‘nikmalarning takomillashuviga sharoit yaratiladi.

Ta’lim tizimida olib borilayotgan “madaniy tadbirlarni quyidagi ikki turga bo‘lish mumkin:

1. Bevosita ta’lim jarayonida o‘tkaziladigan tadbirlar. Ularga madaniy tadbirlarning ma’ruza, seminar, amaliy mashg‘ulot kabi dars shakllarida foydalaniladigan turlari kiradi. Tadbirlarning bu turidan foydalanilganda dars mashg‘ulotlari davomida monologlardan, insenirovkalardan, badiiy asarlardan, video va audio yozuvlaridan parchalar keltiriladi. Bu tadbirlar o‘rganilayotgan predmet, kurs yoki fanni chuqurroq o‘zlashtirishga yordam beradi. Shu bilan birga bu tadbirlar talabalarga dars jarayonida qisqa muddatli hordiq berish funksiyasini ham bajarishi mumkin.

2. Darsdan tashqari vaqtlarda o‘tkaziladigan tadbirlar. Ularga mavzuli kechalar, o‘tkir zehnlilar bahslashuvlari, ijodiy uchrashuvlar, ilmiy bahslar, dam olish kechalari, munozara, ilmiy va ijodiy konferensiya, teatrlashgan konsert, ommaviy tomosha, sayil, bayram, karnaval, ko‘rik-tanlovlar, sayohat, ekskursiyalar, olimpiada, ko‘rgazmalar, qiziqarli o‘yinlar, badiiy-sport tadbirlari, badiiy havaskorlik to‘garaklari va boshqalar” [6, 49-50] kiradi.

Auditoridan tashqari vaqtda bag‘rikenglik g‘oyalarini singdirishga yo‘naltirilgan madaniy-ma’rifiy tadbirlarni tashkil qiluvchi pedagog talabalarda o‘zini-o‘zi tarbiyalashni yo‘lga qo‘yishi uchun ularga istiqbolni aniq ko‘ra bilishlarida, unga erishish yo‘llarini izlab topishida, yuksak ideallarga ega bo‘lishlarida yordam berishi va imkoniyat yaratishi lozim.

Har bir tadbirdan ko‘zlangan maqsad bo‘ladi. Ana shu maqsadga erishilgani yoki erishilmagani uning natijadorlik darajasini belgilab beradi. Bu borada madaniy tadbirlarning asosi hisoblangan ssenariy yozishda, jiddiy yondashish talab etiladi.

Auditoridan tashqari vaqtda madaniy tadbirlarni tashkil etishda ssenariy yaratish jarayonida quyidagi kompozitsiya komponentlari albatta bo‘lishi lozim.

Mavzu – bu ssenariy muallifi nima haqida hikoya qilmoqchiligi, tomoshada olib boriladigan hayotiy hodisalardir.

G‘oya – bu tomoshaning asosiy fikri, g‘oyasidir. Bu nima uchun kurashish chaqirig‘idir. Tomoshaning g‘oyasi hujjatli va badiiy materialni birlashtiruvchi asosdir. G‘oya faqatgina tomoshaning oxiridagina (finalda) to‘liq ochilishi lozim. Tomosha davomida esa tomoshabinga fikrlash uchun ozuqa beriladi.

Ssenariy muallifi mavzu va g‘oyani aniqlagach, o‘zining dastlabki ssenariy rejasini tuzadi.

Syujet – bu harakat davomida rivojlanuvchi voqealar zanjiridir. Syujet har qanday teatrlashtirilgan tomoshada qarama-qarshiliksiz rivojlana olmaydi.

Kompozitsiya – bu xatti-harakatni tashkil qilishda, dramaturgiya qonuniyatlariga asoslangan holda, tomoshaning barcha komponentlarining bir butun yaxlit bo‘lib joylashishi va bog‘lanishidir. Teatrlashtirilgan tomosha kompozitsiyasi strukturasini – prolog, tugun, asosiy voqea, kulminatsiya va final (yechim) tashkil qiladi.

Prolog – bu tomoshaning asosiy g‘oyasini jamlangan holda ifoda etishdir.

Tugun – bu xatti-harakatning, voqeaning boshi bo‘lib, tomoshabinning tomoshadagi asosiy birlamchi g‘oyalarini fikr qila olishdir.

Asosiy voqea – bu syujet, konflikt rivoji bo‘lib, kurash, to‘qnashuvlar va ularni yengib o‘tish jarayonini tasvirlashdir. Aynan mana shu yerda qarama-qarshilik (konflikt)ning rivoji juda ham muhimdir.

Kulminatsiya – bu harakat rivojidagi eng yuqori nuqta, eng yuqori keskinlikdir. U albatta yechimga olib boradi.

Final – (ko‘pincha buni yechim yoki epilog deb atashadi) bu tomoshaning oxiridir. Teatrda va ommaviy tomoshalarda hujjatli materialni qo‘llash bir-biridan ko‘p tomonlama farq qiladi [1, 124-125].

Ssenariyda kompozitsiyaning ushbu komponentlari to‘liq ishtirok etgandagina to‘liq badiiy asar shakliga kiradi.

Auditoriyadan tashqari mashg‘ulotlar asosida madaniy tadbirlar kontekstida talabalar badiiy tafakkurini takomillashtirishdan maqsad talabalar muhiti, ularga ta’lim berish xususiyatlari, ularning ilmiy va badiiy ijod, kasbiy ijodkorlik va ijodiy faoliyat haqidagi tasavvurlari, talabalar jamoasi, bo‘lajak mutaxassis – talaba shaxsi ijodiy faoliyati uchun qulay psixologik shart-sharoitlar yaratishdir.

Oliy ta’lim muassasalarida tashkil etilgan badiiy to‘garaklar ham talabalarning badiiy tafakkurini takomillashtirishda ta’lim berish, kommunikativ, ijtimoiylashtirish, o‘z-o‘zini namoyon qilish, qiziqtirish, tarbiyalash kabi funksional imkoniyatlarga ega. Badiiy havaskorlik to‘garaklari “ommaviy madaniyat” tahdidini havaskor talabalarga tushuntirish va ularda “ommaviy madaniyat”ning buzg‘unchi ta’siriga qarshi g‘oyaviy-estetik immunitetni shakllantirishning boy imkoniyatlariga ega. Badiiy havaskorlik to‘garaklarida talabalarni badiiy-estetik tarbiyalash jarayoniga targ‘ibot-tashviqot jarayonini badiiy pedagogik asosda qurish, g‘oyaviy-estetik dalillarni sistemalashtirish, badiiy-estetik bilimni hayot bilan bog‘lash, talabalarda milliy iftixor tuyg‘usini kuchaytirish, to‘garaklar tarbiyaviy ish tizimiga targ‘ibot usullarini kiritish, ularni “ommaviy madaniyat”ning mohiyati, oqibatlari bilan tanishtirish, badiiy-estetik tarbiyaning uzluksizligini ta’minlash [4, 16], talaba yoshlarga salbiy badiiy-estetik ta’sir etayotgan omillarni ko‘rsatish kabi metodikalar kiritildi.

Badiiy qadriyatlarni o‘rganish talabalarning adabiy-estetik tafakkurini yuksaltiradi, ularning evristik va kreativ qobiliyatini rivojlantiradi, ilmiy mushohada qilishga yordam beradi. Shuningdek, biz Cho‘lponning “Adabiyot chin ma’nosi ila o‘lgan, so‘ngan, o‘chgan, yarador ko‘ngilga ruh bermak uchun, faqat vujudimizga emas, qonlarimizga qadar singishgan qorabalchiqlarni tozalaydirg‘on, o‘tkur yurak kirlarini yuvadurg‘on toza ma’rifat suvi, xiralashgan oynalarimizni yorug‘ va ravshan qiladirg‘on, chang va tuprog‘lar to‘lgan ko‘zlarimizni artub tozalaydirg‘on buloq suvi bo‘lg‘onlikdan bizga g‘oyat kerakdir” kabi badiiylikka daxldor fikrlari hamma zamonlar uchun ham muhim va dolzarbligini yetkaza olishimiz lozim [7, 41]. Shunday ekan, badiiy to‘garaklar oliy ta’lim tizimida olib boriladigan tarbiyaviy ishlarning texnologik segmenti hisoblanadi.

Badiiy to‘garaklardagi ta’lim-tarbiyaviy tizimning maqsad va vazifalari yo‘naltirilgan obekt – talaba, ya’ni shaxsdir. Bunda talaba nafaqat bilim oluvchi

yosh yigit-qiz, balki faol, vatanparvar fuqaro, intellektual va estetik sifatlar egasi, kreativ shaxs sifatida namoyon bo‘ladi.

Badiiy to‘garaklar – “talabalarning qiziqishlari asosida tashkil etiladigan guruhlar bo‘lib, ular talabalarning bo‘sh vaqtlarini maqsadli tashkil etish, faol ijtimoiy munosabatlarga jalb etish, ma’naviy, g‘oyaviy-estetik, ilmiy dunyoqarashini shakllantirish, yoshlarning o‘z ichki imkoniyatlarini ro‘yobga chiqarishga sharoit yaratish, shuningdek tarbiya, targ‘ibot, tashviqot funksiyalarini amalga oshirishga yo‘naltirilgan, ixtiyoriy, baholanmaydigan mahsuldor (ijodiy) faoliyat shakli hisoblanadi” [4, 48]. Oliy talim muassasalarida tashkil etilgan badiiy to‘garaklarga talabalarda mustaqil badiiy tafakkur qilish, estetik munosabatga kirishish; “ommaviy madaniyat”ning asl maqsad-mohiyatini tushuntirish; talabalarni yot g‘oyalarni targ‘ib qiluvchi san’at namunalaridan himoya qilish; milliy g‘oya ideallari asosida yashash va ishlashga o‘rgatish; milliy urf-odatlarimiz va an’analarimizga sadoqatni shakllantirish; yuksak ma’naviyat va ma’rifatga doir ko‘nikma va malakalarni shakllantirish; ijodkorlik, erkin va mustaqil fikr yuritishga o‘rgatish; ustozlarga hurmat, ularni e’zozlash, barcha jabhalarda talabalarning milliy va umuminsoniy qadriyatlarga e’zozli munosabatini tarbiyalash kabi vazifalar yuklatilgan.

Oliy ta’lim muassasalarida badiiy to‘garaklar tashkil etilshda samarali faoliyat yuritishi uchun asosiy komponentlar aniqlashtirildi. Bular: “Nazariy-metodologik asoslar”, “O‘quv-metodik ta’minot”, “Resurs ta’minoti”, “Kadrlar tarkibi”, “Natijalarni baholash va tadbirlar o‘tkazish” kabi ketma-ketlikdagi komponentlardir.

Nazariy metodologik asoslari komponentda – talabalarning ijodiy tafakkurini takomillashtirishga yo‘naltirilgan innovatsion yondashish, yoshlarning individual qobiliyatlarini inobatga olib, shaxsiy rivojlanishga ko‘maklashish, milliy madaniyat merosini o‘rganish va targ‘ib qilish vazifalarini qamrab oladi.

O‘quv-metodik ta’minot komponentda – to‘garak faoliyatining samaradorligi oshirish maqsadida Mavzular rejasi, Mashg‘ulot shakllari va metodlarini hamda Baholash mezonlarini maxsus ishlab chiqish vazifalari belgilangan.

Resurs ta’minoti komponentida – badiiy to‘garaklarning rivojlanishida moddiy-texnik baza Maxsus jihozlangan auditoriyalar va studiyalar, Texnik vositalar, Materiallar va anjomlar bilan ta’minlash kerakligi belgilangan.

Kadrlar tarkibi komponentida – to‘garak faoliyati malakali pedagoglar va san’at mutaxassislari ishtirokida olib borilishi lozim.

Natijalarni baholash va tadbirlar o‘tkazish komponentida – to‘garak faoliyati natijalarini baholash uchun ko‘rgazmalar, konsertlar, tanlovlar, chiqishlar va madaniy tadbirlar o‘tkazilishi lozim. Bu ishtirokchilar motivatsiyasini oshiradi va ularning ijodiy qobiliyatlarini namoyon qilishga yordam beradi.

Badiiy tafakkur talabalarning ijtimoiy-estetik ehtiyojlarini qondirishga va manfaatlari sari yo‘naltirishga xizmat qiladi.

Talabalarning badiiy tafakkuri badiiy obrazlilik, estetik ong va munosabat, san’atning yuksak tafakkurda idrok etish asosida shakllanadigan bilim, ko‘nikma va malakalarning majmuasiga nisbatan ishlatiladi. Bu orqali talabalarning badiiy tafakkurini va badiiy-estetik qarashlari tizimini rivojlantirish imkoniyati yaratiladi.

Talabalarning badiiy tafakkurini takomillashtirishning muhim tarkibiy qismi – muloqot madaniyati va etiket qoidalarini o‘zlashtirish hisoblanadi. Umuman olganda muloqot turmush, shu bilan birga, ishlab chiqarish yoki ijtimoiy-siyosiy faoliyatning zaruriy shartidir, turmush esa insonda kichiklikdan o‘ziga xos estetik salohiyatli muloqot madaniyatini shakllantirishga imkoniyatlar yaratadi.

Talabalarning xulqiy xatti-harakatlarida mohiyatan muayyan estetik xususiyatlar namoyon bo‘ladi. Talabalarning badiiy tafakkuri ularning o‘z mehnatiga, ijtimoiy mas’uliyatiga insoniy munosabatni qaror toptiradi, axloqiy me’yorlarni gumanistik-estetik e’tiqodga aylantiradi, uning ijtimoiy ahamiyati esa emotsional va intellektual fazilatlarni, ijodiy salohiyatni yuqori ko‘taradi. Badiiy tafakkur faol hayotiy pozitsiyani shakllantirib, talabaning bilimi, xulq-atvori, hissiyoti va burchi, so‘z bilan ishi o‘rtasidagi nomuvofiqlikka barham beradi.

Talabalar badiiy tafakkurini takomillashtirish dinamikasi – o‘sib borish jarayonini bosqichma-bosqich o‘rganish natijasida talabalar ijodiy tafakkurining o‘ziga xos jihatlari namoyon bo‘ladi. Talabalarni o‘z kasbiga ijodiy yondasha olishi darajasida tayyorlash murakkab jarayon bo‘lib, u talabaning ehtiyojlari, qadriyatlari, hissiyotlari va intellekti hamda kasbiy va hayotiy motivatsiyasiga bog‘liq bo‘ladi.

Xulosa qilib aytganda, mustaqil ta’lim topshiriqlari asosida talabalar badiiy tafakkurini rivojlantirishga qaratilgan oliy ta’limdagi tashkiliy va pedagogik faoliyat milliy bayramlar, madaniy kechalar va boshqa sohalar xususiyatidan kelib chiqib nishonlanadigan tadbirlarni yangicha ma’rifiy asosda o‘rganish hamda ilmiy tadqiqot ishlarini olib borilishini anglatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – 424 b.
2. Ergashev O.T. Madaniy tadbirlar asosida talabalarning badiiy tafakkurini takomillashtirishning texnologik imkoniyatlari // Jamiyat va innovatsiyalar jurnali. – Toshkent, 2023. – № 5. – B. 259–264.
3. Mamatqosimov J.A. O‘quvchilarda nomoddiy madaniy merosga oid bilim va ko‘nikmalarni takomillashtirish: Ped. fan. fal. dok. dis. – Chirchiq: Toshkent viloyati Chirchiq davlat pedagogika instituti, 2020. – 145 b.
4. Mustafoyev Sh. Globallashuv sharoitida talabalarni g‘oyaviy-estetik tarbiyalash texnologiyasi (Badiiy to‘garaklar faoliyati misolida): Ped. fan. dok. dis. avtoref. – Samarqand: SamDU, 2018. – 48 b.
5. Raximov Z.T. Talabalar mustaqil ta’limni tashkil etish metodikasi. – Toshkent: Voris, 2019. – 116 b.
6. Samadova S.S. Ma’naviy – ma’rifiy tadbirlar samaradorligini oshirishning pedagogik asoslari. – Buxoro: Sadriddin Salim Buxoriy Durdona nashriyoti, 2020. – 96 b.
7. Soliyeva M.O‘. Oliy o‘quv yurtlarida talabalarni badiiylikka yo‘naltirish // International Conference on Developments in Education 2023, 25 january. – Russia, 2023. – P. 37-44.

Мансурбекова Феруза Гайратовна,
доцент Государственного иститута искусств и культуры Узбекистана

ВАЖНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

Аннотация. *В данной статье говорится о значении музыкального искусства в развитии человека, его творческих возможностях, месте и роли в формировании качеств человека.*

Ключевые слова: *человечность, гуманизм, творческая личность, модельь, мастерство, творчество, добродетель.*

Annotatsiya. *Mazkur maqolada musiqa san'atining inson kamolotidagi o'rti, ahamiyati, uning ijodiy imkoniyatlari, insoniy fazilatlarini shakllantirishdagi o'rni va roli borasida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *insoniyat, insonparvarlik, ijodkor shaxs, namuna, mahorat, ijod, fazilat.*

Abstract. *This article talks about the importance of musical art in human development, its creative possibilities, place and role in the formation of human qualities.*

Key words: *humanity, humanitarianism, creative person, model, skill, creativity, virtue.*

Сегодня духовное развитие молодежи, являющейся основой нашей страны – один из самых актуальных вопросов. Искусство музыки имеет особое значение в раскрытии талантов молодых людей, их духовном формировании и достижении духовной зрелости. Говоря о духовном развитии человека, конечно, эта цель не может быть достигнута без искусства музыки – говорит наш первый президент И.Каримов – «Сегодня искусство музыки оказывает большое и более сильное влияние, чем другие виды искусства, на развитие нашего молодого поколения в духе высокой духовности».

Музыка – это целый мир. Мир волшебных звуков, чарующих мелодий и эмоциональных переживаний. Музыка – это искусство, отражающее человеческие чувства, переживания, мысли, жизненные идеи и реальность в уникальных образах. Воздействуя на сердце, душу и чувства слушателя, она развивает различные способности, культивирует ум и мышление, а также помогает воспринимать жизнь шире и глубже.

Одним из важнейших принципов восточной философии всегда было целостное воспитание личности. Восточные ученые всегда подчеркивали непревзойденную важность искусства музыки в формировании личности, ее божественности и связи с душой.

Истинный основатель науки о музыке, великий средневековый восточный энциклопедист Абу Наср аль-Фараби, дает научную оценку происхождения музыки и подчеркивает ее многофункциональность: это средство удовольствия, развлечения и духовного воспитания. В каждом из

этих аспектов, по его словам, музыка становится средством воздействия на слушателя, и это первый фактор, обеспечивающий выживание музыки как искусства.

Поэтому поиск и совершенствование средств музыкального воздействия оставались для Фараби важной задачей музыкологии.

Великий мыслитель Востока, Ибн Сина, был также одним из первых ученых, обосновавших образовательную важность музыки в развитии личности. В своих взглядах на музыкальное образование он упоминал о возможности формирования и развития человеческого духа посредством музыки и воспитания тела посредством физического воспитания, то есть об ощущении целительного воздействия на тело наряду с духом.

Это была одна из самых передовых идей эпохи Возрождения на Востоке. Ибн Сина, подчеркивая, что музыка возникла из духовных потребностей и её развитие было связано с человеческой творческой деятельностью, считал главной целью создания музыки достижение красоты и совершенства. По мнению ученого, музыка развивает животворящие, благородные божественные качества, усиливает силу человеческой мысли и возвышает нравственность.

Великий узбекский поэт Алишер Навои выразил свои замечательные мысли по этому поводу в одном из своих прозаических произведений: «Певец, приносящий радость, музыкант, рассеивающий печаль, ради обоих этих людей, эмоциональных и влюбленных, жертвуют жизнью. Когда они поют нежной мелодией, что удивительного, если слушатели жертвуют жизнью ради этой мелодии? Ведь сердце наполняется энергией прекрасной мелодией, а душа питается прекрасным голосом».

В своих произведениях «Маджолис ун нафаис» и «Махбуб уль-кулуб» он подробно рассказывает о науке музыки и ее роли в развитии человека, воспитании музыки и красоты, а также о выдающихся деятелях прошлого и настоящего – музыковедах, композиторах и писцах.

Музыка, и в частности, лучшие образцы нашей национальной музыки, служат формированию духовной, художественной и нравственной культуры молодого поколения, воспитанию национальной гордости, патриотизма, изящества и творческих способностей, расширению их кругозора, а также развитию самостоятельности и инициативы.

Музыка воздействует на человека посредством средств выражения – мелодии, высоты звука, метра-ритма, темпа, динамики, регистра, фактуры, полифонии, формы, гармонии и подобных «красок». Эти средства выражения передают слушателю настроение, красоту, содержание и идею произведения. Однако понимание музыки, то есть не только эмоциональное восприятие, но и осмысление её, ощущение того, что музыка выражает и как она это выражает, чувство потребности общаться посредством музыки, требует от человека художественного уровня, музыкальности и жизненного опыта. Музыковеды подчеркивают, что слушание музыки – это мощная умственная деятельность и уникальное творческое явление.

Восприятие музыки (слушание) – это сложный психологический процесс, основанный на способности слышать и воспринимать отражение реального существования через образы в музыкальных звуках.

«Вхождение» в мир музыкального произведения, ощущение настроения музыки, понимание её идеи происходит благодаря собственной творческой деятельности слушателя.

Вопросы восприятия, в частности развития восприятия через музыку, лежат в основе исследований музыковедов, психологов и специалистов в области образования, работавших со многими детьми.

Музыковед Б.Л.Яворский возлагает на область музыки следующую ответственность: «Основой восприятия музыки является способность мыслить, воспринимать музыку как «осмысленную речь». Музыка оказывает большое влияние на умственное и нравственное развитие детей и молодежи в частности. Положительные эмоции развивают умственную деятельность человека».

Возможности музыкального искусства особенно раскрываются благодаря творческой и профессиональной подготовке будущего учителя музыки, а также его постоянному вниманию к развитию творческих способностей ученика.

Список использованной литературы:

1. Ходжаева М. Методология преподавания музыки в средних школах. Учебное пособие. – Ташкент, 2008. – 184 с.

2. Насритдинова М.Н. Инновационная педагогическая модель развития художественно-творческой компетенции будущих преподавательей музыки на основе артпедагогического подхода // Наука и инновации. – Ташкент, 2023. (Б4). – С. 711-716.

Dusanov Rahimjon Raimkulovich,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti katta o‘qituvchisi,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

TEATRDA MILLIY QADRIYATLARIMIZ TARG‘IBOTI MASALASI

Annotatsiya. *Maqola o‘zbek miliiy qadriyatlarini asrash ularni ilmiy o‘rganish va boyitish masalasi haqida. Shuningdek, milliy ma’naviy merosimizni o‘rganish va uni xalqqa-tomoshabinga yetkazishda teatrning o‘rni va imkoniyatlari yoritilgan. Teatrdagi ijodkorlar va aktyorlar ijro mahorati va sahnaviylik masalasiga oid jihatlari ham tahlil qilingan.*

Kalit so‘zlar: *qadriyat, milliylik, an’ana, teatr, spektakl, tomoshabin, aktyor, san’at.*

Аннотация. *Статья посвящена вопросу сохранения узбекских национальных ценностей, их научного изучения и обогащения. В ней также освещается роль и возможности театра в изучении нашего национального духовного наследия и его передаче публике-зрителю. Анализируются также аспекты исполнительского мастерства и сценического искусства создательей и актеров театра.*

Ключевые слова: *ценность, национальность, традиция, театр, представление, аудитория, актер, искусство.*

Abstract. *This article explores the preservation, scholarly study, and enrichment of Uzbek national values. It also highlights the role and potential of theater in exploring our national spiritual heritage and communicating it to the public. Aspects of the theater's performing skills and stagecraft are also analyzed.*

Keywords: *value, nationality, tradition, theater, performance, audience, actor, art.*

Ma’naviy-madaniya xazina asrlar davomida ota bobolarimiz tomonidan misqollab to‘plangan. Bugunning dolzarb masalalaridan biri mana shu ma’naviy xazinani asrash uni ilmiy jihatdan puxta o‘rganish va boyitishdir.

Mustaqillikka erishganimizdan keyin o‘zbek san’atining miliiy an’analari, buyuk san’at arboblarinig ijodini o‘rganish keng imkoniyatlar yaratildi. Tarixiy qadriyatlarimiz, ming yilliklarni qamragan betakror va jozibali madaniyat tiklana boshladi. Unitilayozgan ona tilimizga, ruhiyatimizni poklantiruvchi dinimizga qaytdik, milliy urf-odatlarimiz va an’analarimiz, milliy san’atimiz, xalq ijodiyoti va musiqamiz singari xalq ma’naviyatini ifodalovchi barcha qadriyatlarimiz qaytadan qad rostladi. Teatr san’atining barcha ko‘rinishlari taraqqiy etdi va rivojlandi. Madaniyatimizning asosi bo‘lgan insoniy fazilatlar qayta tiklandi. Teatr san’ati yangi, adolatli jamiyat qurish yo‘lida tinmay ish olib boryapti. O‘z repertuari bilan yosh avlodni ahloq-estetika haqidagi bilimlarni chuqurlashtirishga xizmat qilmoqda. Yosh avlodni xalqimiz tarixi, milliy qadriyatlar asosida tarbiyalash, ularga tarixni o‘rgatishdek jarayonga jalb etish hozirgi kunning dolzarb talabidir.

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida ham bu masalaga yuzasidan bir qancha ishlar amalga oshirilib kelinmoqda. Ushbu konferensiya ham shunday ishlardan biri. Qolaversa, shu masalaga oid mavzularda bir nechta yosh olimlar o‘z ilmiy ishlarini himoya qildi. Bu albatta bugunning yutuqlaridan biridir. Shuni ta’kidlash kerakki teatrlarimiz sahnalarida ham milliy qadriyatlar g‘oyasi bilan singdirilgan spektakllar ham yo‘q emas. Ammo, bu tezkor rivojlanayogan davrda milliy qadriyatlar, urf odatlarimiz, o‘zbekka xos bo‘lgan xalqona an’analarimiz, millatga bo‘lgan muhabbatni rivojlantiruvchi, yoshlardagi milliy iftixor immunitetini shakllantiruvchi spektakllarga bugun ehtiyoj kuchaygan. Teatr san’ati bu ehtiyojni qondirishda, milliy qadriyatlarimizni targ‘ibot qilishda o‘ziga xos imkoniyatga ega bo‘lgan soha. Sababi teatr san’ati xalq hayoti va uning milliy tarixi, madaniyati bilan chambarchas bog‘liq bo‘lish bilan birga, milliy qadriyatlarni targ‘ib qilish kabi vazifani ham bajaradi.

Teatrda aktyor tomoshabin ko‘zi oldida hayotni so‘z va dramatik harakatlar orqali aks ettiradi, voqealikni badiiy obrazlar timsolida gavdalantiradi. Hozirgi kunda ijtimoiy hayotning boshqa tarmoqlari kabi san’at sohasiga, rejissyorga ham aktyorga ham talab biroz boshqacha. Bugungi har bir ijodkor “zakiy shaxs” bo‘lishi lozim deyish o‘rinli deb o‘ylayman. Biz sahna san’ati ustida ijodiy izlanishlar olib borar ekanmiz, avvalo o‘zbek teatr an’analarini, san’atimizning yetuk namoyondalari ijodidan boxabar bo‘lishimiz ular ijodi va ijrosini ilmiy jihatdan yaxshi o‘rgangan bo‘lishimiz kerak. Anashunda aktyor ijro etayotgan milliy qahramon obrazi to‘g‘ri va tomoshabin xotirasida uzoq yillar qoladi. Milliy klassik asarlardagi qahramonlarni meyyoriga yetkazib ijro etib ketgan ustazoda aktyorlar bisyor. Ular ijrosidagi bizning qahramonlar siymosi bu qadar mashhur bo‘lishida aktyorlik iste’dodidan bo‘lak, millatga va uning qadriyatlariga ham katta muhabbat talab etadi. Milliy an’ana va qadriyatlarga, vatanga bo‘lgan muhabbat bilan to‘yingan qalb orqali ijro etilgan rolgina shunday darajaga yetishi mukin.

Har bir yosh ijodkor biron bir asarni sahnalashtirar ekan, bu asarning tomoshabin uchun qanday tarbiyaviy tomoni borligini, bu asar bilan tomoshabinga nima demoqchi ekanligini avvalo o‘zi yaxshi bilishi lozim. Bu fikr ijodkor yoshlar uchun yangilik emas albatta, ustozlarimiz tomonidan juda ko‘p marotaba ta’kidlangan. Ammo, hozirgi kunda ijod qilayotgan yosh aktyorlarning topilmalari, ruscha so‘zlarni qorishtirib aytishi, har-xil maishiy hatti-harakatlarni bajarishi yengil-yelpilik deb baholanmoqda. Mashhur aktyor Shukur Burxonning Ulug‘bekni onasi bilan qanday ohangda gaplashgani to‘g‘risidagi suhbatlarni ko‘pchilik eshitgan. Manashu qoidalar bugun ham har bir tomoshada, spektaklda namoyon bo‘lib turishi lozim. Teatr odamlarga unday qilma, bunday qil deb to‘g‘ridan-to‘g‘ri tushuntirmasada to‘g‘ri yoki noma’qul ishlarni sahnaviy shaklda namoyish etish orqali ularning qalbiga joylaydi.

Teatr san’atida topilmalar muhim ahamiyatga ega, buni inkor qilolmaymiz, lekin, bu topilmalarning har biri g‘oyani ochishga, teatr tili bilan aytganda tomoshabinni larzaga solishga xizmat qilishi lozim. Shu o‘rinda Farobiyning qo‘yidagi fikrlariga e’tibor bersak. “Agar kishi biror narsaga nazar solsa (sahnada zolim, yovuz odamni ko‘rsa), u narsa uning (tomoshabin) tasavvurida o‘sha zahotiyoq bu narsaga nisbatan xush kurmaslik hisi paydo bo‘ladi. Shu bilan haligi

kishi u narsadan (zolim va yovuz odamlardan) o‘zini avaylab, asrab, chetlashib yurishga urinadi”. Bu bilan Farobiy san’at asarida tasvirlangan obrazlarning salbiy yoki ijobiyligidan qat’iy nazar, xalq uchun ibratli, tarbiyalovchi xususiyatga ega ekanligini bildiradi. Ya’ni, Farobiy fikricha ham san’at asari buyuk isbot maktabidir [1, 58].

Bugungi tomoshabin kunglini topish, diqqatini yig‘ish biroz mushkul. Yana ustozlarimiz ugitlariga quloq solsak, aktyor tomoshabinni ortidan ergashtrishi lozim. Buning uchun aktyor tomoshabindan saviya, did, zukkolik, ipravizatsiya jihatdan, estetik ma’naviy va shu bilan birga bilimi, tafakkuri ham tomoshabindan yuqori bulishi kerak. Ana shunday saviyadagi aktyorgina tomoshabinni tarbiyalashi, yoki o‘z g‘oyasini tomoshabinga singdira olishi mumkin. Teatr manushunday ijodkorlar bilan milliy vatanparvarlik singari g‘oyalarni targ‘ib qiladi. Tomosha bir nechta aktyor bilan namoyish etilsa, har bir aktyorni agar yakka aktyor bilan sahnalashtirilgan bo‘lsa bitta aktyorni zimmasidagi vazifa hisoblanadi. Ma’mur Umarov “Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi” kitobida “Sahnada yolg‘iz turish va o‘zi o‘ylagan rejasini badiiy shakldagi nomer orqali minglab odamlarning qalbiga singdirish qudrati faqat estrada aktyoriga nasib qila boshladi” degan fikrni bildiradi. Darhaqiqat, sahnada yolg‘iz o‘zi qiziqarli nomer, hangoma yoki biron asarni ijro etar ekan, aktyorning mas’uliyati jiddiydir.

Estrada deganda yengil-yelpi harakatlarni, har xil bachkana, mayishiy tomoshalarniu tushunadiganlar ham yuq emas. Aslidachi, aslida Estrada murakkab janr hisoblanadi. Buni soha vakillarigina yaxshi tushunadi. Oddiy tomoshabin bu murakkab janr ekanligini tushunishi qiyin. Eng asosiysi bu jihatni estrada aktyorini o‘zi juda yaxshi anglashi zarur. Aynan u bu janrning qanchalik jiddiy ekanligini ijrosi orqali tomoshabinga ko‘rsatishi lozim.

O‘zbek xalqi azal-azaldan kulguga, hazil-mutoyibaga moyil bo‘lgan va bu hozirgi kunda ham shunday. Sahnada komik rollarni ijro etish uchun, qiziqarli hangomalarni aytib tomoshabin yuziga tabassum ulashish uchun oddiy, sodda, samimiy hangomalar tanlab va ularga xos harakatlar topishga e’tiborli bo‘lish bu san’at turidagi asosiy omillardan biri. Buning uchun esa albatta aktyorga komediyanavislar, ajoyib hangomalarni yozib beradigan mohir dramaturglarning yordami kerak albatta. Komediya, degach nima to‘g‘ri kelsa shundan kula bermak emas, balki o‘zining tub shartiga muvofiq etib kulmak va shuning ila barobar adabiyot torozusiga solib yozmoq kerakdir [2, 77]. Qodiriy bobomizning bu fikri ham sahnada ijro etilayotgan miniatyura, hangomalar, hazil – mutoyibalar xarakterga ega bo‘lib, bajarilayotgan hatti – harakatlar, topilmalarning har biri xarakterga va sahna qonun-qoidalariga to‘g‘ri kelishi kerak degan fikrimizga asos bo‘ladi. Nazarimda hozir biz, bizni havas qiladigan san’atkorlar ijodini o‘rganish bilan cheklanayotgandaymiz. Ularga taqlid qilib ovozini, yuz mimikalarini, xatti-harakatlarini o‘zlashtiramiz va ularga o‘xshashga harakat qilamiz. Bu yo‘lni noto‘g‘ri deyishdan yiroqman, lekin, yana bir qiziq tomoni shundaki ustozlarimiz ham biz singari o‘z ustozlari ijrosiga qoyil qolishgan va ularga o‘xshashni orzu qilishgan. Agar biz yoshlar o‘z ustozlarimiz ijodini o‘rganish barobarida ularning ustozlari ijodini ham bir-biri bilan taqqoslab o‘rganib borsak, bo‘nday

izlanishlarimiz o‘zimizning iste’dodimizni, o‘ziga xosligimizni ochishga mustahkam poydevor bo‘lishi mumkin.

Oliygohda ustozlar bizga boshqa janrlarga qaraganda komediyani ijro etish qiyinroq deb aytardi. Darhaqiqat, bu janr shunday nozikki, oshib ketsa bachkana deb ta’rilansa to‘ldirilmasa janrga mos emas deya e’tirof etiladi. Biz yuqorida ta’kidlagan zakiy aktyorlar mana bu nozik masalalarda ham yuqori did bilan o‘z iqtidorini namoyon eta oladi. Anashunday aktyolargini uzbek xalqining milliy an’analarini sahnada targ‘ib qilishiga ishonish mumkin. Bugun sohaga aynan shunday ijodkorlar zarur.

Albatta aktyorlik sohasida xatti-harakat bilan birga so‘z, to‘g‘ri va guzal talaffuz ham muhim ahamiyatga ega. S.Inomxo‘jayev, L.Xo‘jayevalar professional aktyorlar va havaskorlar uchun tayyorlagan “Badiiy so‘z san’ati” kitibida shunday ta’kidlaganlar. “Ijrochining badiiy ovozi kuchli, diapazoni keng modulatsion ohangdarlikka boy bo‘lishi kerak. Bugina emas, ana shunday boy imkoniyatlarga ega ovozni avaylash, uning ifoda imkoniyatlarini muntazam oshirib borish ham katta mahorat va spetsivik mehnat jarayonini taqozo etadi” [4, 11]**.** Albatta san’atkor yoki aktyor bo‘lish tabiatan mavjud imkoniyatlari bilan tug‘ilish kerak, lekin, ana shunday imkoniyatlari, ya’ni ovoz, sahna nutqi fanining asosiy qisimlari bulgan: nafas, talaffuz, diksiya, artikulyatsiya mashqlarini, muntazam bajarib borish aktyorga takrorlanmas ovozga egasi bo‘lishidagi eng asosiy ish. Yana tarixga nazar tashlaydigan bo‘lsak, eramizdan avvalgi 384-yilda tug‘ilgan Demosfen haqidagi ma’lumotlar nutq bilan bog‘liq bo‘lgan har qanday kasb egasiga, ayniqsa aktyorlar uchun ham to‘g‘ri talaffuz, nutqning go‘zal va ravon bo‘lishi qanchalik ahamiyatga ega ekanligiga yaqqol misol bo‘la oladi. Kimdir qobilyatni tug‘ma bo‘ladi desa, kimdir mashaqqatli mehnat qobiliyatni shakllantiradi deydi. Demosfenning faoliyatida ko‘proq ikkinchi fikr o‘z tasdiqini topgan. Har qanday ijrochi asarni tinglovchiga oddiy hikoya qilish bilan cheklanmay uni jonlantirishi, badiiy yetuk shaklda ifoda etishi lozim. Buni bajarishda nutq a’zolari bulmish nafas, ovoz va talaffuzning xizmati katta.

Aristotel poetikasida nutq haqida: So‘z bilan erishiladigan narsalarning hammasi fikr (sohasi)ga tegishlidir. Nutq zamiridagi fikrlar esa gapiruvchi shaxslar orqali gavdalanadi va uning nutqi orqali yuzaga keladi. Haqiqatdan, agar hamma ish qahramonning nutqisiz ham bitadigan bo‘lsa, gapiruvchi bu yerda nima qilar edi – deyilgan [1, 23]. Darhaqiqat, aktyor tomoshabinga aytmoqchi bo‘lgan fikri bilan tomoshabinni ta’sirlantira olishi kerak. Demak, nutq texnikasiga kiruvchi talaffuz sofligi, nafasning to‘g‘ri va ravonligi, ovoz jarangi va shiradorligiga erishmay, adabiy til normalarida so‘zlamay turib, badiiy so‘zga, matn ustida ishlashga o‘tib bo‘lmaydi. Sahnada qo‘yilmoqchi bo‘lgan asar tomoshabin uchun tanish bo‘lsa, bunday tomoshabin uchun asar qahramonlari fikrini aktyor qaysi harakat bilan qanday ohangda aytishi va ijro mahorati ahamiyatliroq bo‘ladi. Aktyor tomoshabin uchun tanish bo‘lgan fikrlar bilan ham ularga tasir o‘tkaza olishi lozim. Bunga aktyor faqatgina xatti-harakat, plastika, ovoz umuman ijro mahoratining mustahkamligi bilan erishishi mumkin. Aslida so‘z muomala madaniyati targ‘iboti alohida mavzu. Biz sahnalarda asar qahramonlarni ijro etuvchilarning bu milliy personajlar ijrosidagi nutqi va talaffuzi masalasiga qisman

to‘xtaldik. Sababi biz namuna sifatida ta’riflovchi qahramonlar ijrosida to‘g‘ri talaffuzi va muomalasi ham shu mavzuga doir masladir.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, teatrdagi asosiy shaxslarlardan bir bo‘lgan aktyorlar avvalo milliy qadriyatlarimizga bo‘lgan muhabbatli bo‘lishi lozim. Bunday janrdagi asarlar ijrosida yengil-yelpilikka yo‘l qo‘yilmaslik, aksincha klassik asarlarimizdagi har qahramon siymosini yaxshi o‘rgangan holda to‘g‘ri va namuna darajasidagi shaxs sifatida namoyon etishi kerak. Bunday qahramonlar ijrosi topshirilgan aktyorlar har bir fikrni undagi so‘zlarni to‘g‘ri va go‘zal talaffuz bilan tomoshabinga yetkazsagina biz sevgan qahramonlar tomoshabinlar xotirasida uzoq yillar qoladi va shu qahramon singari vatanning suyukli farzandi bo‘lishga intiladi. Teatr esa manashunday ijroga qodir isdedli aktyorlar va zakiy rejissyorlar bilan qadriyatlarimiz va milliy mafkuramiz g‘oyasi singdirilgan spektakllar orqali targ‘ibot masalasida o‘z vazifasini bajaradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Arastu. Poetika. Tarixiy-falsafiy meros. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2011. – 160 b.

2. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009. – 192 b.

3. Qodiriy A. Diyori bakr: She’rlar, hikoyalar, sahna asarlari, hangomalar, feleton va maqolalar. To‘plam. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009. – 320 b.

4. Inomxo‘jayev S., Xo‘jayeva L. Badiiy so‘z san’ati. O‘quv-uslubiy qo‘llanma. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1972. – 144 b.

5. Dusanov R. O‘zbekistonda bir aktyor teatrining shakllanishi va uning badiiy asoslari. Falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. – Toshkent: O‘zDSMI, 2025. – 46 b.

Shavkatova Gulnoza Rustam qizi,
A.Avloniy nomidagi pedagogik mahorat milliy instituti doktoranti,
san'atshunoslik bo'yicha falsafa doktori (PhD)

O'QUVCHILAR IJODIY IQTIDORINI RIVOJLANTIRISHDA TEATR VOSITALARINING AHAMIYATI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada o'quvchilarda teatr vositalari orqali ijodiy iqtidorga oid tasavvurlarni boyitishda xalqaro tajribaning o'rni ilmiy-nazariy va qiyosiy tahlil asosida yoritiladi. Tadqiqotda O'zbekiston ta'lim tizimidagi ma'naviy-estetik tarbiya yondashuvlari xorijiy tajribalar bilan solishtirildi.*

Kalit so'zlar: *ijodiy iqtidor, teatr pedagogikasi, UNESCO, OECD, APNIEVE, kreativlik, integrativ yondashuv, so'rovnoma.*

Аннотация: *В данной статье на основе научно-теоретического сравнительного анализа раскрывается роль международного опыта в обогащении представлений учащихся о творческих способностях посредством театральных средств. В исследовании подходы к духовно-эстетическому воспитанию в системе образования Узбекистана сопоставлены с зарубежным опытом.*

Ключевые слова: *творческие способности, театральная педагогика, UNESCO, OECD, APNIEVE, креативность, интегративный подход, опрос.*

Abstract: *This article examines the importance of theatrical tools in developing students' creative abilities through scientific-theoretical and comparative analysis. The study compares approaches to spiritual and aesthetic education in the education system of Uzbekistan with foreign experiences.*

Keywords: *creative talent, theater pedagogy, UNESCO, OECD, APNIEVE, creativity, integrative approach, survey.*

Bugungi globallashuv, texnologik yangilanish va ijtimoiy hayotdagi tezkor o'zgarishlar sharoitida o'quvchini faqat bilim va ko'nikma bilan emas, balki ma'naviy mezonlar, ijodiy mas'uliyat, estetik tanlov va badiiy burch hissi bilan tayyorlash dolzarb masalaga aylanib bormoqda. Shu sababli "ijodiy iqtidor" tushunchasi zamonaviy pedagogik tadqiqotlarda tobora muhim o'rin egallamoqda. UNESCO o'zining madaniyat va badiiy ta'limga oid deklaratsiyalarida ta'limning bosh vazifasi o'quvchini "badiiy jihatdan sezgir va kreativ inson" sifatida tarbiyalash ekanini ta'kidlaydi, bu global yondashuv maktab darslarida sahna san'ati vositalariga tizimli tayanish zarurligini yaqqol ko'rsatib beradi.

O'zbek pedagogik tafakkurida ham madaniyat va ijodiy kamolot o'rtasidagi uzviy bog'liqlik muhim o'rin tutadi. Tadqiqotchilar Yo'ldoshev va Matchonovlarning "Adabiyot o'qitish metodikasi" darsligida ijodiy faoliyatni ijtimoiy-madaniy hodisa sifatida talqin qilib, yosh avlodning yuqori badiiy madaniyati mustaqil tafakkur, estetik ongi va amaliy ijodiy faoliyatdagi tajribasi bilan uzviy bog'liqligini ko'rsatadilar [2, 77]. Ushbu metodik adabiyotda ijodiy iqtidorlarni dars jarayonida izchil ochib borish darslarni modernizatsiya qilishga xizmat qilishi haqida alohida ta'kidlanadi.

O‘zbekistonda mazkur yo‘nalish normativ-huquqiy hujjatlarda ham qo‘llab-quvvatlangan. “Uzluksiz ma’naviy tarbiya konsepsiyasi” oiladan boshlab umumiy o‘rta ta’lim tizimida estetik va badiiy tarbiyani uzluksiz yo‘lga qo‘yishini nazarda tutadi [1, 2]. Ushbu hujjatda milliy teatr an’analariga qiziqish uyg‘otish, shaxsiy ijodiy sifatlarni shakllantirish va ilg‘or pedagogik tajribani ommalashtirish kabi vazifalar belgilangan. Hozirgi ta’lim strategiyalari ham umumiy o‘rta ta’lim muassasalarida ma’naviy-ma’rifiy hamda tarbiyaviy ishlar samaradorligini oshirishda san’at integratsiyasini zarur deb ko‘rsatadi.

Mahalliy olimlar R.Djurayev, M.Qur’onov, N.Isakulova o‘quvchilar iqtidorini tarbiyalashda madaniy-insonparvarlik yondashuvini ilgari surgan. Ularning fikricha, iqtidorni rivojlantirishning asosi – bu shaxsning erkin fikrlash muhiti, o‘qituvchi va o‘quvchi o‘rtasidagi ishonchli muloqotdir.

Xorijiy tadqiqotlarda C.Rogers, J.Biggs, K.Tollefson-Hall iqtidorli o‘quvchilar uchun “performans asosidagi ta’lim” (*performance-based learning*) samaradorligi isbotlangan. Ushbu yondashuv o‘quvchini passiv bilim oluvchidan faol ijodkor shaxsga aylantiradi.

Biroq ko‘plab amaliy adabiyotlarda “o‘quvchilarda ijodiy iqtidoriga oid tasavvurlarni boyitish” masalasi ko‘proq umumiy nazariy tavsiflar yoki adabiy kompetensiya bilan cheklangan tarzda yoritilgan. Masalan, maktab amaliyotida teatr san’atining vazifalari ko‘pincha darsdan tashqari to‘garak faoliyati sifatida tahlil qilinadi. Bu yondashuvlar muhim bo‘lsa-da, teatr elementlarining dars strukturasidagi o‘rni va ularning xalqaro mezonlar asosidagi amaliy-empirik tahlillari yetarli darajada tizimlashtirilmagan.

“Iqtidor” (lot. *aptitudo* – moyillik) – bu insonning muayyan faoliyat sohasida yuqori natijaga erishish imkonini beruvchi tabiiy-biologik, psixologik va ijtimoiy omillar uyg‘unligidir. Iqtidor inson shaxsining tug‘ma potensiali bo‘lib, u to‘g‘ri yo‘naltirilgan ta’limiy jarayon orqaligina haqiqiy salohiyatga aylanadi.

“Amaliy faoliyatda sportiv tashkilotchilik iqtidorini; bilim (nazariy) faoliyatlarda intellektual iqtidorni; badiiy-estetik faoliyatda xoreografik, sahnaviy sheriyat rassomchilik va musiqiy iqtidorni kommunikativ faoliyatlarda eng avvalo liderlik va attraktiv iqtidorni; ma’naviy-axloqiy faoliyatda esa yangi axloqiy qadriyatlar va insonlarga xizmat qiluvchi ma’rifatni yaratish iqtidorini ajratib ko‘rsatishi mumkin” [8, 41].

Shu jihatdan mazkur maqolaning maqsadi adabiyot darslarida o‘quvchilarda ijodiy iqtidorga oid tasavvurlarni boyitishda xalqaro teatr pedagogikasi modellarining ahamiyatini aniqlash, samarali vositalarni baholash va ularni amaliyotchi o‘qituvchilarning empirik fikrlari asosida tahlil qilishdir. Tadqiqot savoli quyidagicha ifodalanadi: xalqaro va amaliy tajribaning qaysi elementlari o‘quvchilarda ijodiy iqtidor haqidagi bilim, munosabat va ko‘nikmalarni boyitishda eng samarali hisoblanadi?

Mazkur tadqiqot sotsiologik so‘rovnoma (survey) hamda desk research usuli qo‘llanildi. Tadqiqotning metodologik asosini pedagogik aksiologiya, estetik tarbiya nazariyasi va teatr pedagogikasi tamoyillari tashkil etdi. Manbalar ikki guruhga ajratildi: birinchisi o‘zbek olimlari va normativ hujjatlar; ikkinchisi

xalqaro tashkilotlar (UNESCO, OECD, APNIEVE) konseptual hisobotlari hamda drama learningga doir tadqiqotlar.

Tahlilda quyidagi usullar qo‘llanildi:

1. kontent-tahlil – ijodiy iqtidor, qadriyat ta’limi va drama learningga doir manbalardagi tayanch kategoriyalarni ajratish;

2. qiyosiy tahlil – O‘zbekiston va xalqaro tashkilotlar amaliyotidagi yondashuvlarni solishtirish;

3. empirik tahlil – 105 nafar amaliyotchi adabiyot o‘qituvchilari o‘rtasida o‘tkazilgan so‘rovnoma ma’lumotlarini matematik-statistik qayta ishlash;

4. sintez – xalqaro tajribadan chiqadigan konseptual xulosalarni pedagoglarning amaliy takliflari bilan umumlashtirish.

Tahlil natijasida o‘quvchilarda ijodiy iqtidorga oid tasavvurlarni boyitishda xalqaro tajriba va amaliy so‘rovnomaning ahamiyatini belgilovchi asosiy pedagogik omillar aniqlandi.

1. Qadriyatlar ta’limini teatr pedagogikasi bilan integratsiya qilish: UNESCO va APNIEVE tashkilotlarining yaxlit yondashuv (holistic education) mezonlariga ko‘ra, badiiy-estetik tarbiya o‘quv jarayoniga tizimli ravishda singdirilishi kerak [4]. Ushbu uslubiyotga binoan, sahnalashtirish elementlari darsda shunchaki ko‘ngilochar vosita emas, balki shaxsni rivojlantirish va ijodiy hayotga tayyorlash omilidir. Bu tajriba shuni ko‘rsatadiki, kreativlik, hamkorlik va ifodalilik kabi tushunchalar quruq nazariya bilan emas, balki rollar ijrosi va jamoaviy sahna refleksiyasi orqali shakllantiriladi.

Umumta’lim maktablarida o‘quvchilarning iqtidorini shakllantirish – bu ta’lim tizimining ustuvor strategik vazifalaridan biridir. Ushbu jarayon psixologik, pedagogik, ijtimoiy va madaniy omillar birligiga asoslangan bo‘lishi lozim. O‘qituvchining individual yondashuvi, innovatsion metodlardan foydalanish, ijodiy muhit yaratish va ota-onalarning faol ishtiroki iqtidorli o‘quvchilarni aniqlash va qo‘llab-quvvatlashning eng muhim shartlaridir.

Maktab amaliyotidagi real holatni, teatr elementlarining dars samaradorligiga ta’sirini va tizimdagi muammolarni aniqlash maqsadiga muvofiq, maktablarda adabiyot fanidan dars beruvchi 105 nafar amaliyotchi o‘qituvchilar o‘rtasida anonim so‘rovnoma o‘tkazildi. Respondentlarning 68% ini 15 yildan ortiq stajga ega tajribali pedagoglar tashkil etdi. Olingan ma’lumotlar statistik qayta ishlanib, quyidagi 1-jadval ko‘rinishida umumlashtirildi.

1-jadval

Teatr pedagogikasi vositalarini qo‘llash bo‘yicha o‘qituvchilar so‘rovnomasi natijalari

№	Baholash indikatorlari (Savollar)	Variantlar muqobilligi	Umumiy nisbat (% da)
1	Adabiyot darslarida teatr elementlarini qo‘llash ijodiy fikrlashni rivojlantiradimi?	Ha Qisman Yo‘q	84.0% 12.0% 4.0%
2	Teatr elementlaridan foydalanish o‘quvchilarning darsga bo‘lgan qiziqishini oshiradimi?	Oshiradi Juda oshiradi Kam ta’sir qiladi	72.0% 24.0% 4.0%

3	Teatr metodlari qaysi yosh bosqichlarida (sinflarda) samaraliroq natija beradi?	5–7-sinflar 8–9-sinflar 10–11-sinflar Boshlang‘ich sinflar	48.0% 44.0% 4.0% 4.0%
4	Teatr vositalari orqali o‘quvchilarda qaysi tayanch kompetensiya ko‘proq shakllanadi?	Ijodkorlik Hamkorlikda ishlash Muloqot madaniyati	64.0% 24.0% 12.0%
5	Sahnalashtirish texnologiyalaridan foydalanish uchun maxsus metodik tayyorgarlik kerakmi?	Ha Qisman Yo‘q	72.0% 20.0% 8.0%
6	Darsda teatr pedagogikasini qo‘llashdagi asosiy muammo/to‘siq nimadan iborat?	Vaqt yetishmasligi O‘quvchilar tortinchoqligi Metodik qo‘llanmalar kamligi Texnik imkoniyatlar cheklanganligi	32.0% 32.0% 24.0% 12.0%

1-jadvalda jamlangan statistik ma’lumotlar sotsiologik korrelyatsiyasi shuni ko‘rsatadiki, amaliyotchi o‘qituvchilarning mutloq ko‘pchiligi (**84.0%**) sahnalashtirish va teatr elementlarini o‘quvchilarning ijodiy fikrlash salohiyatini oshiruvchi asosiy omil deb hisoblaydi. Teatr metodlarining darsga bo‘lgan qiziqishni kuchaytirish darajasi jami **96.0%** (oshiradi va juda oshiradi variantlari yig‘indisi) ni tashkil etib, metodning yuqori motivatsion kuchga ega ekanligini ko‘rsatadi.

Yosh davrlari pedagogikasi kesimida qaraganda, o‘qituvchilar ushbu metodikani ko‘proq o‘rta bo‘g‘inda, ya’ni **5–7-sinflar (48.0%)** hamda **8–9-sinflarda (44.0%)** qo‘llash yuqori samara berishini qayd etishgan. Bu holat o‘smirlik yoshidagi o‘quvchilarning emotsional faolligi va sahna orqali o‘zini namoyon qilishga bo‘lgan intilishi bilan izohlanadi. Mazkur jarayonda shakllanadigan eng ustuvor tayanch kompetensiya sifatida **ijodkorlik (64.0%)** va **jamoada hamkorlikda ishlash (24.0%)** ko‘rsatilgan.

Biroq empirik tahlil maktab amaliyotida bir qator tashkiliy va psixologik to‘siqlar mavjudligini ham ko‘rsatdi. O‘qituvchilar teatr elementlarini qo‘llashda eng ko‘p duch keladigan muammo sifatida **vaqt yetishmasligi (32.0%)** va **o‘quvchilarning psixologik tortinchoqligi (32.0%)** variantlarini belgilashgan. Shu bilan birga, respondentlarning **72.0%** i ushbu texnologiyalardan unumli foydalanish uchun o‘qituvchiga maxsus metodik tayyorgarlik zarurligini, **24.0%** i esa maktablarda aynan metodik qo‘llanmalar tanqisligini muammo sifatida ko‘rsatgan.

Shu nuqtai nazardan, O‘zbekiston umumiy o‘rta ta’lim tizimi uchun quyidagi ilmiy-amaliy tavsiyalarni ilgari surish mumkin:

1. Vaqt taqchilligini hal etish (Didaktik modullashtirish**):** Sahnalashtirish metodlarini 45 daqiqalik darsning butun qismiga emas, balki darsning “uy vazifasini so‘rash” (rolli o‘yin) yoki “yangi mavzuni mustahkamlash” bosqichlarida 5-7 daqiqalik mikromodul shaklida tatbiq etish lozim.

2. Psixologik to‘siqlarni bartaraf etish: O‘quvchilardagi tortinchoqlik muammosini yengish uchun rollarni o‘quvchi xarakteridan kelib chiqib differensial taqsimlash, dastlab matni kamroq bo‘lgan dialogik vaziyatlarni bajarish kerak.

3. **Metodik va raqamli ta’minot:** Adabiyot o‘qituvchilariga yordam sifatida dars ssenariylari, qisqa rollar matni hamda muvaffaqiyatli dars namunalari aks etgan elektron platformalar yoki maxsus **Metodik Telegram-bot** tizimini ishlab chiqish va amaliyotga joriy etish maqsadga muvofiqdir.

O‘tkazilgan tadqiqot va empirik so‘rovnoma natijalari asosida quyidagi xulosalarga kelindi. Birinchidan, xalqaro tajriba o‘quvchilarda ijodiy iqtidorga oid tasavvurlarni boyitishda fundamental nazariy-metodologik manba bo‘lib xizmat qiladi. U teatr pedagogikasini darsning ajralmas qismi, qadriyatlar va ijtimoiy-kommunikativ mas’uliyat uyg‘unligi sifatida talqin etadi.

Ikkinchidan, so‘rovnoma orqali maktab amaliyotida teatr metodlariga qiziqish juda yuqori (**96.0%**) bo‘lsa-da, vaqt yetishmasligi va metodik qo‘llanmalar kamligi uning tizimli qo‘llanilishiga to‘sqinlik qilayotgani aniqlandi. Aynan shu sababli dars soatlariga moslashtirilgan qisqa mikromodulli sahnalashtirish texnologiyalarini joriy qilish dolzarbdir.

Uchinchidan, O‘zbekiston ta’lim tizimida ijodiy iqtidor masalasi normativ hujjatlarda alohida aks etganini hisobga olib, xalqaro tajribalardagi kabi bosqichli va teatr muhiti bilan uzviy bog‘langan innovatsion metodik modellar ko‘lamini kengaytirish zarur. Kelgusida ushbu yo‘nalishda eksperimental dars dasturlari va o‘quvchilar ijodkorligini baholash mezonlarini ishlab chiqish pedagogika fanini yanada boyitishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi. Uzluksiz ma’naviy tarbiya konsepsiyasini tasdiqlash va uni amalga oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida // Qaror. – 2019. – № 1059. – URL: https://lex.uz/ru/docs/-4676839

2. Yo‘ldoshev Q., Matchonov S. Adabiyot o‘qitish metodikasi. – Toshkent: Sharq, 2022. – 256 b.

3. OECD. Fostering Students’ Creativity and Critical Thinking: What it Means in School. – Paris: OECD Publishing, 2019. – URL: https://www.oecd.org/en/publications/fostering-students-creativity-and-critical-thinking_62212c37-en.html

4. Yavkacheva Z. Maktab o‘quvchilarida ijodiy qobiliyatni o‘stirishda iqtidor tushunchasining o‘rni // Raqamli texnologiyalar davrida tillarni intensiv o‘qitishning psixologik-pedagogik jihatlari respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallari. – 2023. – 2-iyun. – B. 44.

5. Isakulova N.J. Pedagogik innovatsiyalar va kreativ ta’lim. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2019. – 168 b.

6. John Biggs. Teaching for Quality Learning at University (2nd ed.). – Cambridge: Open University Press, 2003. – Chapter 2. – P. 11–12. – URL: https://www.scribd.com/document/465985387/81-373-1-PB

Umarxodjayeva Mamura Karimbayevna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti katta o‘qituvchisi,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

DILBAR QODIROVANING MUALLIFLIK QO‘G‘IRCHOQLARIDA MILLIY-BADIIY AN’ANALARNING IFODALANISHI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada zamonaviy o‘zbek mualliflik qo‘g‘irchoqchiligi namoyandalaridan biri Dilbar Qodirovaning ijodiy faoliyati tomonidan yaratilgan qo‘g‘irchoqlarning badiiy xususiyatlari tahlil qilingan. Muallif asarlarida milliy liboslar, an’anaviy urf-odatlar, xalq amaliy san’ati elementlari va o‘zbek xalqining madaniy qadriyatlari qanday aks etganligi yoritilgan. Shuningdek, qo‘g‘irchoqlarni yaratishda qo‘llanilgan kompozitsion yechimlar, rang tanlovi va obraz yaratish tamoyillari tadqiq etilgan.*

Kalit so‘zlar: *mualliflik qo‘g‘irchog‘i, milliy, obraz, qo‘g‘irchoq san’ati, badiiy ifoda, xalq amaliy san’ati, milliy libos, zamonaviy san’at.*

Аннотация. *В данной статье проанализированы художественные особенности кукол, созданных одним из представителей современного узбекского авторского кукольного искусства Дильбар Кадыровой. Освещено, каким образом в произведениях мастера отражены национальные костюмы, традиционные обычаи, элементы народного декоративно-прикладного искусства и культурные ценности узбекского народа. Также исследованы композиционные решения, цветовая гамма и принципы создания художественного образа, применённые при изготовлении кукол.*

Ключевые слова: *авторская кукла, национальный образ, художественный образ, кукольное искусство, художественная выразительность, народное декоративно-прикладное искусство, национальный костюм, современное искусство.*

Abstract. *This article analyzes the artistic features of dolls created by Dilbar Kadirova, one of the prominent representatives of contemporary Uzbek author doll art. The study highlights how national costumes, traditional customs, elements of folk decorative and applied arts, and the cultural values of the Uzbek people are reflected in her works. In addition, the compositional solutions, color schemes, and principles of character creation employed in the production of these dolls are examined.*

Keywords: *author doll, national image, artistic image, doll art, artistic expression, folk decorative and applied art, national costume, contemporary art.*

O‘zbekistonda mualliflik qo‘g‘irchoqchiligi mustaqillik yillarida jadal rivojlanib, milliy madaniyatni targ‘ib qilishning muhim vositalaridan biriga aylandi. Bu jarayonda ijodkorlar tomonidan xalq an’analari, milliy qadriyatlar va tarixiy meros zamonaviy badiiy talqin asosida qayta ifodalanmoqda. Ana shunday ijodkorlar qatorida Dilbar Qodirova ham o‘zining o‘ziga xos uslubi va badiiy izlanishlari bilan alohida o‘rin tutadi.

Dilbar Qodirova tomonidan yaratilgan qo‘g‘irchoqlar nafaqat dekorativ-amaliy san’at namunasi, balki muayyan g‘oya va madaniy mazmunni ifodalovchi badiiy obraz sifatida ham ahamiyatga egadir. Uning asarlarida o‘zbek ayoli timsoli, milliy kiyimlar, qadimiy an’analar va xalq turmush tarziga oid elementlar muhim o‘rin egallaydi. Qo‘g‘irchoqlardagi har bir detal – libos bezaklari, bosh kiyimlar, taqinchoqlar va ranglar uyg‘unligi milliy estetik qarashlarni namoyon etadi.

Dilbar Qodirova ijodining o‘ziga xos jihati shundaki, u milliy an’analarni saqlagan holda zamonaviy badiiy yondashuvni qo‘llaydi. Natijada yaratilgan qo‘g‘irchoqlar milliy madaniyatni aks ettiruvchi nodir san’at asarlari sifatida shakllanadi. Shu bois uning ijodini o‘rganish zamonaviy o‘zbek mualliflik qo‘g‘irchoqchiligi taraqqiyotining muhim tendensiyalarini aniqlash imkonini beradi.

Taqdim etilgan mualliflik qo‘g‘irchog‘i (1-rasm) zamonaviy o‘zbek mualliflik qo‘g‘irchoqchiligida milliylik va dekorativlik tamoyillarining uyg‘unlashuvini namoyon etuvchi badiiy asar hisoblanadi. Qo‘g‘irchoq obrazida milliy madaniyatga xos estetik qarashlar, xalq amaliy san’ati an’analari hamda muallifning individual ijodiy uslubi yaqqol ko‘zga tashlanadi. Avvalo, qo‘g‘irchoqning tashqi qiyofasiga e’tibor qaratilganda, muallif tomonidan bolalikka xos samimiylik va poklik timsoli yaratilganligi kuzatiladi. Yuz qismida katta va jozibador ko‘zlar, qizg‘ish yuzlar hamda muloyim tabassum orqali qahramonning samimiy ruhiy holati ifodalangan. Bu holat qo‘g‘irchoqqa emotsional ta’sirchanlik baxsh etib, tomoshabinda ijobiy his-tuyg‘ular uyg‘otadi.

Qo‘g‘irchoq libosida milliylik g‘oyasi ustuvor ahamiyat kasb etadi. Ko‘ylakda qo‘llangan adras matosi o‘zbek milliy to‘qimachilik san’atining muhim namunasi hisoblanadi. Matodagi ranglar uyg‘unligi – sariq, qizil, yashil, ko‘k va oq tuslarning mujassamligi milliy madaniyatning serjilo va hayotbaxsh xususiyatlarini aks ettiradi. Ayniqsa, libosning etak qismidagi zarhal bezaklar va dekorativ elementlar qo‘g‘irchoqning badiiy qimmatini yanada oshirgan. Obrazning muhim qismlaridan biri bosh qismidagi tojsimon bezakdir. U sharqona ayollarga xos nafosat, go‘zallik va qadr-qimmat ramzi sifatida xizmat qiladi. Tojdagi naqsh va bezaklar milliy zargarlik san’ati an’analarini eslatadi hamda qo‘g‘irchoq obraziga bayramona ruh bag‘ishlaydi. Soch turmagi ham milliy an’analar bilan bog‘liq bo‘lib, uzun o‘rilgan sochlar o‘zbek qizlarining an’anaviy go‘zallik mezonlarini ifoda etadi. Muallif mazkur element orqali milliy obrazning ishonchli va ta’sirchan chiqishiga erishgan. Kompozitsion jihatdan qo‘g‘irchoqning barcha qismlari mutanosib yechimga ega. Rang, shakl va dekorativ detallar o‘zaro uyg‘unlashib, yaxlit badiiy obrazni shakllantirgan. Muallif mato fakturasi, aksessuarlar va qo‘l mehnati orqali qo‘g‘irchoqqa individual xususiyat baxsh etgan.

Mazkur qo‘g‘irchoqning badiiy ahamiyati shundaki, u nafaqat dekorativ san’at namunasi, balki milliy madaniy qadriyatlarni targ‘ib etuvchi estetik obyekt

sifatida ham namoyon bo‘ladi. Dilbar Qodirova ijodidagi ushbu asar zamonaviy o‘zbek mualliflik qo‘g‘irchoqchiligining milliy an’analarni saqlash va ularni yangi badiiy talqinda ifodalashga qaratilgan muhim namunalaridan biri hisoblanadi.

Ushbu qo‘g‘irchoqda (2-rasm) milliy libos elementlari va zamonaviy badiiy yechimlar uyg‘unlashgan holda ifodalangan. Qo‘g‘irchoq obrazi o‘zbek milliy madaniyatining estetik qadriyatlarini aks ettiruvchi badiiy timsol sifatida namoyon bo‘ladi.Qo‘g‘irchoqning kompozitsion yechimiga nazar tashlanganda, obraz markaziy vertikal o‘q asosida qurilganligi kuzatiladi. Qahramonning yuzi katta ko‘zlar, yumaloq yuz shakli va mayin tabassum orqali bolalarcha samimiyat hamda ijobiy emotsional kayfiyatni ifodalaydi. Bu esa tomoshabinda mehr-muhabbat va estetik zavq uyg‘otishga xizmat qiladi.

Obrazning milliylik xususiyati birinchi navbatda liboslar tizimida namoyon bo‘lgan. Qizil rangli milliy kiyim, zarhal naqshlar bilan bezatilgan bosh kiyim va taqinchoqlar Markaziy Osiyo xalqlariga xos an’anaviy ayollar libosi elementlarini eslatadi. Ayniqsa, bosh kiyim atrofiga joylashtirilgan tangasimon bezaklar milliy hunarmandchilik an’analarining badiiy talqini sifatida ahamiyat kasb etadi. Qizil rang milliy madaniyatda hayotbaxshlik, quvonch va ezgulik ramzi hisoblanadi. Qo‘g‘irchoqning rangtasviriy yechimida qizil, oq va oltinsimon ranglar uyg‘unligi kuzatiladi. Qizil rang kompozitsiyada ustunlik qilib, obrazning diqqat markaziga aylanishini ta’minlagan bo‘lsa, oq rang poklik va nafosat g‘oyasini anglatadi. Oltin rangli bezaklar esa libosning tantanaviyligini kuchaytirib, milliy boylik va madaniy merosni ifodalaydi.

Texnologik jihatdan qo‘g‘irchoq tekstil materiallari asosida yaratilgan bo‘lib, libos detallari, soch turmagi va aksessuarlar yuqori darajada ishlangan. Muallif qo‘l mehnati orqali har bir dekorativ elementni individual xarakterga ega qilib yaratganligi ko‘rinadi. Bu esa qo‘g‘irchoqni ommaviy ishlab chiqarilgan o‘yinchoqlardan farqlab, uni mualliflik san’ati namunasi sifatida baholash imkonini beradi. Semantik nuqtai nazardan mazkur qo‘g‘irchoq milliy ayol obrazining zamonaviy talqini hisoblanadi. U nafaqat estetik vazifani, balki milliy qadriyatlarni saqlash, madaniy xotirani avlodlarga yetkazish va milliy o‘zlikni targ‘ib qilish funksiyalarini ham bajaradi. Shu jihatdan ushbu asar mualliflik qo‘g‘irchoqlari san’atida milliy an’analarni zamonaviy badiiy yondashuvlar bilan uyg‘unlashtirgan muvaffaqiyatli namunalardan biri sifatida e’tirof etilishi mumkin.

Qo‘g‘irchoqning har bir detali kompozitsion yaxlitlikni ta’minlash bilan birga muayyan estetik va ramziy vazifani ham bajaradi. Avvalo, qo‘g‘irchoqning (3-rasm) bosh qismi kompozitsiyaning markaziy nuqtasi hisoblanadi. Bosh tanasiga nisbatan kattaroq hajmda ishlangan bo‘lib, bu bolalar qiyofasini yaratishda qo‘llaniladigan stilizatsiya usulidir. Katta bosh shakli personajning muloyimligi, beg‘uborligi va hissiy ta’sirchanligini kuchaytiradi. Yuz qismi

yumaloq shaklda modellashtirilgan. Yumaloq yuz bolalik, samimiylik va mehribonlik timsoli sifatida qabul qilinadi. Yuz terisi och rangda bo‘lib, uning yuzasi silliq ishlangan. Bu esa personajning poklik va musaffolik obrazini shakllantiradi.

Ko‘zlar qo‘g‘irchoqning eng ta’sirchan qismi hisoblanadi. Ular nisbatan katta hajmda tasvirlangan bo‘lib, tomoshabin diqqatini darhol o‘ziga jalb etadi. Ko‘z qorachiqlarining ko‘ksimon tusda ishlanishi personajga hayotiylik baxsh etadi. Katta ko‘zlar hayrat, qiziqish va bolalarga xos beg‘ubor ruhiy holatni ifodalaydi. Qoshlar ingichka chiziqlar orqali berilgan bo‘lib, ular yuz ifodasining yumshoqligini ta’minlaydi. Qoshlarning yengil ko‘tarilgan holati hayrat va qiziquvchanlik hissini kuchaytiradi.

Burun minimal shaklda tasvirlangan. Bu mualliflik qo‘g‘irchoqlarida keng tarqalgan dekorativ yondashuv bo‘lib, asosiy diqqatni ko‘z va emotsiyalarga qaratish imkonini beradi. Lab qismi kichik nuqta ko‘rinishida ishlangan. Bu yechim personajning hayratlangan yoki o‘ychan holatini aks ettiradi. Og‘izning juda kichik berilgani qo‘g‘irchoqning emotsional ta’sirchanligini yanada oshiradi. Yuzdagi yengil qizg‘ish rangli yonoklar personajning jonliligi va sog‘lomligini ifodalaydi. Shuningdek, mayda sepkillar obrazga individuallik bag‘ishlaydi. Soch qismi qo‘g‘irchoqning eng diqqatga sazovor detallaridan biridir. Sariq iplardan hajmli shaklda yasalgan sochlar dinamik kompozitsiya hosil qilgan. Sochlarning to‘lqinsimon va tarqoq holda joylashishi personajning jonli harakatdagi obrazini yaratadi. Sariq rang quvonch, energiya va ijobiy kayfiyat ramzi hisoblanadi.

Ko‘zoynak qo‘g‘irchoqning intellektual obrazini shakllantiruvchi muhim aksessuar vazifasini bajaradi. Doirasimon shakldagi ko‘zoynak personajga bilimdonlik, o‘qimishlilik va zamonaviylik xususiyatlarini yuklaydi. Bu detal orqali muallif personaj xarakteri haqida qo‘shimcha ma’lumot beradi.

Kiyim kompozitsiyasi sport uslubida yaratilgan. Ko‘k va pushti ranglar uyg‘unligi bolalar estetikasiga mos keladi. Ko‘k rang tinchlik, xotirjamlik va ishonchni anglatsa, pushti rang mehr, nafosat va samimiylikni ifodalaydi. Kurtkaning old qismidagi katta cho‘ntak kompozitsiyaga funksionallik hissini kiritadi. Cho‘ntak shakli qo‘g‘irchoqning kundalik hayotga yaqin obrazini yaratadi. Qo‘llar cho‘ntak ichiga joylashtirilgan holda tasvirlangan. Bu holat personajning kamtarlik, mulohazakorlik va ichki xotirjamlik xususiyatlarini anglatadi.

Shim qismi sport kiyimi uslubida bajarilgan bo‘lib, obrazning zamonaviyligini ta’minlaydi. Kiyimning yumshoq fakturasi qo‘g‘irchoqning tekstil san’atiga mansubligini ko‘rsatadi. Oyoq qismi katta hajmli poyabzal bilan yakunlangan. Katta krossovkalar bolalar qiyofasiga xos stilizatsiya vositasi bo‘lib, kompozitsiyaga barqarorlik va vizual muvozanat beradi. Pushti va oq ranglar uyg‘unligi umumiy kolorit bilan muvofiqlashtirilgan.

Umuman olganda, mazkur qo‘g‘irchoq zamonaviy mualliflik tekstil qo‘g‘irchog‘ining yorqin namunasi bo‘lib, unda bolalik obrazi dekorativ stilizatsiya, rang uyg‘unligi, emotsional ekspressiya va individual detallar orqali muvaffaqiyatli ifodalangan. Asarning badiiy qiymati uning yuqori darajadagi qo‘l mehnati, kompozitsion yaxlitligi, rang yechimi va personaj xarakterining aniq ochib berilganligi bilan belgilanadi. Bu qo‘g‘irchoq interyer-bezak, kolleksion va estetik-tarbiyaviy funksiyalarni bir vaqtning o‘zida bajara oladi.

O‘zbekiston mualliflik qo‘g‘irchoq san’atida Dilbar Qodirova o‘zining betakror uslubi, obrazlarining samimiyligi va milliy ruhni zamonaviy estetika bilan uyg‘unlashtira olishi bilan ajralib turadi. Uning qo‘g‘irchoqlari nafaqat dekorativ buyum, balki muayyan g‘oya va badiiy obrazni ifodalovchi san’at asari sifatida ham ahamiyat kasb etadi. Boshqa mualliflik qo‘g‘irchoqlarida asosan milliy liboslarni aniq tarixiy yoki etnografik shaklda tasvirlashga e’tibor qaratilsa, Dilbar Qodirova ijodida obrazning ichki hissiy holati va emotsional ta’sirchanligi birinchi o‘ringa chiqadi. Uning qo‘g‘irchoqlarida katta ko‘zlar, muloyim yuz ifodasi va yumshoq ranglar orqali mehr-oqibat, samimiylik va bolalarcha beg‘uborlik kayfiyati yaratiladi.

Mansur Quryazov yoki Iskandar Hakimov kabi mualliflar asarlarida milliy tarix, an’anaviy qahramonlar va xalq turmushi ko‘proq aks ettirilsa, Dilbar Qodirova qo‘g‘irchoqlarida zamonaviy bola obrazi, oilaviy qadriyatlar va ayollarga xos nafosat badiiy talqin qilinadi. Shu jihatdan uning ijodi milliylik va zamonaviylikning uyg‘un namunasi hisoblanadi.

Texnologik jihatdan ham muayyan farqlar kuzatiladi. Ko‘plab mualliflik qo‘g‘irchoqlarida papye-mashe, sopol yoki polimer materiallar qo‘llanilsa, Dilbar Qodirova asosan tekstil materiallardan foydalanadi. Bu esa obrazlarga yumshoqlik, iliqlik va hayotiylik bag‘ishlaydi. Mato fakturasi, qo‘lda tikilgan liboslar va mayda dekorativ elementlar uning qo‘g‘irchoqlarining badiiy qiymatini oshiradi. Koloristik yechimda ham o‘ziga xoslik mavjud. Boshqa mualliflar asarlarida ba’zan yorqin va kontrast ranglar ustunlik qilsa, Dilbar Qodirova qo‘g‘irchoqlarida pastel ranglar – pushti, oq, bej va och ko‘k kabi muloyim tuslar ko‘proq uchraydi. Bu holat obrazlarning estetik ta’sirchanligini kuchaytirib, tomoshabinda iliq his-tuyg‘ularni uyg‘otadi. Shuningdek, Dilbar Qodirova qo‘g‘irchoqlari kolleksion qiymat bilan bir qatorda tarbiyaviy ahamiyatga ham ega. Ular orqali milliy kiyinish madaniyati, oilaviy munosabatlar, mehr-oqibat va go‘zallik tushunchalari targ‘ib qilinadi. Boshqa ayrim mualliflik qo‘g‘irchoqlari ko‘proq dekorativ yoki suvenirlik vazifasini bajarsa, Dilbar Qodirova asarlarida ma’naviy-tarbiyaviy mazmun ham muhim o‘rin egallaydi.

Xulosa qilib aytish mumkinki, Dilbar Qodirova mualliflik qo‘g‘irchoqlarining asosiy farqli jihati ularda milliylik, zamonaviy estetika va emotsional obraz yaratish mahoratining uyg‘unlashganidir. Muallif qo‘g‘irchoqlarida tashqi ko‘rinishdan ko‘ra obrazning hissiy ta’siri muhim ahamiyat kasb etadi. Shu bois uning asarlari O‘zbekiston mualliflik qo‘g‘irchoq san’atida nafaqat dekorativ-amaliy san’at namunasi, balki insonparvarlik, mehr-muhabbat va milliy qadriyatlarni targ‘ib etuvchi badiiy asar sifatida alohida o‘rin

tutadi. Bu xususiyatlar Dilbar Qodirova ijodini boshqa mualliflik qo‘g‘irchoqlaridan ajratib turuvchi muhim mezonlar hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Umarxo‘jayeva M. O‘zbekiston qo‘g‘irchoq san’atining shakllanish va rivojlanish bosqichlari (XX asrning 30-yillari – XXI asr boshlari). Diss…s.f.f.d. (PhD) – Toshkent: O‘zDSMI, 2025. – 150 b.

2. Umarxo‘jayeva M. O‘zbekistonda mualliflik qo‘g‘irchoq turlari va tasviriy o‘ziga xosligi. Ilmiy maqola // O‘zDSMI xabarlari. – Toshkent, 2024. – № 2. – 75-82-b.

Ergashev Murodbek Ikromovich,
Andijon davlat pedagogika instituti kafedra mudiri,
pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

BO‘LAJAK MUSIQA O‘QITUVCHISINING KREATIV KOMPETENTLIGI: ZAMON TALABI VA PEDAGOGIK ZARURAT

Annotatsiya. *Ushbu maqolada zamonaviy musiqa ta’limi tizimida bo‘lajak o‘qituvchilarning kreativ kompetentligini rivojlantirishning mazmun-mohiyati va pedagogik zarurati yoritilgan. Musiqa darslarida ijodiy muhitni yaratish, talabalarning ijrochilik va tashkilotchilik qobiliyatlarini shakllantirishda kognitiv va metakognitiv yondashuvlarning o‘rni tahlil qilingan.*

Kalit so‘zlar: *Kreativ kompetentlik, musiqa pedagogikasi, ijrochilik mahorati, metakognitsiya, ijodiy fikrlash, innovatsion ta’lim.*

Abstract. *This article highlights the essence, content, and pedagogical necessity of developing the creative competence of future teachers in the modern system of music education. It analyzes the role of cognitive and metacognitive approaches in creating a creative atmosphere in music lessons, as well as in shaping the performance and organizational skills of students.*

Keywords: *Creative competence, music pedagogy, performance skills, metacognition, creative thinking, innovative education.*

Bugungi kunda ta’lim tizimini modernizatsiya qilish jarayoni bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining kasbiy tayyorgarligiga yangicha talablarni qo‘ymoqda. Zamonaviy musiqa o‘qituvchisi nafaqat nazariy bilim va ijrochilik mahoratiga ega bo‘lishi, balki dars jarayonini nostandart tarzda tashkil eta oladigan, o‘quvchilarning badiiy-estetik didini shakllantirishda ijodiy yondashadigan kreativ shaxs bo‘lishi lozim. Kreativ kompetentlik – bu shunchaki yangilik yaratish emas, balki pedagogik faoliyatda musiqa san’ati imkoniyatlaridan foydalanib, kutilmagan va samarali yechimlarni topish qobiliyatidir.

Musiqa o‘qituvchisining kreativ kompetentligi bir nechta o‘zaro bog‘liq komponentlardan tashkil topadi:

1. **Ijrochilik-ijodiy komponent:** Musiqiy asarlarni talqin qilishda, improvizatsiya (to‘satdan kuy bastalash/ijro etish) jarayonida an’anaviy qoliplardan chiqa olish.

2. **Metodik kreativlik:** Darsda noananaviy metodlar (masalan, sinestetik yondashuv, musiqiy terapiya elementlari) va zamonaviy raqamli texnologiyalardan unumli foydalanish.

3. **Psixologik-pedagogik komponent:** O‘quvchilarni musiqiy faoliyatga qiziqtirish uchun sinfda kreativ va erkin muhitni yarata olish.

Bo‘lajak musiqa o‘qituvchisida kreativlikni rivojlantirish bevosita metakognitiv strategiyalar (o‘z bilish va ijodiy faoliyatini anglash va boshqarish) bilan bog‘liq. Talaba o‘z ijrochilik mahoratini va pedagogik maqsadlarini chuqur anglagan holda, qaysi vaziyatda qanday kreativ yondashuv ish berishini oldindan modellashtira oladi.

Nega aynan musiqa ta’limida kreativlik birinchi o‘ringa chiqmoqda?

Axborot asri shiddati: Hozirgi o‘quvchilarni an’anaviy, bir xillikka asoslangan dars metodlari bilan jalb qilib bo‘lmaydi. Musiqa darsi tinglash va kuylashdan iborat quruq jarayonga aylanmasligi kerak.

Ijrochilik va pedagogika sintezi: Bo‘lajak o‘qituvchi sahnadagi ijrochilik mahoratini sinfxonaga ko‘chira olishi, ya’ni darsni bir san’at asaridek "ijro etishi" uchun unga yuqori darajadagi kreativlik zarur.

Shaxsga yo‘naltirilgan ta’lim: Kreativ o‘qituvchi har bir o‘quvchining ichki musiqiy potensialini ko‘ra oladi va unga individual yondashadi.

Bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarida ushbu kompetentlikni shakllantirish uchun oliy ta’lim jarayonida quyidagi bosqichlarni amalga oshirish maqsadga muvofiq:

Bosqich	Ko‘riladigan chora-tadbirlar	Kutilayotgan natija
1.Kognitiv-ijodiy	Talabalarni musiqa talqinida mustaqil fikrlashga undash, improvizatsiya darslarini ko‘paytirish.	Qolipli fikrlashdan voz kechish, shaxsiy ijro uslubini topish.
2.Metakognitiv	Ijro jarayoni va pedagogik amaliyotni refleksiya (o‘z-o‘zi n tahlil qilish) orqali baholashni o‘rgatish.	Talaba o‘z kreativ imkoniyatlari va kamchiliklarini boshqarishni o‘rganadi.
3.Innovatsion-metodik	Musiqa darslari loyihalarini (musiqiy kvestlar, integratsiyalashgan darslar) mustaqil yaratish topshiriqlari.	Pedagogik mahoratning amaliyotda namoyon bo‘lishi.

Xulosa qilib aytganda, bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining kreativ kompetentligini shakllantirish – bu shunchaki ta’lim sifati va samaradorligini oshirish vositasi emas, balki davr talab qilayotgan madaniy-ma’rifiy zaruratdir. O‘qituvchining kreativlik darajasi uning ijrochilik mahorati va metakognitiv faolligi sintezida rivojlanib boradi. Bu esa o‘z navbatida kelajak avlodning musiqiy madaniyatini yuksaltirishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O‘zbekiston strategiyasi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2021. – 464 b.

2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк. – Москва: Просвещение, 1991. – 93 с.

3. Rahimov B.X. Bo‘lajak o‘qituvchining kreativlik qobiliyatlarini rivojlantirish tizimi. Monografiya. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2017. – 184 b.

4. Джонс К. Метакогнитивные стратегии в музыкальном образовании. Научная статья // Музыкальное просвещение. – 2022. – № 3. – С. 25-31.

Tursunaliyeva Muxlisaxon Voxidjon qizi,
Andijon davlat universiteti o‘qituvchisi,
pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

MUSIQA TA’LIMIDA PEDAGOG KADRLAR TAYYORLASHDA KOMMUNIKATIV KOMPETENSIYALARNI RIVOJLANTIRISH MEXANIZMLARI

Annotatsiya. *Zamonaviy ta’lim tizimida bo‘lajak pedagog kadrlar tayyorlash jarayonida kommunikativ kompetensiyalarni rivojlantirishning dolzarb masalalari, pedagogik-psixologik mexanizmlari va samarali metodlari tahlil qilingan. Pedagogning kasbiy faoliyatida muloqot madaniyati, emotsional intellekt, nizolarni bartaraf etish hamda raqamli muhitda kommunikasiya o‘rnatish ko‘nikmalarini shakllantirish bosqichlari yoritilgan. Tadqiqot asosida oliy pedagogik ta’lim sifatini oshirishga qaratilgan amaliy tavsiyalar ishlab chiqilgan.*

Kalit so‘zlar: *pedagogik kompetensiya, kommunikativ kompetensiya, muloqot madaniyati, interaktiv metodlar, emotsional intellekt, verbal va noverbal kommunikasiya, pedagogik mexanizmlar.*

Аннотация. *В статье проанализированы актуальные вопросы, педагогико-психологические механизмы и эффективные методы развития коммуникативных компетенций в процессе подготовки будущих педагогических кадров в современной системе образования. Освещены этапы формирования культуры общения, эмоционального интеллекта, разрешения конфликтов и навыков установления коммуникации в цифровой среде в профессиональной деятельности педагога. На основе проведенного исследования разработаны практические рекомендации, направленные на повышение качества высшего педагогического образования.*

Ключевые слова: *педагогическая компетенция, коммуникативная компетенция, культура общения, интерактивные методы, эмоциональный интеллект, вербальная и невербальная коммуникация, педагогические механизмы.*

Abstract. *The article analyzes current issues, pedagogical-psychological mechanisms, and effective methods of developing communicative competences in the process of training future pedagogical personnel in the modern education system. It highlights the stages of forming communication culture, emotional intelligence, conflict resolution, and establishing communication skills in a digital environment within a teacher’s professional activity. Based on the research, practical recommendations aimed at improving the quality of higher pedagogical education have been developed.*

Keywords: *pedagogical competence, communicative competence, communication culture, interactive methods, emotional intelligence, verbal and non-verbal communication, pedagogical mechanism.*

Zamonaviy dunyoda ta’lim tizimining sifati va samaradorligi bevosita ushbu tizimda faoliyat ko‘rsatayotgan pedagog kadrlar darajasiga bog‘liq. XXI asr axborot va texnologiyalar asri bo‘lishi bilan birga, insoniy munosabatlar va kasbiy muloqot tizimining ham tubdan o‘zgarishini talab etmoqda. Oliy pedagogik ta’lim muassasalarida tayyorlanayotgan bo‘lajak o‘qituvchilar nafaqat o‘z fanining chuqur bilimdoni, balki dars jarayonida, jamoada va ota-onalar bilan muloqotda yuksak madaniyat ko‘rsata oladigan mutaxassis bo‘lishlari lozim.

O‘zbekiston Respublikasida ta’lim tizimini isloh qilish va pedagog kadrlar tayyorlash sifatini tubdan yaxshilash davlat siyosatining ustuvor yo‘nalishlaridan biri hisoblanadi. Pedagogning kasbiy shakllanishida kommunikativ kompetensiya markaziy o‘rinni egallaydi. Chunki o‘qituvchi faoliyatining 80% dan ortig‘i bevosita muloqot, axborot uzatish va uni qabul qilish, o‘quvchilar dunyoqarashini shakllantirish hamda ularni ijtimoiy hayotga tayyorlash bilan bog‘liqdir. Shu bois, pedagog kadrlar tayyorlash tizimida kommunikativ kompetensiyalarni rivojlantirishning ilmiy-nazariy va amaliy mexanizmlarini tadqiq etish bugungi kunning eng dolzarb vazifalaridan biri hisoblanadi. Ilmiy adabiyotlarda "kompetensiya" va "kompetentlik" tushunchalari turlicha talqin etiladi. Pedagogik nuqtai nazardan, kompetensiya bu shaxsning muayyan sohadagi bilimlari, ko‘nikmalari va malakalari majmui bo‘lsa, kompetentlik ushbu bilimlarni amaliy faoliyatda va nostandart vaziyatlarda muvaffaqiyatli qo‘llay olish qobiliyatidir.

Pedagogik kommunikativ kompetensiya bu ta’lim jarayoni ishtirokchilari (o‘quvchilar, hamkasblar, ota-onalar, rahbariyat) bilan maqsadga muvofiq, pedagogik va psixologik qonuniyatlarga mos ravishda samarali muloqot o‘rnata olish, axborotni to‘g‘ri yetkazish va qabul qilish, pedagogik nizolarni konstruktiv hal etish qobiliyatidir.Olimlarning (M.N.Baxin, A.A.Leontev, V.A.Kan-Kalik) tadqiqotlariga ko‘ra, kommunikativ kompetensiya tarkibiy jihatdan quyidagi elementlardan tashkil topadi:

1. Gnostik (bilish) komponent: Muloqot qonuniyatlari, psixologik tiplar, nutq madaniyati qoidalari haqidagi bilimlar.

2. Konativ (xulq-atvor) komponent: Verbal (so‘z orqali) va noverbal (imo-ishora, mimika) vositalarni vaziyatga qarab to‘g‘ri qo‘llash ko‘nikmalari.

3. Emotsional-motivatsion komponent: Empatiya (o‘zgalar his-tuyg‘usini tushunish), tolerantlik, muloqotga bo‘lgan ijobiy intilish va refleksiya.

Bugungi kunda oliy ta’lim muassasalarida pedagog kadrlar tayyorlash jarayonida kommunikativ ko‘nikmalarni rivojlantirish borasida bir qator tizimli muammolar ko‘zga tashlanadi. Talabalar pedagogik muloqot uslublari haqida nazariy bilimlarga ega bo‘lsalarda, real maktab muhitida o‘quvchilarning auditoriyasini boshqarishda, intizom muammolarini hal qilishda qiynaladilar."Raqamli autizm" yoki muloqot inqirozi: Zamonaviy talabalar (Z va Alfa avlodi) gadjetlar va ijtimoiy tarmoqlarda muloqot qilishga odatlanganligi sababli, real hayotda jonli, emotsional va ta’sirchan nutq so‘zlash ko‘nikmalari sustlashib bormoqda.

Psixologik to‘siqlar: Auditoriyadan qo‘rqish, o‘ziga bo‘lgan ishonchsizlik, stressga chidamlilik darajasining pastligi bo‘lajak pedagoglarning kasbiy moslashuvini qiyinlashtiradi.

Ushbu muammolarni bartaraf etish uchun oliy pedagogik ta’lim modelini faqatgina bilim berish (akademik) yo‘nalishidan, shaxsga yo‘naltirilgan va kompetensiyaviy yondashuvga o‘tkazish talab etiladi.

Oliy ta’lim muassasalarida bo‘lajak pedagoglarning kommunikativ kompetensiyalarini tizimli rivojlantirish ma’lum bir mexanizmlar majmuini o‘z ichiga oladi. Biz ushbu mexanizmlarni uchta asosiy blokda ko‘rib chiqamiz: Tashkiliy-metodik, Psixologik va Texnologik mexanizmlar. Bu mexanizm o‘quv rejalari, dasturlari va dars jadvalini kommunikativ ko‘nikmalarni rivojlantirishga moslashtirishni ko‘zda tutadi. Oliy pedagogik ta’lim dasturlariga quyidagi maxsus kurslarni kiritish maqsadga muvofiq:

“Pedagogik ritorika va nutq madaniyati”

“Pedagogik konfliktologiya”

“Kasbiy muloqot psixologiyasi”

Shuningdek, mustaqil ta’lim soatlarini ko‘paytirish va ularni loyihaviy ishlar shaklida tashkil etish talabalarning mustaqil fikrlashi va uni jamoaga taqdim eta olish qobiliyatini oshiradi. Pedagogik muloqotning asosi bu emotsional intellekt va empatiyadir. Talabalarda o‘z emotsiyalarini boshqarish va o‘quvchining ruhiy holatini tushunish mexanizmlarini shakllantirish lozim. An’anaviy ma’ruza darslaridan voz kechib, darslarni interaktiv, muammoli va innovatsion shakllarda tashkil etish kommunikativ kompetensiyani rivojlantirishning eng faol mexanizmidir. Bo‘lajak pedagoglar auditoriyasida muloqot muhitini yaratishda quyidagi zamonaviy interaktiv metodlar yuqori samara beradi:

Mikrootqitish (Microteaching) texnologiyasi

Ushbu metodda talaba 5-10 daqiqalik dars fragmentini o‘z guruhdoshlariga o‘tib beradi. Jarayon videoga olinadi. Dars tugagach, o‘qituvchi va talabalar birgalikda videoni tahlil qiladilar. Bu metod talabaning noverbal harakatlari, nutq tezligi, ovoz tembri va xatolarini yaqqol ko‘rsatib beruvchi ajoyib mexanizmdir.

Keys-stadi (Case study) va Pedagogik situatsiyalar tahlili

Talabalarga real maktab hayotida uchraydigan murakkab ziddiyatli vaziyatlar (masalan: o‘quvchining dars qoldirishi, ota-onaning o‘qituvchiga e’tirozi, sinfdagi builling holatlari) yozilgan keyslar beriladi. Guruh bo‘lib ushbu muammoning kommunikativ echimlari muhokama qilinadi.

Rol o‘yinlari va Simulyatsiyalar

Talabalar o‘qituvchi, o‘quvchi, “qiyin xarakterli o‘quvchi”, maktab direktori, ota-ona rollarini taqsimlab oladilar. Ushbu rollar orqali ular muloqotda subyekt-subyekt munosabatlarini amalda sinab ko‘radilar.

2020-yillardan boshlab ta’lim tizimining raqamli transformatsiyasi (blended learning, online learning) yangi bir kompetensiya Raqamli kommunikativ kompetensiya (Digital Communicative Competence) ehtiyojini tug‘dirdi.

Bugungi kun pedagogi nafaqat sinf xonasida, balki Zoom, Google Meet platformalarida, Telegram guruhlarida, LMS tizimlarida ham muloqot madaniyatiga (netiket – internet etiketiga) amal qilishi shart. Raqamli muhitda matnli muloqot orqali ham muloqot ishtirokchilarini motivatsiya qilish, darsga jalb etish mexanizmlari bo‘lajak o‘qituvchilarga universitet davridanoq o‘rgatilishi lozim.

Pedagog kadrlar tayyorlash tizimida kommunikativ kompetensiyalarni rivojlantirish bu faqatgina til o‘rgatish yoki nutqni o‘stirish emas, balki bo‘lajak o‘qituvchining professional shaxsini shakllantirish jarayonidir. Yuksak kommunikativ salohiyatga ega bo‘lgan o‘qituvchi ta’lim muhitida ijobiy psixologik iqlim yarata oladi, o‘quvchilarning fanga bo‘lgan qiziqishini oshiradi va ta’lim sifatini kafolatlaydi.

Xulosa qilib aytganda, kommunikativ mexanizmlarni oliy ta’lim tizimiga to‘g‘ri integratsiya qilish respublikamizda raqobatbardosh, kreativ va ma’naviy yetuk yangi avlod pedagog kadrlarini tayyorlashga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasining 2020-yil 23-sentabrdagi “Ta’lim to‘g‘risidagi” O‘RQ-637-sonli Qonuni.

2. Кан-Калик В.А. Учителю о педагогическом общении. Книга для учителя. – Москва: Просвещение, 1987. – 190 с. (Agar iqtibos olingan aniq sahifa bo‘lsa, oxiriga – С. 45. kabi yozishingiz mumkin)

3. Muslimov N.A. va boshqalar. Kasbiy shakllanish asosi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: O‘zPFITI, 2012. – 164 b.

4. Azizxo‘jayeva N.N. Pedagogik texnologiyalar va pedagogik mahorat. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg‘armasi, 2006. – 160 b.

5. Леонтьев А.А. Психология общения. Учебное пособие. – Москва: Смысл, 1997. – 365 с.

Nasritdinova Madina Nurullayevna,
Farg‘ona davlat unversitetikatta o‘qituvchisi,
pedagofika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

O‘ZBEK TEATR SAN’ATIDA MILLIY IDENTIFIKATSIYA VA GLOBAL MADANIY JARAYONLAR O‘RTASIDAGI MUVOZANAT

Annotatsiya: *Mazkur maqolada zamonaviy o‘zbek teatr san’atida milliy identifikatsiya va global madaniy jarayonlar o‘rtasidagi o‘zaro munosabatlar tahlil qilinadi. Teatr san’atining milliy o‘zlikni saqlash va rivojlantirishdagi o‘rni, globallashuv sharoitida milliy madaniy qadriyatlarning sahna talqinlarida namoyon bo‘lish xususiyatlari hamda jahon teatr tendensiyalarining o‘zbek teatriga ta’siri o‘rganiladi. Shuningdek, zamonaviy rejissura, dramaturgiya va sahna texnologiyalarining milliy teatr estetikasi bilan uyg‘unlashuvi masalalari yoritiladi..*

Kalit so‘zlar: *milliy identifikatsiya, globallashuv, teatr san’ati, madaniy integratsiya, milliy qadriyatlar, sahna madaniyati, teatr estetikasi, zamonaviy rejissura.*

Аннотация: *В данной статье анализируются взаимоотношения между национальной идентичностью и глобальными культурными процессами в современном узбекском театральном искусстве. Исследуются роль театра в сохранении и развитии национального самосознания, особенности отражения национальных культурных ценностей в сценических интерпретациях в условиях глобализации, а также влияние мировых театральных тенденций на узбекский театр. Кроме того, рассматриваются вопросы взаимодействия современной режиссуры, драматургии и сценических технологий с эстетикой национального театра.*

Ключевые слова: *национальная идентичность, глобализация, театральное искусство, культурная интеграция, национальные ценности, сценическая культура, театральная эстетика, современная режиссура.*

Abstract: *This article analyzes the relationship between national identity and global cultural processes in contemporary Uzbek theatrical art. It examines the role of theater in preserving and developing national identity, the ways in which national cultural values are reflected in stage interpretations under the conditions of globalization, and the influence of global theatrical trends on Uzbek theater. The study also explores the interaction of contemporary directing, dramaturgy, and stage technologies with the aesthetics of national theater.*

Keywords: *national identity, globalization, theatrical art, cultural integration, national values, stage culture, theater aesthetics, contemporary directing.*

XXI asrda globallashuv jarayonlarining jadallashuvi natijasida milliy madaniyatlarning rivojlanishi va saqlanishi masalasi dunyo ilm-fani va madaniyatshunosligi oldidagi muhim muammolardan biriga aylandi. Axborot

texnologiyalarining keng rivojlanishi, madaniyatlararo muloqotning kuchayishi va jahon san’at makonining tobora integratsiyalashuvi milliy madaniyatlarning yangi sharoitlarga moslashishini taqozo etmoqda. Bunday vaziyatda teatr san’ati milliy identifikatsiyani saqlash, tarixiy xotirani tiklash va madaniy merosni zamonaviy shakllarda targ‘ib qilishning muhim vositasi sifatida namoyon bo‘lmoqda.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 28-yanvardagi PF–60-sonli “2022–2026-yillarga mo‘ljallangan Yangi O‘zbekistonning taraqqiyot strategiyasi to‘g‘risida”gi Farmonida milliy madaniyat va san’atni rivojlantirish, xalqning boy madaniy merosini asrab-avaylash hamda uni xalqaro maydonda keng targ‘ib qilish ustuvor vazifalar sifatida belgilangan [1, 2]. Mazkur vazifalar milliy teatr san’atining rivojlanishida ham muhim metodologik asos bo‘lib xizmat qilmoqda.

Teatr jamiyatning ma’naviy hayotini aks ettiruvchi, milliy qadriyatlar va zamonaviy g‘oyalarni badiiy shaklda ifodalovchi san’at turi sifatida globallashuv jarayonlariga faol munosabat bildirmoqda. Shu bois zamonaviy o‘zbek teatrida milliy identifikatsiya va global madaniy ta’sirlar o‘rtasidagi muvozanat masalasini o‘rganish dolzarb ilmiy muammo hisoblanadi.

Milliy identifikatsiya muayyan xalqning tarixiy xotirasi, tili, dini, urf-odatlari, madaniy merosi va estetik qadriyatlari asosida shakllanuvchi ijtimoiy-madaniy hodisadir. Mashhur olim B.Anderson millatni “tasavvur qilingan hamjamiyat” sifatida tavsiflab, milliy o‘zlikning shakllanishida madaniy institutlarning alohida o‘rni mavjudligini ta’kidlaydi [2,15].

Teatr ana shunday madaniy institutlardan biri sifatida milliy identifikatsiyani shakllantirish va mustahkamlashda muhim rol o‘ynaydi. O‘zbek teatr san’atida milliy identifikatsiya quyidagi omillar orqali namoyon bo‘ladi:

- milliy tarix va tarixiy shaxslar obrazlari;
- xalq og‘zaki ijodi va folklor motivlari;
- milliy urf-odat va marosimlar;
- an’anaviy musiqa va raqs san’ati;
- milliy til va badiiy tafakkur.

San’atshunos M.Qodirov ta’kidlaganidek, o‘zbek teatrining shakllanishida xalq tomosha san’ati va milliy madaniy an’analar asosiy estetik manba bo‘lib xizmat qilgan [3, 41]. Shu sababli milliy identifikatsiya teatr san’atining ichki mohiyatini belgilovchi asosiy omillardan biri hisoblanadi.

Globallashuv madaniyatlar o‘rtasidagi chegaralarning nisbatan ochiqlashuviga, san’at shakllarining o‘zaro ta’siriga va yangi estetik yo‘nalishlarning shakllanishiga olib kelmoqda. Bu jarayon teatr san’atiga ham sezilarli ta’sir ko‘rsatmoqda.

Amerikalik teatrshunos R.Shexner zamonaviy teatrni global madaniy almashinuv maydoni sifatida tavsiflab, turli madaniyatlarning badiiy tajribalari o‘zaro integratsiyalashayotganini qayd etadi [4, 28]. Natijada milliy teatrlar jahon teatr makoniga faol kirib borib, yangi estetik tajribalarni o‘zlashtirmoqda.

Bugungi o‘zbek teatrida ham:

- postmodern teatr elementlari;
- eksperimental sahnalashtirish usullari;

- multimedia texnologiyalari;
- xalqaro dramaturgiya namunalarining sahnalashtirilishi;
- interaktiv teatr shakllari keng qo‘llanilmoqda.

Mazkur tendensiyalar o‘zbek teatrining jahon teatr jarayonlariga integratsiyalashayotganidan dalolat beradi.

Hozirgi o‘zbek teatrining asosiy xususiyatlaridan biri milliylik va zamonaviylikning uyg‘unlashuviga intilishdir. Zamonaviy rejissyorlar milliy an’analarni saqlagan holda yangi sahna vositalaridan foydalanishga harakat qilmoqdalar.

Masalan, tarixiy va folklor mavzularidagi spektakllarda videoproyeksiya, zamonaviy yoritish tizimlari, multimedia vositalari va yangi dramaturgik yechimlardan foydalanilmoqda. Natijada milliy mazmun va zamonaviy shaklning o‘zaro uyg‘unligi yuzaga kelmoqda.

Madaniyatshunos S.Xantingtonning fikricha, globallashuv sharoitida madaniyatlarning yashovchanligi ularning yangiliklarni o‘zlashtirish qobiliyati bilan belgilanadi [5, 39]. Shu nuqtai nazardan qaraganda, o‘zbek teatrining zamonaviy rivojlanishi milliy qadriyatlarni saqlagan holda innovatsion estetik tajribalarni qabul qilishga asoslanmoqda.

Ayniqsa, yosh rejissyorlar ijodida milliy syujetlarning zamonaviy falsafiy talqini kuchayib bormoqda. Tarixiy qahramonlar, folklor obrazlari va milliy qadriyatlar bugungi kun muammolari bilan bog‘liq holda sahnalashtirilmoqda. Natijada milliy identifikatsiya statik hodisa emas, balki doimiy ravishda rivojlanib boruvchi madaniy tizim sifatida namoyon bo‘lmoqda.

Globallashuv jarayonlari bilan bir qatorda milliy identifikatsiyani saqlash bilan bog‘liq ayrim muammolar ham mavjud. Xususan:

- ommaviy madaniyat ta’sirining kuchayishi;
- tijoratlashuv tendensiyalari;
- milliy dramaturgiyaga bo‘lgan qiziqishning pasayishi;
- xorijiy teatr modellari ta’sirining ortishi.

Fransuz sotsiologi P.Burdye madaniy maydonda dominant madaniyatlarning ta’siri kuchayishi natijasida mahalliy madaniyatlarning marginallashish xavfi yuzaga kelishini ta’kidlaydi [6.112].

Shu bois zamonaviy o‘zbek teatrining asosiy vazifalaridan biri global madaniy oqimlar ta’sirida milliy o‘ziga xoslikni saqlab qolish va uni yangi avlodga yetkazishdan iboratdir.

Bunda milliy dramaturgiyani rivojlantirish, folklor va tarixiy mavzular asosida yangi sahna asarlarini yaratish, teatr ta’limida milliy qadriyatlarni mustahkamlash muhim ahamiyat kasb etadi.

So‘nggi yillarda o‘zbek teatrlarining xalqaro festivallardagi ishtiroki ortib bormoqda. Bu holat milliy teatrning jahon madaniy makonidagi mavqeini mustahkamlashga xizmat qilmoqda.

Jahon teatr jarayonlarida ishtirok etish:

- milliy tajribani xalqaro miqyosda namoyish etish;
- xorijiy teatr maktablari bilan hamkorlik qilish;
- yangi sahna texnologiyalarini o‘zlashtirish;

– madaniyatlararo muloqotni rivojlantirish
– imkoniyatlarini yaratmoqda.

Biroq ushbu integratsiya jarayoni milliylikning yo‘qolishi emas, balki uning yangi madaniy kontekstda qayta namoyon bo‘lishi sifatida baholanishi lozim.

Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, zamonaviy o‘zbek teatr san’atida milliy identifikatsiya va global madaniy jarayonlar o‘rtasidagi munosabat qarama-qarshilik emas, balki o‘zaro boyituvchi jarayon sifatida namoyon bo‘lmoqda. Milliy teatr bir tomondan xalqning tarixiy xotirasi, madaniy merosi va estetik qadriyatlarini saqlab qolayotgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan zamonaviy jahon teatr tajribalarini o‘zlashtirish orqali yangi rivojlanish bosqichiga ko‘tarilmoqda.

Globallashuv sharoitida o‘zbek teatrining istiqbolli rivojlanishi milliy o‘ziga xoslikni saqlash, innovatsion texnologiyalarni joriy etish va xalqaro madaniy muloqotni kengaytirish bilan chambarchas bog‘liqdir. Shu bois milliy identifikatsiya va global madaniy jarayonlar o‘rtasidagi muvozanatni ta’minlash zamonaviy teatr taraqqiyotining muhim shartlaridan biri bo‘lib qolmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 28-yanvardagi PF–60-son Farmoni. “2022–2026-yillarga mo‘ljallangan Yangi O‘zbekistonning taraqqiyot strategiyasi to‘g‘risida”.

2. Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. – London: Verso, 2006. – 240 p.

3. Qodirov M. O‘zbek teatr an’analari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2008. – 240 b.

4. Schechner R. Performance Studies: An Introduction. – New York: Routledge, 2013. – 376 p.

5. Huntington S. The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order. – New York: Simon & Schuster, 1996. – 367 p.

6. Bourdieu P. The Field of Cultural Production. – New York: Columbia University Press, 1993. – 322 p.

Zakirova Saida Muratovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti
Baxronova Laylo Zafarovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti talabasi

RAQS SAN’ATINING INSON HAYOTIDAGI O‘RNI VA AHAMIYATI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada raqs san’atining inson hayotidagi o‘rni, uning ma’naviy, estetik va jismoniy tarbiyadagi ahamiyati yoritilgan. Shuningdek, o‘zbek milliy raqsi tarixi, uning o‘ziga xos xususiyatlari hamda yosh avlod tarbiyasidagi ahamiyati haqida fikr yuritilgan. Raqs san’atining inson ruhiyatiga ijobiy ta’siri va milliy madaniyatni saqlashdagi o‘rni tahlil qilingan.*

Kalit so‘zlar: *raqs, san’at, milliy raqs, madaniyat, estetik tarbiya, ma’naviyat, milliy qadriyat.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается роль танца в жизни человека, его значение в духовном, эстетическом и физическом воспитании. Также обсуждается история узбекского национального танца, его особенности и значение в воспитании молодого поколения. Анализируется положительное влияние танца на человеческую психику и его роль в сохранении национальной культуры.*

Ключевые слова: *танец, искусство, национальный танец, культура, эстетическое воспитание, духовность, национальная ценность.*

Abstract. *This article examines the role of dance in human life and its significance in spiritual, aesthetic, and physical education. It also discusses the history of Uzbek national dance, its characteristics, and its importance in educating the younger generation. It also analyzes the positive influence of dance on the human psyche and its role in preserving national culture.*

Keywords*: dance, art, national dance, culture, aesthetic education, spirituality, national values.*

San’at inson ma’naviyatini boyituvchi muhim omillardan biri hisoblanadi. San’at turlari orasida raqs san’ati alohida ahamiyatga ega bo‘lib, u insonning ichki kechinmalari, his-tuyg‘ulari va estetik didini harakat orqali ifoda etadi. Raqs insoniyat sivilizatsiyasi bilan birga rivojlanib kelgan qadimiy san’at turlaridan biri hisoblanadi.

Har bir millatning milliy raqslari uning tarixi, urf-odatlari va madaniy qadriyatlarini o‘zida aks ettiradi. O‘zbek milliy raqsi ham boy tarixga ega bo‘lib, xalqimizning ma’naviy merosini namoyon etadi. Bugungi kunda raqs san’ati insonni estetik tarbiyalash, yoshlarni milliy qadriyatlarga hurmat ruhida tarbiyalash va sog‘lom turmush tarzini shakllantirishda muhim ahamiyat kasb etmoqda.

Raqs san’ati ilk jamiyat davrlaridayoq shakllangan bo‘lib, odamlar mehnat jarayonlari, ov marosimlari va turli bayramlarda harakatlar orqali o‘z hissiyotlarini ifoda etganlar. Keyinchalik bu harakatlar musiqa bilan uyg‘unlashib, muayyan san’at turiga aylangan.

Hozirgi kunda raqs san’ati tarixini o‘rganish borasida izlanishlar olib borishga yana ham keng imkoniyatlar berilmoqda. Bugungi kun o‘tmish merosimizga munosabatni o‘zgartirishni, qator badiiy hodisalar, faktlar, ijodkor shaxslar taqdiri va faoliyatini yangicha ilmiy talqin qilish zaruratini kun tartibiga qo‘ygani ma’lum. Demak, bugungi kunda saboq olayotgan talabalarni, ya’ni bo‘lajak xalq ijodiyoti sohasida xizmat qiluvchi mutaxassislarda milliy raqs va balet san’atimiz tarixini ilmiy jihatdan xolis o‘rganish, ob’ektiv baho berish, o‘zbek milliy raqs va xoreografiya san’ati tarixining yangi sahifalari haqida bilim olish va uni targ‘ib qilishdek ulkan va mashaqqatli, shu bilan birga sharafli bir vazifa kutadi [1,15]

O‘zbek milliy raqslari asrlar davomida rivojlanib kelgan bo‘lib, ularning har biri o‘ziga xos uslubga ega. Ayniqsa, Farg‘ona, Buxoro va Xorazm raqs maktablari mashhur hisoblanadi. Farg‘ona raqsida mayinlik va nafosat, Buxoro raqsida vazminlik va jozibadorlik, Xorazm raqsida esa shiddat va jo‘shqinlik namoyon bo‘ladi.

Milliy raqslar xalqning hayoti, turmush tarzi va estetik qarashlarini ifoda etadi. Shu sababli ular nafaqat san’at namunasi, balki milliy madaniyatning muhim qismi sifatida ham qadrlanadi.

Raqs inson hayotida muhim o‘rin tutadi. Avvalo, u inson salomatligiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi. Raqs jarayonida tananing deyarli barcha mushaklari harakatga keladi, qon aylanishi yaxshilanadi va organizm chiniqadi. Shu jihatdan raqs insonning jismoniy rivojlanishiga xizmat qiladi.

Shu bilan birga, raqs inson ruhiyatiga ham ijobiy ta’sir ko‘rsatadi. U inson kayfiyatini ko‘taradi, stress va ruhiy charchoqni kamaytiradi. Musiqa va harakatning uyg‘unligi inson qalbida ijobiy hissiyotlarni uyg‘otadi.

Raqs insonning estetik didini shakllantirishda ham muhim ahamiyatga ega. U insonni go‘zallikni anglashga, nafosatni qadrlashga va san’atni sevishga o‘rgatadi. Ayniqsa, yosh avlod tarbiyasida raqs san’atining ahamiyati beqiyosdir. Raqs bilan shug‘ullangan yoshlarda intizom, mas’uliyat, sahna madaniyati va jamoada ishlash ko‘nikmalari shakllanadi.

Xulosa qilib aytganda, raqs san’ati inson hayotida muhim o‘rin tutadigan san’at turidir. U insonning jismoniy va ruhiy sog‘lomligiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi, estetik didini shakllantiradi va ma’naviy dunyosini boyitadi.

O‘zbek milliy raqslari esa xalqimizning boy tarixi va madaniy merosini o‘zida mujassam etgan. Shu sababli milliy raqs san’atini rivojlantirish, uni yoshlar orasida keng targ‘ib qilish va kelajak avlodga yetkazish muhim ahamiyatga ega.

Raqs san’ati nafaqat madaniyatning bir qismi, balki inson qalbini go‘zallikka chorlovchi, millat ma’naviyatini yuksaltiruvchi muhim vositadir.

Raqs san’ati inson ma’naviyatini boyituvchi, estetik didini shakllantiruvchi va milliy qadriyatlarni targ‘ib qiluvchi muhim san’at turidir. U insonning ham jismoniy, ham ruhiy sog‘lomligiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi. Shuningdek, milliy raqslarimiz xalqimizning boy tarixi va madaniyatini namoyon etadi.

Shu sababli raqs san’atini rivojlantirish, uni yoshlar orasida keng ommalashtirish va milliy an’analarni asrab-avaylash har birimiz uchun muhim vazifa bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abraykulova N. Raqs san’ati asoslari. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Navro‘z, 2023. – 144 b.

2. Zokirova S.M. Raqs (Tarixiy-maishiy raqs). O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Fan va texnologiyalar nashriyot-matbaa uyi, 2020. – 160 b.

3. Shermatov N. Raqs. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Barkamol fayz media, 2020. – 128 b.

4. Fazliyeva Z.K. O‘zbek raqsini o‘rganish uslubiyoti “Farg‘ona maktabi”. Elektron o‘quv qo‘llanma. – Toshkent: O‘zDSMI, 2018. – 120 b.

Alimbekova Oydin Ibragimovna
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

VOKAL TA’LIMIDA QO‘SHIQCHILIK KO‘NIKMALARINI RIVOJLANTIRUVCHI OMILLAR

Annotatsiya. *Maqolada vokal sohasidagi mutaxassislarning fikrlarini tahlil qilish asosida talabalar tomonidan kuylanadigan materialni o‘zlashtirishning ayrim jihatlari hamda o‘qitish jarayonida kuylash materialidan foydalanishning nazariy jihatlari ko‘rib chiqilgan. Kuylashdagi qiyinchiliklarni bartaraf etishning usullari shuningdek, o‘quvchilarda nafas olish va qon aylanish ko‘nikmalarini shakllantirish yo‘llari qisman ochib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *vokal, kuylash, eshitish, musiqiy qobiliyatl, ovozni shakllantirish, ko‘nikmalar, ijodiy salohiyatlar, kuylashdagi qiyinchiliklar.*

Аннотация: *В статье на основе анализа мнений специалистов в области вокала рассматриваются некоторые вопросы освоения певческого материала студентами и теоретические аспекты использования певческого материала в процессе преподавания. Частично раскрыты приемы преодоления вокальных трудностей в изучении певческого материала, а также представлены навыки правильного дыхания и кровообращения учеников.*

Ключевые слова: *вокал, пение, слух, музыкальные способности, голосообразование, навыки, творческие способности, вокальные трудности.*

Abstract. *In the article, based on the analysis of the opinions of specialists in the field of vocal, some issues of the development of singing material by students and the theoretical aspects of using singing material in the teaching process are considered. Partially disclosed techniques for overcoming vocal difficulties in the study of vocal material, as well as the skills of proper breathing and blood circulation by students.*

Keywords: *vocal, singing, hearing, musical abilities, vocalization, skills, creative abilities, vocal difficulties.*

Ko‘plab mutaxassislarning ta’kidlashicha, qo‘shiq aytish jarayonida musiqiy qobiliyatlar rivojlanadi – tembr va dinamik eshitish, lad tuyg‘usi, musiqiy va obrazli tafakkur, musiqiy xotira.

Qo‘shiq aytishda o‘quvchi, talabaning umumiy rivojlanishi yuz beradi – uning oliy psixik funksiyalari shakllanadi, nutqi rivojlanadi; atrof-muhit haqidagi bilimlar to‘planadi; o‘quvchi xor jamoasida tengdoshlari bilan muloqot qilishni, yagona ijodiy jarayonda hamkorlikni o‘rganadi. Chunki qo‘shiq aytish – nafas olish, qon aylanish, endokrin tizim va boshqa hayotiy muhim tizimlar faoliyati bilan bog‘liq psixofiziologik jarayondir.

Muhimi, ovoz hosil bo‘lishi to‘g‘ri, tabiiy tarzda tashkil etilishi, o‘quvchi o‘zini qulay his qilishi, yengil va zavq bilan qo‘shiq aytishi kerak.Yetakchi mutaxassislarning ovoz qo‘yishdagi ayrim muammolarga qarashlari bir-biriga mos keladi, biroq tamoman farqli yondashuvlar ham mavjud bo‘lib, ular dastlab

qaraganda ahamiyatsizdek tuyulishi mumkin. Natijada, o‘z metodikasini himoya qiladigan turli maktablar shakllanadi. Farqlar qo‘shiq aytish jarayonida asosiy narsa nimada ekanligiga bog‘liq. Ba’zilar uchun bu fonatsion nafas olish tizimi bo‘lsa, boshqalar uchun – generator tizimining ishlashidir.

Qo‘shiq aytish – musiqiy ijrochilikning asosiy turlaridan biridir. Qo‘shiqchilik san’ati tavsifi tashqi va ichki harakatlarda namoyon bo‘ladi. Shu munosabat bilan qo‘shiq aytishning rivojlantiruvchi funksiyasini ko‘rib chiqish zarur. Avvalo, qo‘shiq aytishda asosiy musiqiy qobiliyatlar muvaffaqiyatli rivojlanishiga e’tibor qaratish lozim.O‘quv materialini o‘zlashtirish jarayonida o‘qituvchilar aniq musiqiy asarlar orqali o‘smirlarning musiqaga hissiy javob berish qobiliyatini – musiqiylikning yadrosi sifatida, musiqiy-eshitish tasavvurlarini, lad tuyg‘usini va ritm tuyg‘usini shakllantirish imkoniyatlarini ko‘rsatadilar.

Bundan tashqari, o‘quvchilarga qo‘shiq aytish jarayonida o‘zlashtiriladigan asosiy bilimlar va qo‘shiqchilik ko‘nikmalariga tavsif berish zarur deb hisoblanadi. Qo‘shiq aytishda ijodiy qobiliyatlarni rivojlantirishga, ijodiy faoliyat tajribasining o‘smir shaxsiy sifatlarining shakllanishiga ta’siriga alohida e’tibor qaratish lozim.

O‘qitish jarayonida qo‘shiq aytuvchi o‘quvchilar pedagogika va psixologiyaning umumiy va xos rivojlanish o‘zaro bog‘liqligi haqidagi asosiy qoidalaridan biriga tayangan holda, vokal tarbiyaning hissiy soha, aqliy va jismoniy rivojlanishga ta’sirini ko‘rib chiqadilar. Shu bilan birga, o‘qituvchi qo‘shiqchilik faoliyati jarayonida o‘quvchining psixik funksiyalari qanday takomillashayotganini kuzatadi.

Vokal o‘qitish metodikasi umumdidaktik va musiqiy pedagogikaga xos bo‘lgan maxsus o‘qitish tamoyillariga tayangan holda amalga oshiriladi. Umumdidaktik tamoyillar orasida yetakchilari – tarbiyaviy o‘qitish, ilmiylik va ongli yondashuv tamoyillari hisoblanadi. O‘qitish nafaqat qo‘shiq ovoz hosil qilish bo‘yicha bilimlarni shakllantiradi, balki kuchli tarbiyaviy vosita sifatida ham xizmat qiladi.

“Vokal mashg‘ulotlari jarayonida o‘quvchi nafaqat qo‘shiq ovoz hosil qilish bo‘yicha bilimlarga ega bo‘ladi, balki vokal-texnik ko‘nikmalarni shakllantiradi va takomillashtiradi” [1]. Shuningdek, ovoz, ijrochilik qobiliyatlari, musiqiy-estetik did, aqliy salohiyat, xotira, kuzatuvchanlik, nutq, axloqiy sifatlar, iroda va hissiy harakatchanlik rivojlanadi.

Ovozdan noto‘g‘ri foydalanish uning funksional buzilishlariga asos bo‘ladi. To‘g‘ri tovush hosil qilish uchun zarur bo‘lgan mushaklar faoliyat ko‘rsatmaydi, ularning o‘rnini aslida bu vazifaga mo‘ljallanmagan boshqa mushaklar egallaydi. Bunga misol sifatida ko‘plab yosh ijrochilarga xos bo‘lgan siqilgan, burun ohangli, eshitishda yoqimsiz va ijrochining o‘zi uchun ham xavfli bo‘lgan qo‘shiq aytish uslubini keltirish mumkin.

Vokal mashg‘ulotlarining vazifasi va murakkabligi noto‘g‘ri ko‘nikmalarni tuzatish hamda yangi, to‘g‘ri ko‘nikmalarni shakllantirish va mustahkamlashdan iboratdir. Bu jarayon nafas olish, ovoz hosil qilish va artikulyatsiyaning muvofiqlashtirilgan ishlashini tarbiyalash orqali amalga oshiriladi, bu esa vokal apparatining umumiy mustahkamlanishiga xizmat qiladi.

Ovoz tayanchi diafragma va bel sohasi orqali boshga yo‘nalgan havo ustuni sezgisi bilan bog‘liqdir. Ustunning asosiy tayanchi mushaklar xalqasi – to‘g‘ri nafas olishda tabiiy mushak tarangligi orqali hosil bo‘ladi. Ovoz to‘lqini boshga kirib borar ekan, u gorizontal emas, balki vertikal yo‘nalishda, go‘yo egri chiziq bo‘ylab og‘izni chayib o‘tadi. Bunday vokal pozitsiyada ko‘krak qafasida vibratsiya seziladi va butun skelet – oyoq panjalaridan qo‘l kaftlarigacha rezonansga keltirilishi mumkin.

Bu jarayonda pastki, ya’ni ko‘krak rezonatori faoliyat ko‘rsatadi. Yuz skeleti vibratsiyasi, ayniqsa burun suyagidan oldingi tishlargacha seziladigan tebranish, yuqori yoki bosh rezonatorining ishga qo‘shilganini bildiradi. To‘g‘ri nafas berilishi nafaqat ovozning chiroyli jaranglashiga, balki yaxshi diksiyaga ham yordam beradi [2].

O‘z navbatida, nafas bilan muvofiqlashtirilgan yengil va ravon artikulyatsiya ovoz tayanchini yanada mustahkam qiladi. Mushaklar mashq jarayonida yetakchi o‘rinlardan birini egallaydi. Odatda ongimiz ularni qayd etmaydi. Biroq buzilishlarni kuzatish va ovoz organlarini muvofiqlashtirilgan holda ishlashga majbur qilish, ya’ni vokal apparatini boshqariladigan qilish uchun alohida mushak guruhlarining harakatini his qilish zarur. Keyingi mashqlar orttirilgan to‘g‘ri ko‘nikmani ong osti darajasiga o‘tkazishga, uni avtomatlashtirishga imkon beradi. Ammo bu avtomatlashtirish yuqoriroq darajada amalga oshadi, chunki zarurat tug‘ilganda ong qo‘shiq aytish jarayoniga qo‘shilib, uni boshqarishi mumkin.

Asarlar ustida ishlaganda pedagog nafaqat ijrochilik vazifalarini, balki qo‘shiqchilarning vokal va ijodiy ko‘nikmalarini takomillashtirishni ham yodda tutishi lozim. Repertuar tanlashda uning qo‘shiqchi uchun foydaliligi va ovoz apparati qanchalik to‘liq va erkin ishlashini hisobga olish zarur.

Ovoz bilan tovushni hosil qilish emas, balki uni idrok etish ham vokal motorikasining faol ishtirokida kechadi. Shu bois musiqiy xotira ovoz apparati faoliyati bilan chambarchas bog‘liqdir. Ovoz apparatini to‘g‘ri sozlash qo‘shiqchiga nafaqat vokal, balki eshitishdagi qiyinchiliklarni ham yengilroq yengib o‘tishga yordam beradi. Har bir keyingi kuplet yangi fonetik material bilan o‘quvchilar oldiga kutilmagan intonatsion vazifalarni qo‘yadi, ularni vokal vositalari yordamida hal qilish lozim.

Qo‘shiqni oddiy tushunchada o‘rganish, ya’ni ohang va matnni yodlash, o‘zlashtirish ovoz uchun eng noqulay va xavfli lahzani tashkil etadi. Shu sababli qo‘shiqni o‘rganishni boshidanoq to‘laqonli vokal-badiiy ish sifatida olib borish maqsadga muvofiqdir. Bunday yondashuv quyidagilar orqali ta’minlanishi mumkin:

– o‘quvchilarning vokal ko‘nikmalari rivojlanish darajasiga haqiqatan mos keladigan qo‘shiq materialini tanlash;

– qo‘shiq ustida ishlashda uni qismlarga bo‘lib, keyinchalik alohida o‘zlashtirilgan elementlarni birlashtirish usulidan foydalanish;

– nota matni va boshqa ko‘rgazmali tasvir vositalaridan foydalanish va hokazo.

Qo‘shiq materialini o‘zlashtirishda tajribali o‘qituvchining roli ham muhim ahamiyat kasb etadi. Asarning qisqa badiiy va texnik tahlilidan so‘ng pedagog

uning barcha tafsilotlarini ishlab chiqishga o‘tadi. Tushuntirish va shaxsiy namoyishni o‘quvchilarning o‘z qo‘shiq aytishi bilan navbatma-navbat olib borish maqsadga muvofiqdir. Zarurat tug‘ilganda butun qo‘shiqni yoki uning ayrim qismlarini transponatsiya qilish lozim.

O‘quvchilarning ovozlariga doimo quloq solish va ularning qo‘shiq aytishida erkinlik tamoyilining buzilishiga yo‘l qo‘ymaslik zarur. Bu tamoyil o‘quvchilarning mustaqil mashg‘ulotlarida ham qat’iy qoida bo‘lishi kerak. O‘qituvchi to‘g‘ri ovoz qanday bo‘lishini bilishi va uni qayta hosil qila olishi, shuningdek, kerakli jarangni hosil qilish uchun nima qilish lozimligini yaxshi tasavvur qilishi muhimdir. Pedagog ovozning noxush sifatlari (tomoq ohangi, burun ohangi, xirillagan jarang) paydo bo‘lish sabablarini va ularni bartaraf etish yo‘llarini bilishi zarur. Qo‘shiqchi nafas tayanchining shakllanmaganligi, hujum va rezonator tizimining tartibsizligi sababli ovoz kam jarangdor yoki pichirlashga yaqin bo‘lishi mumkin. Bu davrda ovoz hosil qilish jarayonida nafas funksiyalari qisqa chiqarish fazasi, tez-tez va juda qisqa nafas olish, nafas harakatlari ritmining notekisligi bilan tavsiflanadi.

Yuqorida ko‘rsatilgan va qo‘shiq o‘qituvchisi boshlang‘ich bosqichda duch keladigan boshqa ko‘plab kamchiliklar vokal madaniyati ko‘nikmalarining yo‘qligi bilan bog‘liqdir. Asosiy maqsad vokal-xor ko‘nikmalari majmuasini rivojlantirishdir: nafas tayanchida qo‘shiq aytish, rezonator tizimidan foydalanish, yopiq talaffuz va unli tovushlarning bir xilda aytilishiga asoslangan qo‘shiq artikulyatsiyasini rivojlantirish. Noto‘g‘ri jarangni o‘z vaqtida va aniq baholash, uni bartaraf etish uchun usul va metodlarni tanlay olish rahbarning kasbiy kompetentligi asosi va jamoaning o‘sish kafolatidir.

Asar ustida ishlash uni keyinchalik ijro etiladigan tessituradan pastroq diapazonda olib boriladi. Tonallik qo‘shiqchilarning ovoz xususiyatlari va holatiga muvofiq tanlanadi. Mazkur maqolada biz asosan vokalistlarni tayyorlash sohasidagi tajribali mutaxassislarning fikrlarini keltirish bilan cheklanamiz, ularni kengaytirish va rivojlantirish esa har bir pedagogning vazifasidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Pirmatov Sh. Xonandalik san’ati. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: “San’at” nashriyoti, 2011. – 224 b.

2. Razzoqova M. Akademik xonandalik asoslariga kirish. – Toshkent: – Sharq, 2015. – 188 b.

3. Тураев Ю., Амануллаева Д. Вопросы методики преподавания эстрадного пения. Методическое учебное пособие. – Ташкент, 2004. – 168 с.

Mamatqosimova Nodira Eshquvatovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti katta o‘qituvchisi

ZAMONAVIY OMMAVIY BAYRAM VA TOMOSHALAR SSENARIYSINI TAYYORLASHNING FUNKSIONAL ASPEKTLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada zamonaviy ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysini tayyorlashning funksional aspektlari, ssenariy yozish jarayonidagi ayrim muammolar, jumladan oliy ma’lumotli ssenariynavislarning yetishmasligi, zamonaviy ommaviy bayram va tomoshalar dramaturgiyasida zamonaviy badiiy qarashlar, rejissurada zamonaviy media texnologiyalardan samarali foydalanmaslik holatlari tahlil qilingan.*

Kalit so‘zlar: *bayram, tomosha, dramaturgiya, ssenariy, ssenariy muallifi, rejissyor, kompozitsiya, media texnologiya.*

Аннотация. *В данной статье исследуются функциональные аспекты подготовки сценариев современных массовых праздников и зрелищных мероприятий, а также анализируются отдельные проблемы, возникающие в процессе сценарного творчества. В частности, рассматриваются вопросы дефицита профессионально подготовленных сценаристов с высшим образованием, недостаточной реализации современных художественно-эстетических подходов в драматургии массовых праздников и зрелищ, а также случаи неэффективного использования современных медиатехнологий в режиссёрской практике.*

Ключевые слова: *праздник, зрелище, драматургия, сценарий, сценарист, режиссёр, композиция, медиатехнологии.*

Abstract. *This article examines the functional aspects of developing scripts for contemporary mass celebrations and public performances, as well as analyzes a number of challenges encountered in the scriptwriting process. In particular, the study addresses the shortage of professionally trained scriptwriters with higher education qualifications, the insufficient implementation of contemporary artistic and aesthetic approaches in the dramaturgy of mass celebrations and public performances, and the ineffective use of modern media technologies in directing practice.*

Keywords: *celebration, public performance, dramaturgy, script, scriptwriter, director, composition, media technology.*

Bizga ma’lumki ommaviy bayram va tomoshalar ssenariynavisligi bo‘yicha oliy va professional ta’lim muassasalarida alohida ta’lim yo‘nalishlari mavjud emas. Bu funksiyani hozirgi kunda shoirlar va adiblar ma’lum ma’noda bajarmokdalar. Lekin baribir asosiy og‘irlik rejissyorlarning zimmasiga tushib, u ssenariy muallifi vazifasini bajarib kelmoqda.

Rejissyorda g‘oya paydo bo‘lishiga tomoshaning aniq berilgan shart-sharoiti: uning mavzusi, g‘oya va oliy maqsadi, o‘tkaziladigan joy, badiiy kuch va material vositalarining mavjudligi, hujjat va dalillar shu joy bilan bog‘liq bo‘lgan, an’ana va

marosimlar turtki bo‘ladi. An’anaviy teatr uchun yozilgan pyesani xohlagan teatr sahnasida sahnalashtirish mumkin bo‘lsa, ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi ko‘p xollarda aniq joy va ma’lum voqeaga moslab yoziladi.

G‘oya, rejissyorlardan dasturlarni (nomerlarni) tanlab olish, qayta ishlash va yangiliklarni yaratishni talab qiladi. Ma’lum nomerlarning taxtligi, mahalliy materialni yaxshi bilish, rejissyorga bo‘lajak tomoshaning rejissyorlik rejasini yozishga yordam beradi. Shundan so‘nggina adabiy – rejissyorlik ssenariysini yaratish jarayoni boshlanadi [1, 152].

Ommaviy tomosha harakatchan, tomoshaviy, emotsional obrazli bo‘lishi kerak. Unga statistik deklomatsiya, quruq gapli epizod va sahnalar mutlaqo to‘g‘ri kelmaydi. Bu yerda dialog va monologlarni o‘rnini ramziy va allegorik qurilishlar, plastik metaforalar obrazli mizanssenalar, assotsiativ tovushlar qatori, xullas audio-vidual obrazlar sistemasi egallaydi. Bu narsa ayniqsa ochiq havoda o‘tkaziladigan bayram tomoshalarida yaqqol ko‘rinadi.

Shunday qilib, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarning tomoshaviylik tabiatiga kam miqdordagi matn – ishlatilib, ko‘proq raqs-musiqiy pontomimik kompozitsiya qo‘llaniladi. Shu bilan birga bu matn qisqa, lo‘nda, obrazli bo‘lishi kerak.

Mana shu jarayonlarning barchasini ssenariy yaratishda hisobga olish lozim. Amaliyot shuni ko‘rsatayaptiki ba’zi tomoshalarning asosini asosan quruq matnlarning o‘zigina egallab, harakat ikkinchi o‘ringa tushib qolgan.

Ba’zi rejissyorlar epizodlardagi adabiy matnlarni «Jonli kartina»lar bilan almashtirishga harakat qilmokdalar. Lekin, harakatdan tashqaridagi obraz hech qanday effekt bermaydi. Konfliktsiz, kurashsiz bo‘lgan tomoshaning ommaviy harakatchan qatorlari faqatgina illyuyatratsiya vazifasinigina o‘taydi, xullas tomoshani zerikarli qilib qo‘yadi. Bu esa har qanday tomosha san’ati uchun fojiadir [1, 164].

Sahna harakatini jismoniy harakat bilan almashtirish stadionlarda o‘tkazilayotgan ko‘pgina tomoshalarda ham qo‘llanilmokda. Sportchi – rejissyorlarning ko‘payishi natijasida (trenerlar, ommaviy gimnastika chiqishlarni tayyorlaydigan mutaxassislar) ommaviy tomoshalarda musiqiy ritmik saflanishlar, sport nomerlarilarining ishlatilishi sababli, jismoniy tarbiya xarakterini egallab, teatrlashtirish uslubi yo‘q bo‘lib ketyapti.

Hozirgi kunda ommaviy bayram va tomoshalar oldida turgan mana shu va boshqa muammolar dolzarb bo‘lib turibdi. Ushbu muammolarni hal etmas ekanmiz, bizdagi ommaviy tomosha san’atida oldinga intilish sezilmay qolaveradi.

Ommaviy bayram va tomoshalarni ssenariysini yaratish jarayoniga jiddiy yondoshish lozim. Ssenariy to‘laqonli adabiy-badiiy asar hisoblanadi. Lekin, ba’zilar ssenariyga oddiy konsert dasturi sifatida, qo‘l uchida qaraydilar. Vaholanki, ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar ssenariysini yaratish juda ham murakkab va og‘ir jarayondir. Bunday ssenariylarni yaratish hammaning ham qo‘lidan kelavermaydi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysida har qanday dramatik asarda bo‘lgani kabi, tugun, harakat rivoji, kulminatsiya va yechim bo‘lishi kerak.

Faqat bu yerda ular boshqacharoq: prolog, mavzuiy epizodlar seriyasi va final deb ataladi.

Har bir mavzuiy epizod (tomoshada ular 15-20 daqiqa uzluklikdagi 5-6 ta bo‘lishi mumkin) tugallangan obrazli hal etilgan bo‘lib, quyidagi komponentlar tugun, harakat rivoji, kulminatsiya va yechimdan iborat bo‘ladi. Har bir epizod syujet bo‘yicha va assotsiativ ulangan bo‘lishi va emotsional o‘sish bo‘yicha bir-birining ketidan ergashib finalga borishi lozim [1, 172].

Finalda qonun bo‘yicha tomoshaning asosiy kulminatsiyasi va yechimi bir-biriga qo‘shilib, kuchli emotsional – ko‘tarinki epilogni vujdudga keltiradi. Bunday finalni odatda tomoshaning «nuqtasi» deb atashadi.

Mavzuiy epizodlar tomoshaning tanasi bo‘lib hisoblanadi. Ommaviy tomoshadagi nomer, klassik dramadagi xodisa tushunchasiga to‘g‘ri kelib, ba’zida replika va jumlalar funksiyasini bajaradi.

Lekin, ming afsuski ba’zi rejissyorlar faqatgina prolog va finalni sahnalashtirib, uning asosiy qismida konsert nomerlari namoyishi bilan shug‘ullanmoqdalar. Xatto mana shunday sharoitda ham rejissyor – ssenariy muallifi nomerlarning ketma-ketligi, janr va ritmlarni to‘g‘ri joylashtirish, emotsional rivojlanishi haqida o‘ylashi kerak.

Ommaviy tomosha – estrada konsertidek tayyor nomerlar prokati bo‘lmay, shu bilan birga qandaydir tezisni tasvirlash ham emas. Bu turli janrdagi nomerlarni, hujjatli materiallarni, kino-video, maxsus yozilgan matnlar qorishmasi bo‘lib, undan yangi sifatli, yangi sintetik, kompleks janrdagi asar tug‘iladi [3, 93].

Turli badiiy va hujjatli materiallardan kompozitsiya yaratish san’ati, bu o‘ziga xos ijodiy fikr qilish va shu bilan birga ommaviy teatrlashtirilgan harakatni tashkil qilishning sintetik uslubidir.

Ommaviy bayram tomoshalari I.M.Tumanov yozganidek ommaviy sahna bilan boshlanib, ommaviy sahna bilan tugallanishi lozim. Bunday nomerlar orkestr, estrada-simfonik orkestri, ommaviy sahna ko‘rinishi yoki bayroqdorlarning ritmik chiqishlari va x.k.lar bo‘lishi mumkin. Agar tomosha ommaviy nomerdan boshlansa, tomosha tempo-ritmi ham o‘sib boradi. Ssenariy yozish jarayonida buni albatta hisobga olish lozim [3, 84].

Oxirgi yillarda bizning ssenariy mualliflari va rejissyorlarimiz faqatgina ma’lum sanalargagina bag‘ishlangan ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarni sahnalashtirish bilan chegaralanmoqdalar.

Jahon tajribasidan bizga ma’lumki, tarixiy obidalar, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar o‘tkazish joyiga aylanib, minglab sayyohlarni o‘ziga jalb etmoqda. Masalan, Misr piramidalari, Fransiya va Germaniyadagi tarixiy qasrlar, Chexiya, Bolgariya, Angliyadagi obidalarda ko‘p yillardan beri turli tovushli spektakllar, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar o‘lkazib kelinmokda .

Aslida, bizning O‘zbekistonimizda Samarqand, Buxoro, Xiva, Shaxrisabz kabi shaharlardagi butun dunyoga mashhur tarixiy obidalarda ham shunday tomoshalar o‘tkazish mumkin. Ssenarist rejissyorlar bunga e’tibor berishganda, shu obidalarning tarixi bilan bog‘liq tomoshalarni yaratishganda sayyohlik ham rivojlanar edi.

Ommaviy harakat o‘tadigan joyni to‘g‘ri tanlash katta ahamiyatga ega. Badiiy ta’sirchan vositalarni to‘g‘ri tanlash esa, butun rejissyorlik – ssenariy yo‘nalishiga ta’sir qiladi.

Masalan, Samarqand shahrining Registon majmuasida o‘tkazilgan Amir Temur, Mirzo Ulug‘bek tavalludlariga bag‘ishlangan (Rejissyor B.Yo‘ldoshev) ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar o‘ziga xos uslubda hal etilgan. Tomoshani shu tarixiy obidada o‘tkazilishi, obrazlarning haqqoniyligini ta’minlab, tomoshaning emotsional ta’sir kuchini yanada oshirdi. Bu tomoshalarda joy harakatlanuvchi shaxsga aylandi. Bu yerning arxitektura xususiyatlari, tarixiy assotsiatsiyalar katta ahamiyat kasb etadi [1, 28].

Mirzo Ulug‘bekka bag‘ishlangan teatrlashtirilgan tomoshaning kulminatsiyasida Ulug‘bek yotgan beshikni osmondan (maxsus troslarga o‘rnatilgan beshik tepadan tushib keladi) tushib kelishi, o‘ziga xos allegorik g‘oyani ilgari surib, emotsional ta’sirli chiqdi.

Hozirda bu ssenariylarni va sahnalashtirishni asosan teatr rejissyorlari amalga oshirmoqdalar. Tumanlarda u esa o‘rta maxsus ma’lumotga ega bo‘lgan musiqachilar yoki sportchilar ssenariy muallifi, rejissyorlik vazifasini bajarmoqdalar. Ssenariylar esa quruq she’r va qo‘shiqdan iborat bo‘lib, hech qanday ommaviy teatrlashtirilgan harakat, kompozitsion qurilish degan narsa umuman yo‘q.

Biz XXI asr texnika yutuqlari, raqamlashtirish davrida yashamoqdamiz. Shunday ekan xalqimizning intellektual ongi ham tobora ortib bormokda. Biz tashkil qilayotgan ommaviy tadbirlar ham mana shu zamon talabiga javob bera olishi lozim.

Hozirgi dunyoning globallashuvi davrida biz o‘tkazayotgan ommaviy bayram va tomoshalar ham o‘zining milliyligini saqlab qolgan xolda, dunyo andozalaridan qolishmaydigan darajada o‘tishiga harakat qilmog‘imiz lozim.

Yuqorida qayd etilgan ayrim muammolarni ijobiy hal etishda bo‘lajak ommaviy bayram va tomoshalar rejissyorlarini tayyorlash jarayonida katta e’tibor qaratish lozim. Bo‘lajak rejissyorlarni zamonaviy bilimlar bilan o‘qitish, rivojlangan davlatlarda malakaviy amaliyotini tashkil etish ayni muddoadir.

Ishonamizki yaqin kelajakda bizning mutaxassislar professional ommaviy bayram va tomoshalarning ssenariylarini yozib, puxta rejissura asosida ko‘p yillik tajribalarga tayangan holda, o‘zbek ommaviy tomosha san’atini nimalarga qodir ekanligini butun jahonga namoyish etishdek baxtga muyassar bo‘ladilar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – 424 b.

2. Dushamov J. Ommaviy tadbirlar rejissurasi. – Toshkent: G‘.G‘ulom, 2002. – 144 b.

3. Mamatqosimov J.A. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasi. – Toshkent: Lesson Press, 2019. – 272 b.

4. Qoraboyev U. O‘zbek xalqi bayramlari. – Toshkent: Sharq, 2002. – 240 b.

Abdisattorov Abdijalil Abdivali o‘g‘li,
Farg‘ona davlat universiteti kafedra mudiri,
Maqsudova Mohinur Farhod qizi
Farg‘ona davlat universiteti talabasi

SHASHMAQOMDA NAMUDLARNING O‘RNI VA AHAMIYATI

Annotatsiya. *Ushbu ilmiy maqolada Markaziy Osiyo xalqlari professional musiqasining fundamental asosi hisoblangan Shashmaqom tarkibidagi namudlar tizimi tadqiq etilgan. Maqolada namudlarning g‘oyaviy-badiiy funksiyalari, ularning ladiy-intonatsion xususiyatlari va makromusiqiy kompozitsiyadagi o‘rni professional maqomot kitoblari hamda ilmiy manbalar asosida tahlil qilingan. Avj va namud tushunchalarining o‘zaro tizimli farqlari hamda ularning maqom sho‘balari bo‘yicha taqsimlanish qonuniyatlari yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *Shashmaqom, maqom asoslari, namud, avj, maqomot kitoblari, daromad, miyonxat, ladiy modulyatsiya, milliy musiqa merosi, musiqiy dramaturgiya.*

Аннотация. *В данной научном статье исследуется система намудов в структуре Шашмакома, являющегося фундаментальной основой профессиональной музыки народов Центральной Азии. На основе профессиональных книг макомата и научных источников анализируются идейно-художественные функции намудов, их ладово-интонационные особенности и место в макромузыкальной композиции. Освещаются системные различия между понятиями авдж и намуд, а также закономерности их распределения по разделам макома.*

Ключевые слова: *Шашмаком, основы макома, намуд, авдж, книги макомата, даромад, миёнхат, ладовая модульяция, национальное музыкальное наследие, музыкальная драматургия.*

Abstract. *This scientific article examines the system of* namuds *within the structure of Shashmaqom, which is considered the fundamental basis of the professional music of the peoples of Central Asia. The article analyzes the ideological and artistic functions of namuds, their modal and intonational characteristics, and their role in macromusical composition based on professional maqom treatises and scholarly sources. It also highlights the systematic differences between the concepts of* avj *and* namud *as well as the principles of their distribution across maqom sections.*

Keywords: *Shashmaqom, maqom fundamentals, namud, avj, maqom treatises, daromad, miyonxat, modal modulation, national musical heritage, musical dramaturgy.*

Kirish. Sharq xalqlari professional musiqa madaniyatining monumental yodgorligi hisoblangan Shashmaqom – asrlar davomida shakllangan mukammal va qat’iy qonuniyatlarga asoslangan musiqiy tizimdir. U nafaqat o‘zbek va tojik xalqlarining, balki butun Markaziy Osiyo mintaqasining ma’naviy-estetik tafakkurini aks ettiruvchi buyuk madaniy meros ob’ektidir. Maqom kompozitsiya

tizimining mukammalligi, uning ichki mantiqiy qurilishi, lirik-falsafiy va tasavvufiy mazmuni uzoq tarixiy taraqqiyot bosqichlarida sayqallanib kelgan. Ushbu murakkab makromusiqiy strukturaning yaxlitligini, uning shakliy va ohangdoshlik rivojini amalda ta’minlovchi hamda uning dramaturgik cho‘qqisini belgilovchi eng muhim omillardan biri – bu namudlar tizimidir.

Namud (forscha – ko‘rinish, namoyon bo‘lish, timsol, qiyofa ma’nolarini anglatadi) – maqom ashula bo‘limlarining avj (kulminatsiya) nuqtalarida ma’lum bir maqom yoki sho‘baga tegishli o‘ziga xos ohang tuzilmasining muayyan qonuniyatlar asosida kelishi va joriy ijro chizig‘ida o‘zga bir maqom kuy-ohangini namoyish etish san’atidir. Zamonaviy musiqashunoslik nuqtai nazaridan yondashilganda, namud – maqom kompozitsiyasidagi ladiy-intonatsion siljish va o‘ziga xos modulyatsiya hodisasi bo‘lib, u yirik shakldagi turkumlarning mantiqiy rivojlanishini ta’minlaydi. Mazkur tadqiqotda professional maqomot kitoblari, maqom asoslari hamda o‘zbek maqomshunosligining yetakchi olimlari ilmiy xulosalariga tayangan holda, Shashmaqomda namudlarning tutgan o‘rni, ularning funksional vazifalari, turlari va uslubiy xususiyatlari tizimli ravishda tahlil qilinadi.

Mavzuning o‘rganilganlik darajasi va uslubiyot. Maqom san’atining nazariy va amaliy asoslari O‘rta asrlardan boshlab Safiuddin Urmaviy, Abdulqodir Marog‘iy, Mahmud Sheroziy, Alisher Navoiy va Darvish Ali Changiy kabi buyuk mutafakkir va musiqashunos olimlarning risolalarida izchil bayon etilgan. XX asr o‘zbek maqomshunosligida esa maqomlar masalasiga doir fundamental tadqiqotlar akademik Yunus Rajabiy, professor Is’hoq Rajabov hamda O‘tanazar Matyoqubov kabi olimlar tomonidan yangi bosqichga olib chiqildi. Ayniqsa, Is’hoq Rajabovning "Maqomlar masalasiga doir" nomli risolasida namudlarning kelib chiqishi, ularning Shashmaqom sho‘balari tarkibidagi me’moriy vazifalari ilk bor ilmiy jihatdan asoslab berildi. Ushbu maqolada qiyosiy-tahliliy, tizimli yondashuv va musiqiy-nazariy tahlil uslublaridan foydalanilgan holda, maqomot kitoblaridagi tarixiy va zamonaviy ma’lumotlar umumlashtirildi.

Asosiy qism va natijalar. Shashmaqom tarkibidagi har bir ashula sho‘basi mukammal ichki dramaturgik shaklga ega bo‘lib, u bir nechta tarkibiy qismlardan shakllanadi. Bular: daromad (kuyning boshlanishi va parda asosining belgilanishi), miyonxat (o‘rta rishta, rivojlanish bosqichi), dunasr (avjga tayyorgarlik qismi) va nihoyat avj (kuyning eng yuqori kulminatsion nuqtasi) hisoblanadi. Namud aynan mana shu avj pallasida kompozitsiyaga kirib keladi va asarga mutlaqo yangi badiiy-g‘oyaviy qiyofa bag‘ishlaydi. Namudlar maqom ijrochiligida shunchaki yuqori pardalardagi ohangdorlik takrori emas, balki chuqur falsafiy-estetik vazifalarni bajaruvchi murakkab kompozitsion elementlardir. Maqom asoslarida namudlarning quyidagi funksional vazifalari alohida ajratib ko‘rsatiladi:

Birinchidan, shakliy va makromusiqiy yaxlitlikni ta’minlash. Namud muayyan bir maqom yoki sho‘baning intonatsion qolipini (melodik formulasini) to‘la saqlagan holda, uni butunlay boshqa bir sho‘baga yoki maqomga ko‘chiradi. Bu holat yirik turkumli va ko‘p qismli asarlarda (masalan, Savt va Talqin turkumlarida) qismlar o‘rtasidagi ichki mazmuniy va ohangdoshlik rishtasini bog‘laydi. U musiqiy materialning mayda qismlarga bo‘linib ketishidan asraydi.

Ikkinchidan, estetik va ruhiy ta’sir kuchini oshirish. Mumtoz sharq she’riyatida, xususan g‘azaliyotda eng asosiy falsafiy, ijtimoiy yoki tasavvufiy g‘oyalar, ramziy ma’nolar g‘azalning aynan o‘rta va oxirgi baytlarida jamlanadi. Xonanda maqom ashulasining avjida namud ohanglarini qo‘llaganida, g‘azalning mazkur oliy maqsad va g‘oyalari tinglovchi qalbiga eng yuqori hissiy va ma’naviy darajada yetib boradi. Bu jarayonda so‘z va musiqa sintezi o‘zining eng yuksak cho‘qqisiga ko‘tariladi.

Uchinchidan, musiqiy tafakkurning polifonik va variatsion tabiati. Garchi o‘zbek mumtoz musiqasi monodik (bir ovozli) tizimga mansub bo‘lsa-da, namudlarning turli maqomlar va sho‘balar orasida ko‘chib yurishi, bir ladiy tizim ichida ikkinchi bir maqom qiyofasini yaratishi o‘ziga xos sharqona polifonik tafakkurning ko‘rinishidir. Bu holat musiqaning vertikal rivojlanish imkoniyatlarini kengaytiradi.

Shashmaqom amaliyotida bir nechta fundamental namudlar mavjud bo‘lib, ularning har biri o‘ziga xos parda o‘lchovlari, xarakteri va tarixiy ildizlariga ega. Maqomot kitoblarida tahlil qilingan eng asosiy namudlar sirasiga quyidagilar kiradi:

1. Namudi Segoh – Shashmaqom tizimidagi eng faol va keng tarqalgan namudlardan biridir. U nafaqat Segoh maqomining o‘zida, balki Buzruk maqomining "Tasnifi Savti Kalon", Rost maqomining "Savti Ushshoq" kabi yirik sho‘balari avjida nihoyatda o‘rinli qo‘llaniladi. O‘zining mayin, lirik, falsafiy va biroz mungli ohanglari bilan tinglovchida chuqur estetik kechinmalar uyg‘otadi.

2. Namudi Ushshoq – Rost maqomining "Ushshoq" sho‘basi ohang qoliplari negizida shakllangan. Ushbu namud asarga o‘zgacha jo‘shqinlik, ulug‘vorlik, qat’iyat va tantanavor ruh bag‘ishlaydi. Ijtimoiy va falsafiy xarakterdagi yirik ashula yo‘llarida faol qo‘llaniladi.

3. Namudi Muhayyar – Navo maqomi tarkibidagi Muhayyar sho‘basi ohanglari asosida yuzaga kelgan bo‘lib, o‘ta yuqori pardalarda (registrlarda) ijro etilishi bilan ajralib turadi. U o‘zining nola va qochirimlarga boyligi, hayajonli va faryodli lirik ohangi bilan farqlanadi.

4. Namudi Navo va Namudi Oraz – mos ravishda Navo hamda Dugoh maqomlarining xususiyatlarini o‘zida mujassam etadi. Namudi Navo asarga vazminlik va chuqur falsafiy mushohada kayfiyatini olib kirsa, Namudi Oraz o‘zining jozibador, o‘ynaqi va rang-barang intonatsiyalari bilan kuy dinamikasini boyitadi.

Maqomshunoslikda Avj va Namud munosabatlari muammosi. Maqom ijrochilik amaliyoti va darsliklarida "avj" va "namud" tushunchalari ko‘pincha sinonim sifatida yoki bir xil ma’noda noto‘g‘ri talqin qilinadi. Biroq, professor Is’hoq Rajabov o‘zining maqomlar masalasiga doir tadqiqotlarida ularning o‘rtasidagi farqni aniq belgilab bergan. Avj – bu musiqiy hudud, makon va yuqori registr hisoblanadi. Ya’ni, ijrochi ovozining yoki cholg‘u asbobining eng yuqori pardalardagi sadosidir. Namud esa – mana shu avj hududini ma’naviy va ladiy-intonatsion jihatdan to‘ldiruvchi, unga aniq bir musiqiy timsol beruvchi aniq kompozitsion element va shakldir. Shu bois, maqom nazariyasida qat’iy bir mezon mavjud: Hamma namud ham muayyan bir avj hududida ijro etiladi, biroq har

qanday avj ham mohiyatan namud bo‘la olmaydi. Masalan, "Zebo pari", "Fojia" yoki "Avji Turk" kabi mashhur avj turlari ma’lum bir sho‘ba kuylarining shunchaki yuqori registrdagi varianti yoki o‘zgarishidir. Namud esa, yuqorida tahlil qilinganidek, har doim boshqa bir maqom muhitini va mustaqil intonatsion tizimni olib kirishi bilan xarakterlanadi. Bu holat bastakorlik ijodiyotining oliy mahsuli bo‘lib, asrlar davomida ustoz-shogird an’analari vositasida shakllangan.

Xulosa va tavsiyalar. Xulosa qilib aytganda, Shashmaqomda namudlarning o‘rni va ahamiyatini tizimli ravishda o‘rganish – o‘zbek mumtoz musiqasining ichki qurilish me’morchiligini va chuqur matematik-estetik qonuniyatlarini anglash demakdir. Namudlar asrlar davomida sayqallangan milliy musiqa tizimining naqadar mukammal, mantiqiy va hayotbaxsh ekanligini amalda isbotlovchi yorqin dalildir. Namudlar tizimi yirik maqom turkumlarini yaxlit bir butunlikda saqlashga xizmat qiladi.

Bugungi kunda O‘zbekiston davlat konservatoriyasi, O‘zbek milliy maqom san’ati instituti hamda ixtisoslashtirilgan san’at maktablarining o‘quv dasturlarida maqom asoslari va maqomot kitoblaridan tizimli foydalanish yo‘lga qo‘yilgan. Yosh ijrochilarga namudlarni kuylash jarayonida parda o‘lchovlarini to‘g‘ri saqlash, ladiy og‘ishlarni aniq yetkazish qoidalarini mukammal o‘rgatish zarur. Zero, namudlar Shashmaqomning badiiy va ma’naviy qiymatini asrlar osha bezab kelayotgan o‘ziga xos nodir xazinadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – Toshkent: O‘zbekiston davlat badiiy adabiyot nashriyoti, 1963. – 290 b.
2. Rajabiy Yu. Shashmaqom (6 jildlik). – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1966–1975.
3. Matyoqubov O‘. Maqomot. – Toshkent: Musiqa nashriyoti, 2004. – 400 b.
4. Darvish Ali Changiy. Tuhfatuz-zaraf (Musiqa risolasi). – Qo‘lyozma, Sharqshunoslik instituti fondi, № 449.
5. Urmaviy Safiuddin. Kitob al-Advor (Kuylar kitobi). – Qohira, 1986. – 180 b.
6. Matyoqubov Sh. Maqom asoslari (O‘quv qo‘llanma). – Toshkent: Innovatsiya-Ziyo, 2020. – 160 b.
7. Is’hoqov M. Shashmaqom ashula bo‘limlarining uslubiy va shakily xususiyatlari // O‘zbekiston musiqashunosligi masalalari. – Toshkent, 2015. – B. 45–52.

Axmadaliyeva Nilufar Qobuljon qizi,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi

SHARQ MINIATYURA SAN’ATIDA ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR OBRAZINING BADIIY TALQINI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Sharq miniatyura san’atida Zahiriddin Muhammad Bobur obrazining badiiy talqini, uning ikonografik, estetik va kompozitsion xususiyatlari tahlil qilinadi. Bobur siymosining miniatyura asarlarida aks etish shakllari, Boburiylar davri miniatyura maktablarining rivojlanishi hamda “Boburnoma” qo‘lyozmalaridagi tasvirlar asosida Bobur obrazining hukmdor, sarkarda, shoir va ma’rifatparvar sifatidagi talqini o‘rganiladi.*

Kalit so‘zlar: *Zahiriddin Muhammad Bobur, Sharq miniatyurasi, Boburnoma, Boburiylar davri, kitobat san’ati, rangtasvir, ikonografiya, badiiy talqin, miniatyura maktablari.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются художественная интерпретация образа Захириддина Мухаммада Бабура в восточном миниатюрном искусстве, его иконографические, эстетические и композиционные особенности. На основе миниатюр эпохи Бабуридов и иллюстраций к рукописям «Бабур-наме» анализируется художественное воплощение Бабура как правителя, полководца, поэта и просветителя.*

Ключевые слова: *Захириддин Мухаммад Бабур, восточная миниатюра, Бабур-наме, эпоха Бабуридов, книжное искусство, живопись, иконография, художественная интерпретация.*

Abstract. *This article analyzes the artistic interpretation of Zahiriddin Muhammad Babur in Eastern miniature art, focusing on its iconographic, aesthetic and compositional features. Based on Baburid miniatures and illustrations of the Baburnama, the study examines the artistic representation of Babur as a ruler, military commander, poet and enlightener.*

Keywords: *Zahiriddin Muhammad Babur, Eastern miniature art, Baburnama, Baburid period, book art, painting, iconography, artistic interpretation.*

Sharq xalqlari madaniy merosida miniatyura san’ati alohida o‘rin egallaydi. Ushbu san’at turi kitobat madaniyati bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, tarixiy voqealar, adabiy syujetlar va buyuk shaxslar hayotini tasvirlashda muhim vosita vazifasini bajargan. Sharq miniatyura san’ati taraqqiyotida Temuriylar va Boburiylar davri alohida bosqich hisoblanadi. Zahiriddin Muhammad Bobur (1483-1530) nafaqat yirik davlat arbobi va mohir sarkarda, balki iste’dodli shoir, tarixchi va ma’rifatparvar sifatida ham jahon madaniyati tarixida o‘chmas iz qoldirgan. Bobur asos solgan Boburiylar davlati Hindiston hududida siyosiy barqarorlik bilan bir qatorda san’at va madaniyat rivojiga ham katta hissa qo‘shgan. Sharq miniatyuralarida Bobur siymosi turli qiyofalarda namoyon bo‘lib, unda hukmdorlik salobati, insoniy fazilatlar, ilm-fanga muhabbat va estetik did

mujassamlashtirilgan. Shu jihatdan Bobur obrazining badiiy talqinini o‘rganish Sharq tasviriy san’ati tarixini tadqiq etishda muhim ilmiy ahamiyatga ega.

Temuriylar va Boburiylar davrida miniatyura san’atining rivojlanishi: Miniatyura san’atining yuksalishida Temuriylar davri muhim rol o‘ynagan. Samarqand va Hirotda tashkil etilgan ilmiy-madaniy markazlar kitobat va tasviriy san’atning rivojlanishiga keng imkoniyat yaratdi. Ayniqsa, Kamoliddin Behzod ijodi Sharq miniatyura san’atining eng yuqori cho‘qqilaridan biri hisoblanadi. San’atshunos olim Abdumajid Madraimov o‘zining “Temuriy va Boburiylar davri miniatyura san’ati rivoji” hamda “Temuriy va Boburiylar davri madaniyati, kitobat va rangtasvir san’ati tarixiga chizgilar” nomli tadqiqotlarida Temuriylar davrida shakllangan miniatyura an’analari keyinchalik Boburiylar davrida yangi bosqichga ko‘tarilganini ta’kidlaydi. Bobur Hindistonda yangi davlat barpo etgach, Movarounnahr va Xurosondan ko‘plab olimlar, musavvirlar va xattotlarni saroyga jalb etdi. Natijada Sharq va Hind san’ati an’analari uyg‘unlashib, Boburiylar miniatyura maktabi shakllandi.

Bobur obrazining ikonografik xususiyatlari: Sharq miniatyuralarida Bobur obrazi ma’lum ikonografik belgilar asosida tasvirlangan. Musavvirlar hukmdorning tashqi qiyofasi orqali uning siyosiy va ma’naviy mavqeini ochib berishga intilganlar. Miniatyuralarda Bobur ko‘pincha: hukmdor sifatida taxtda o‘tirgan holda, jang maydonida qo‘shin boshqarayotgan sarkarda sifatida, bog‘lar orasida sayr qilayotgan tabiatshunos sifatida, adabiy suhbatlarda qatnashayotgan shoir va ma’rifatparvar sifatida tasvirlanadi.

Boburning bosh kiyimi, kiyim bezaklari, qurol-aslahalari va atrofidagi saroy muhiti uning hukmdorlik maqomini ifodalaydi. Yuz ifodasida esa qat’iyat, donolik va mulohazakorlik aks etadi.

“Boburnoma” miniatyuralarida Bobur siymosi. “Boburnoma” nafaqat tarixiy va adabiy asar, balki miniatyura san’ati uchun ham muhim manba hisoblanadi. Asarda Boburning hayoti, yurishlari, davlat boshqaruvi, tabiat va jamiyat haqidagi kuzatuvlari batafsil tasvirlangan. “Boburnoma” qo‘lyozmalaridagi miniatyuralarda Bobur obrazining bir necha qirralari namoyon bo‘ladi. Birinchidan, Bobur mohir sarkarda sifatida tasvirlanadi. Jang sahnalarida u qo‘shin markazida, voqealar rivojini boshqarayotgan yetakchi qahramon sifatida ko‘rsatiladi. Ikkinchidan, Bobur davlat arbobi sifatida talqin qilinadi. Saroy qabullari, diplomatik uchrashuvlar va davlat kengashlari aks etgan miniatyuralarda uning siyosiy salohiyati ochib beriladi. Uchinchidan, Bobur tabiat va go‘zallikni qadrlovchi nozik didli inson sifatida tasvirlanadi. Aynan shu jihat uni boshqa hukmdorlar obrazidan ajratib turadi.

Bobur obrazining badiiy talqini: Sharq miniatyuralarida Bobur siymosi ko‘pincha ideal hukmdor timsolida gavdalantiriladi. Rassomlar uning tashqi ko‘rinishi bilan birga ichki dunyosini ham tasvirlashga harakat qilganlar. Miniatyuralarda kompozitsiya markazi ko‘pincha Boburga qaratiladi. Bu esa uning siyosiy va ijtimoiy mavqeini ta’kidlaydi. Atrofdagi shaxslar, me’moriy muhit va dekorativ elementlar markaziy obrazni yanada kuchaytirishga xizmat qiladi. Ranglar ham muhim badiiy vosita hisoblanadi. Oltin rang ulug‘vorlik va

hukmdorlik, ko‘k rang donolik va ma’naviy poklik, yashil rang hayot va bunyodkorlik, qizil rang jasorat va qudrat ramzi sifatida qo‘llaniladi.

Abdumajid Madraimovning tadqiqotlarida qayd etilishicha, Boburiylar davri miniatyuralarida portretlilik unsurlari kuchayib, tarixiy shaxslarning individual xususiyatlarini ko‘rsatishga alohida e’tibor qaratilgan. Bobur va tabiat tasviri Bobur shaxsiyatining o‘ziga xos jihatlaridan biri uning tabiatga bo‘lgan muhabbatidir. “Boburnoma”da o‘simliklar, hayvonot dunyosi, tog‘lar va iqlim haqida ko‘plab ma’lumotlar uchraydi. Miniatyuralarda ham ushbu jihat o‘z aksini topgan. Bobur tasvirlangan sahnalarda bog‘lar, gullar, daraxtlar va tog‘ manzaralari keng qo‘llaniladi. Bu esa obrazning estetik ta’sirchanligini kuchaytiradi. Tabiat fonida tasvirlangan Bobur nafaqat hukmdor, balki nozik qalbli ijodkor va kuzatuvchan olim sifatida ham namoyon bo‘ladi.

Bobur obrazining zamonaviy talqinlari: Mustaqillik yillarida Bobur merosini o‘rganishga bo‘lgan qiziqish sezilarli darajada ortdi. Zamonaviy rassomlar va san’atshunoslar Bobur siymosini milliy o‘zlik va tarixiy xotira timsoli sifatida talqin qilmoqdalar. Bugungi kunda Bobur obrazi rangtasvir, grafika, kitob illyustratsiyasi va monumental san’at asarlarida keng qo‘llanilmoqda. Bu jarayonda klassik miniatyura an’analari zamonaviy badiiy qarashlar bilan uyg‘unlashmoqda.

Sharq miniatyura san’atida Zahiriddin Muhammad Bobur obrazi muhim tarixiy va badiiy ahamiyatga ega. Miniatyuralarda Bobur siymosi hukmdor, sarkarda, ma’rifatparvar, shoir va tabiatshunos sifatida ko‘p qirrali talqin qilingan. Boburiylar davri miniatyuralari Sharq tasviriy san’atining yuksak namunalaridan bo‘lib, ular orqali Boburning siyosiy faoliyati, ma’naviy dunyosi va estetik qarashlari aks ettirilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bobur Z.M. Boburnoma. Tarixiy-badiiy asar. – Toshkent: Sharq, 2002. – 336-b.

2. Madraimov A. Temuriy va Boburiylar davri miniatyura san’ati rivoji. Monografiya. – Toshkent: O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2019. – 240 b.

3. Madraimov A. Temuriy va Boburiylar davri madaniyati, kitobat va rangtasvir san’ati tarixiga chizgilar. O‘quv-uslubiy qo‘llanma. – Toshkent: Navro‘z, 2015. – 188 b.

4. Madraimov A. Sharq miniatyura maktablari. Risola. – Toshkent: Fan, 1989. – 96 b.

5. Hasanov S. Miniatyura va kitobat san’ati. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. – 160 b.

Tuxtasinov Abror Rustamovich,
Namangan davlat universiteti o‘qituvchisi

SHARQ MAQOM SAN’ATIDA ZAMONAVIY MUAMMOLAR VA ULARNING YECHIMLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Sharq maqom san’atining bugungi kundagi rivojlanish jarayonida uchrayotgan dolzarb muammolar va ularni bartaraf etish yo‘llari tahlil qilinadi. Maqom ijrochiligi, ta’lim tizimi, yoshlar orasida maqomga bo‘lgan qiziqish, raqamlashtirish masalalari hamda zamonaviy madaniy muhitda maqom san’atining o‘rni yoritiladi. Shuningdek, maqom san’atini rivojlantirishga qaratilgan amaliy taklif va tavsiyalar ilgari suriladi.*

Kalit so‘zlar: *maqom, maqom san’ati, milliy meros, ijrochilik, yoshlar, musiqa ta’limi, innovatsiya, madaniyat.*

Аннотация. *В данной статье анализируются современные проблемы, с которыми сталкивается развитие восточного искусства макома, и пути их преодоления. Рассматриваются вопросы исполнения макома, системы образования, интереса к макому среди молодежи, цифровизации и роли искусства макома в современной культурной среде. Также предлагаются практические рекомендации и предложения по развитию искусства макома.*

Ключевые слова: *маком, искусство макома, национальное наследие, исполнение, молодежь, музыкальное образование, инновации, культура.*

Annotation. *This article analyzes the current problems encountered in the development of Eastern maqom art today and ways to overcome them. The issues of maqom performance, the education system, interest in maqom among young people, digitization, and the role of maqom art in the modern cultural environment are covered. Practical proposals and recommendations are also put forward for the development of maqom art.*

Keywords: *maqom, maqom art, national heritage, performance, youth, music education, innovation, culture.*

Maqom san’ati Sharq xalqlari musiqa madaniyatining eng yuksak namunalaridan biri hisoblanadi. U asrlar davomida shakllanib, xalqning ma’naviy dunyosi, estetik qarashlari va musiqiy tafakkurini o‘zida mujassamlashtirib kelmoqda. Ayniqsa, o‘zbek maqom san’ati milliy madaniyatimizning bebaho boyligi sifatida e’tirof etiladi [4,12].

Bugungi globallashuv sharoitida maqom san’ati yangi imkoniyatlar bilan bir qatorda qator muammolarga ham duch kelmoqda. Zamonaviy ommaviy madaniyatning kuchayishi, yoshlarning didi va qiziqishlaridagi o‘zgarishlar, an’anaviy ijrochilik maktablarining qisqarishi kabi omillar maqom san’ati rivojiga bevosita ta’sir ko‘rsatmoqda. Shu sababli maqom san’atining bugungi holatini ilmiy jihatdan tahlil qilish va mavjud muammolarga yechim topish muhim vazifalardan biri hisoblanadi.

Maqom san’atining bugungi kundagi muammolari shundan iboratki,Yoshlar orasida ushbu musiqa san’atiga qiziqishning pasligi ushbu san’at janrining qadr qimmatiga ta’sir qilmoqda.

Hozirgi davrda yoshlar ko‘proq estrada, rep, rok va elektron musiqa yo‘nalishlariga qiziqish bildirmoqda. Maqom esa murakkab tuzilishga ega bo‘lgani sababli uni tinglash va anglash uchun ma’lum musiqiy tayyorgarlik talab etiladi. Natijada ayrim yoshlar maqomni faqat katta yoshdagi insonlar musiqasi sifatida qabul qilmoqda.

Bu holat kelajakda maqom tinglovchilari va ijrochilarining kamayishiga olib kelishi mumkin. Shuning uchun maqomni yoshlar ongiga zamonaviy usullar orqali singdirish zarur.

Maqom san’ati asrlar davomida ustoz-shogird tizimi orqali rivojlanib kelgan. Hozirgi kunda esa bu tizimning ayrim jihatlari sustlashib bormoqda. Tajribali ustozlar sonining kamayishi va yoshlarning boshqa kasblarga qiziqishi natijasida maqom maktablarining uzviyligi ayrim hududlarda zaiflashmoqda [1, 10].

Agar ushbu jarayon davom etsa, maqom ijrochiligidagi nozik uslublar va an’anaviy talqinlar yo‘qolib ketish xavfi tug‘iladi.

Bugungi kunda ko‘plab yosh ijrochilar ustozlarning ijrosini takrorlashga intiladilar. Bu esa individual ijrochilik uslubining shakllanishiga to‘sqinlik qilmoqda. Aslida maqom san’atida har bir hofizning o‘z ovoz imkoniyati, talqin usuli va ijodiy qarashi bo‘lishi kerak.

Ijodiy izlanishlarning yetarli emasligi maqom san’atining rivojlanish sur’atiga salbiy ta’sir ko‘rsatadi.Mazkur muammolar bilan bir qatorda quyida e’tibor qaratishimiz mumkin bo‘lgan jihat ham bor. Maqom ijrochiligiga oid ko‘plab tarixiy audioyozuvlar, qo‘lyozmalar va notalar hali ham to‘liq raqamlashtirilmagan. Natijada ayrim noyob namunalar vaqt o‘tishi bilan yo‘qolib ketish xavfi ostida qolmoqda [3, 45].

Bugungi axborot asrida madaniy merosni saqlash uchun zamonaviy texnologiyalardan keng foydalanish talab etiladi.

Maqom bo‘yicha ko‘plab ilmiy ishlar amalga oshirilgan bo‘lsa-da, uning psixologik, pedagogik, akustik va innovatsion jihatlarini o‘rganishga bag‘ishlangan tadqiqotlar hali yetarli emas. Ayniqsa, maqomning yoshlar tarbiyasiga ta’siri, terapiyadagi ahamiyati va zamonaviy texnologiyalar bilan bog‘liq masalalar chuqur tadqiq etilishga muhtoj.

Mazkur muammolarni anglagan xolda yechimlarini ham topish bugunning eng dolzarb masalalaridan hisoblanadi.Maqom san’atini yoshlar orasida keng ommalashtirish bo‘yicha tizimli ishlar tashkl etish maqsadga muvofiq bo‘ladi.

Maqom san’atini targ‘ib qilishda ijtimoiy tarmoqlar, multimedia platformalari va zamonaviy media vositalaridan keng foydalanish lozim. Qisqa videolar, podkastlar, interaktiv loyihalar va onlayn konsertlar orqali yoshlarning e’tiborini maqom san’atiga jalb qilish mumkin [5, 86].

Maktab va oliy ta’lim muassasalarida maqom haftaliklari, ijodiy uchrashuvlar va mahorat darslarini muntazam tashkil etish ham muhim ahamiyatga ega.

Yana bir jihat, Maqom ustalarining tajribasini yosh avlodga yetkazish maqsadida maxsus ijodiy maktablar va mahorat markazlarini ko‘paytirish zarur. Har bir tajribali hofiz va sozandaga bir necha nafar iste’dodli yoshlarni biriktirish tizimini yo‘lga qo‘yish mumkin, bu esa maqom maktablarining davomiyligini ta’minlaydi.

Maqom san’atining yoshlar orasida keng targ‘ib qilish borasida albatta umumta’lim maktablari,maktabdan keyingi ta’lim tashkilotlarida innovatsion ta’lim texnologiyalarini joriy etish o‘zining ijobiy natijalarini beradi.

Ta’lim tashkilotlarida maqomni o‘qitish bo‘yicha elektron darsliklar, mobil ilovalar, virtual kutubxonalar va audio-vizual materiallardan foydalanish ta’lim samaradorligini oshiradi. Talabalar maqomning nazariy va amaliy jihatlarini mustaqil ravishda ham o‘rganish imkoniyatiga ega bo‘ladilar.

Tarixiy yozuvlar, notalar, videolar va ilmiy manbalarni yagona elektron platformaga jamlash lozim. Bunday raqamli arxiv nafaqat ilmiy tadqiqotchilar, balki yosh ijrochilar uchun ham muhim manba bo‘lib xizmat qiladi.

Maqom san’atining pedagogik, psixologik, estetik va terapevtik imkoniyatlarini o‘rganishga qaratilgan yangi ilmiy loyihalarni qo‘llab-quvvatlash kerak. Oliy ta’lim muassasalarida maqomshunoslik bo‘yicha maxsus ilmiy markazlar tashkil etilishi maqsadga muvofiqdir [6, 125].

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki:Maqom san’ati xalqimizning bebaho ma’naviy merosi hisoblanadi. Bugungi kunda ushbu san’at turiga yoshlar orasida qiziqishining pasayishi, ustoz-shogird an’anasining zaiflashuvi, raqamlashtirish muammolari va ilmiy tadqiqotlarning yetarli emasligi kabi qator muammolarga duch kelmoqda.

Mazkur muammolarni hal etish uchun maqomni zamonaviy axborot texnologiyalari yordamida targ‘ib qilish, ustoz-shogird maktablarini rivojlantirish, raqamli arxivlar yaratish va ilmiy izlanishlarni kengaytirish zarur. Ana shundagina maqom san’ati o‘zining tarixiy qadr-qimmatini saqlagan holda zamonaviy jamiyatda ham munosib o‘rin egallaydi hamda kelajak avlodlarga to‘laqonli yetib boradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. Monografiya. – Toshkent: O‘zbekiston davlat badiiy adabiyot nashriyoti, 1963. – 324 b.

2. Matyoqubov O. Maqomot. Darslik. – Toshkent: Musiqa, 2004. – 368 b.

3. Yunusov R. O‘zbek maqomlari tarixi va nazariyasi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Fan, 2018. – 280 b.

4. Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. Ilmiy risola. – Toshkent: Fan, 1993. – 156 b.

5. Alimatov T. O‘zbek mumtoz musiqa ijrochiligi an’analari. O‘quv-uslubiy qo‘llanma. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – 192 b.

6. Madrimov B. O‘zbek musiqa san’ati tarixi. Ma’ruza matnlari. – Toshkent: Fan, 2019. – 432 b.

Jo‘raboyev Bexzod Shokirjanovich,
O‘*zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi*

TASVIRIY SAN’ATDA MILLIY URF-ODATLAR VA QADRIYATLARINI QORAQALPOQ USLUBIDA IFODASI

Annotatsiya. *Maqolada qoraqalpoq tasviriy san’ati va uning milliy urf-odatlar hamda qadriyatlarni ifodalashdagi o‘rni yoritilgan. Muallif qoraqalpoq xalqining tarixi, madaniyati va an’analari asosida yaratilgan rangtasvir asarlarining mazmuniy va estetik jihatlarini tahlil qiladi. Jollibay Izentayev, Bazarbay Serekeev va Qidirbay Saipov kabi rassomlarning asarlarida milliy urf-odatlar, bayramlar, onalik va to‘y mavzulari aks etgani, shuningdek, qoraqalpoq o‘tovlari va “qora uy” ramzi orqali xalqning qadimiy madaniy merosini saqlab qolish ahamiyati ta’kidlangan.*

Kalit so‘zlar: *Qoraqalpoq tasviriy san’ati, milliy urf-odatlar, qadriyatlar, rangtasvir, rassom, Jollibay Izentayev, o‘tov, qora uy, madaniy meros, xalq an’analari*

Аннотация. *В статье рассматривается роль каракалпакского изобразительного искусства в отражении национальных обычаев и ценностей. Автор анализирует содержание и эстетические особенности живописных произведений, созданных на основе истории, культуры и традиций каракалпакского народа. Отмечено, что работы художников Джоллибайа Изентаева, Базарбая Серекиева и Кидирбая Саипова демонстрируют национальные обычаи, праздники, материнство и свадебные темы, а также важность сохранения культурного наследия через каракалпакские юрты и символ «Чёрного дома».*

Ключевые слова: *Каракалпакское изобразительное искусство, национальные обычаи, ценности, живопись, художник, Джоллибай Изентаев, юрта, Чёрный дом, культурное наследие, народные традиции*

Annotation. *The article explores the role of Karakalpak visual arts in expressing national customs and values. The author analyzes the content and aesthetic features of paintings created based on the history, culture, and traditions of the Karakalpak people. Works by artists such as Jollibay Izentayev, Bazarbay Serekeev, and Qidirbay Saipov reflect national customs, holidays, motherhood, and wedding themes. The article also highlights the importance of preserving cultural heritage through Karakalpak yurts and the symbolic “Black House.”*

Keywords: *Karakalpak visual arts, national customs, values, painting, artist, Jollibay Izentayev, yurt, Black House, cultural heritage, folk traditions.*

Har qaysi xalq o‘zining milliy qadriyatlari va urf-odatlari asosida rivojlanib, ma’naviy dunyosini yuksaltirib borishga harakat qiladi. Va shu asosida o‘z milliyligi vujudga keladi. Uzoq davrlardan yuksalib kelayotgan milliy urf-odatlarimiz, an’analarimiz va avloddan-avlodga o‘tib kelayotgan meroslarimiz shular jumlasidandir. Ularning zamirida mujassam bo‘lgan insoniylik, mehr-oqibat, do‘stlik, o‘zaro totuvlik, tinchlik va ibratli qadriyatlarni qadrlash muhim

ahamiyat kasb etadi. Bu milliy qadriyatlarni esa o‘z maqsadlari va umumbashariy taraqqiyot yutuqlari asosida rivojlantirib boradi.

Qoraqalpoq xalqi ham asrlar davomida orzu qilib, intilib kelgan ezgu maqsadlariga erishib kelmoqda. O‘z tarixi, ma’daniy merosi, milliy an’ana va qadriyatlarini tiklab, rivojlantirib va o‘zligini anglash imkoniyatiga ega bo‘lmoqda.

O‘zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti Islom Karimov ta’kidlaganidek, qoraqalpoq xalqi o‘zining qadimiy tarixi, betakror urf-odatlari, an’analari, tili, madaniyati, yorqin obrazlar tizimi , chinakam xalq ruhi va chuqur mazmunga ega bo‘lgan falsafasi bilan ajralib turadi [1, 90]. Tasviriy san’at va milliylikning birgalikdagi uyg‘unligi esa o‘ziga xosdir. Bu o‘ziga xoslikni esa biz jahon tasviriy san’at asarlarida o‘z ifodasini ko‘rishimiz mumkin. Masalan, V.I.Surikov, F.Malyavin, V.A.Nagornov va shu kabi ko‘plab rus rassomlari asarlarida rus an’analari va har bir obrazdagi milliy liboslari orqali rassom mavzuni qanchalik mukammal yoritib berganini ko‘rsak bo‘ladi.

Shu qatorda qoraqalpoq rangtasviri ham bugungi kunda o‘z o‘rniga egadir. Va uning rivojlanishiga o‘z hissasini qo‘shgan, O‘zbekiston xalq rassomi, “Berdaq” nomidagi Davlat mukofoti laureati, O‘zbekiston Badiiy Akademiyasi akademigi Jollibay Izentayev Tanirbergenovich hisoblanadi. U 1943-yil Qong‘irot shahrida tavallud topgan. Yoshligidan rasm chizishga bo‘lgan qiziqishi kuchli bo‘lganligidan, u P.P.Benkov nomidagi Respublika rassomlik bilim yurtida, so‘ngra, A.N.Ostrovskiy (hozirda K.Behzod) nomidagi Toshkent teatr va rassomlik institutida tahsil olgan. Uning asarlarida biz ko‘plab qoraqalpoq urf-odatlari va milliyligi aks etgan kompazitsiyalari, natyurmortlarini ko‘rishimiz mumkin.

Asar mavzusi va obrazlarning mukammal tarzda topilgani, rassomning mahorati qanchalik yuksak ekanligidan dalolat beradi. Rassomning kompazitsiyalari maishiy hayot tarziga bag‘ishlangan bo‘lib, unda xalqning bayram kunlaridagi urf-odat va an’analari ko‘plab uchraydi. Asarlarida milliy bayramlar, onalik va to‘y mavzulari mavjud.

Har bir obrazdagi taqinchoqlari, milliy liboslari va ulardagi har xil naqshlari betakrordir. Uning “Ona”, “Ayollar”, “Mehmonga”, “To‘y” kabi bir qator asarlari shu jihatdan ham boshqa rassom asarlaridan ajralib kelgan. Asarlarining koloristik va kompazitsion jihatdan mukammal tuzilganini esa, ranglar uyg‘unligida yaqqol ko‘rsak bo‘ladi. Shuni alohida ta’kidlash joizki, u butun umri davomida asar yaratishda, o‘z tug‘ilib o‘sgan ona yurtining ona tabiyatini aks ettirishga harakat qilib kelgan. Hozirda rassomning 1970-1990-yillarda yaratgan 90 ga yaqin asarlari, kompazitsiyalari, natyurmortlari, portretlari va peyzajlari I.Savitskiy nomidagi Davlat san’at muzeyida saqlanib keladi.

Shu jumladan, qoraqalpoq tasviriy san’ati rivojlanishida o‘z hissasini qo‘shib ketgan va birqancha yosh rassomlarga o‘z bilimini berishdan charchamagan ustoz rassomlardan Bazarbay Serekeev va Qidirbay Saipovlarning asarlarini alohida ta’kidlab o‘tish o‘rinlidir.

Bugungi kunda esa, qoraqalpoq rangtasvirida ijod qilib kelayotgan ko‘plab rassomlarni uchratishimiz mumkin. Rassom va yoshlar ustozi Jenis Lepesov, Sarsenbay Baybosinov, Salamat Bekbauliyev, Baxtiyar Serekeev, Saidbek Sabirbayev va shu kabi bir qator rassomlarning yaratayotgan asarlarini alohida

misol qilsak bo‘ladi. Ularning har bir asarlarida qoraqalpoq madaniyati va milliyligi aks etgan birqancha kompazitsiya asarlarini ko‘rishimiz mumkin.

Hozirgi paytda muzeylarida va ko‘rgazma zallarida namoyish etilayotgan milliy mavzudagi tasviriy san’at asarlari yaqin o‘tmishda unitilib ketayozgan moddiy madaniyatni, bu sohadagi an’analarni qayta tiklashda namuna sifatida xizmat qilib kelmoqda. Asarlarda ifodalangan qoraqalpoq o‘tovlari esa, alohida ko‘zga tashlanadi.

Asrlardan asrlarga o‘tib kelgan qoraqalpoq etnografiyasining eng muhim ajralmas qismlaridan biri bu – qoraqalpoq o‘tovlaridir. Qoraqalpoq o‘tovlari boshqa xalqlarning o‘tovlaridan alohida ajralib turadi. Ularning farqi konussimon shaklga ega tepa qismining ko‘rinishi, ko‘p miqdorda qalin gilam va bezaklar bilan (qizilbasqur, aqbasqur, janbau va b.) jihozlanganidadir [2,18].

Haqiqatdan ham, qoraqalpoq o‘lkasini ko‘z oldiga keltirgan kishining xayolida ushbu maskanning o‘tovlari, ya’ni “qora uy” gavdalanadi. Qora uy - qoraqalpoq xalqining o‘ziga xos milly qadriyatlaridan biri hisoblanib, qaysidir ma’noda qoraqalpoq tarixini, milliyligini, urf-odatlarini aks ettiruvchi ramziy ma’noga ham egadir. Yuksak did va mahorat bilan yaratilgan bu kabi milliy qadriyatlarimiz aks etgan “qora uy” lar yurtimizga tashrif buyurayotgan har bir xorijlikni shubhasiz befarq qoldimayotganini ko‘rishimiz mumkin.

Har bir millat faqat uning o‘ziga xos bo‘lgan an’ana va qadriyatlari bilan alohida ajralib turadi, tabiiyki, bunday qadriyat va an’analar bir-ikki kunda paydo bo‘lib qolmagan. Qoraqalpoq xalqining qadriyatlari va urf-odatlari ham ajdodlardan-avlodlarga shu kabi meros bo‘lib kelmoqda. Eng avvalo, shuni qayd qilish kerakki, qadriyatlar - bu odamlar orasidagi jamoatchilik, hamdo‘stlik, hamjihatlik va hamkorlikka asoslangan munosabatlarda namoyon bo‘ladi.

O‘z tarixini bilgan va undan ruhiy quvvat oladigan xalqni esa yengib bo‘lmaydi. Jumladan, uning tarixini, undagi xalqning va millatning milliyligini asrab avaylash, har bir insonning eng muhim vazifalaridan biridir. Uning millatimiz rivoji uchun qilgan ishlari esa, tariximizda muhim ro‘l egallaydi. Kelajakni biz tarixsiz barpo eta olmaymiz. Tarix esa manaviyatning asoslaridan biridir. Shunday ekan, har bir inson o‘zida insonparvarlik, ma’rifatparvarlik, o‘z xalqining va millatining milliy g‘ururini, ya’ni milliy tuyg‘usini uyg‘otadigan teran va mustaqil fikrga ega bo‘lishi lozim.

Xulosa qilib aytsak, qadimiy urf-odatlar, an’analar, udumlar va marosimlarni avloddan-avlodga yetkazuvchi tarbiya vositasi deb hisoblasak hech adashmagan bo‘lamiz. Mustaqillikka erishganimizdan so‘ng, milliy qadriyatlarga e’tibor yanada kuchayib, mustahkamlanib, xalqimizning jahon hamjamiyati bilan birga rivojlanib borishiga xizmat qilayotganini alohida ta’kidlab o‘tishimiz kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Aimbetov N., Bo‘ronov M., Ahmedov S. Qoraqalpog‘iston. To‘plam. – Toshkent: Ma’naviyat, 2011. – 90-b.

2. Karimov I.A. Tarixiy xotirasiz kelajak yo‘q. Risola. – Toshkent: Sharq, 1998. – 32-b.

Djalilova Kamolabonu Ravshan qizi,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi

XXI ASR O‘ZBEK TEATR SAN’ATIDA MILLIY QADRIYATLAR VA INNOVATSIYALAR UYG‘UNLIGI

Annotatsiya. *Bugungi kunda o‘zbek teatr san’ati milliy madaniyatimizning muhim tarkibiy qismi sifatida rivojlanib bormoqda. Teatr inson ma’naviyatini boyituvchi, xalqning tarixiy xotirasi va qadriyatlarini avloddan-avlodga yetkazuvchi san’at maskanidir. Zamonaviy davrda teatr san’ati nafaqat an’analarni saqlab qolish, balki innovatsion yondashuvlarni qo‘llash orqali ham taraqqiy etmoqda. Ayniqsa, o‘zbek teatrida milliy qadriyatlar bilan zamonaviy texnologiyalar uyg‘unlashuvi yangi ijodiy izlanishlarga yo‘l ochmoqda.*

Kalit so‘zlar: *Teatr, sahna bezaklari, multimedia vositalari, videoproeksiya, raqamli yoritish tizimlari, ovoz texnologiyalari, spektakl.*

Аннотация. *Сегодня узбекское театральное искусство развивается как важная составляющая нашей национальной культуры. Театр – это вид искусства, обогащающий духовность человека и передающий историческую память и ценности народа из поколения в поколение. В современную эпоху театральное искусство развивается не только за счет сохранения традиций, но и за счет применения инновационных подходов. В частности, сочетание национальных ценностей и современных технологий в узбекском театре открывает путь для новых творческих исследований.*

Ключевые слова: *Театр, сценография, мультимедийные средства, видеопроекция, цифровые системы освещения, звуковые технологии, представление.*

Abstract. *Today, Uzbek theater art is developing as an important component of our national culture. Theater is an art form that enriches human spirituality and transmits the historical memory and values of the people from generation to generation. In modern times, theater art is developing not only by preserving traditions, but also by applying innovative approaches. In particular, the combination of national values and modern technologies in the Uzbek theater is opening the way to new creative research.*

Keywords: *Theater, stage decorations, multimedia tools, video projection, digital lighting systems, sound technologies, performance.*

Hozirgi kunda o‘zbek teatr san’ati milliy madaniyatimizning ajralmas va muhim tarkibiy qismi sifatida izchil rivojlanib bormoqda. Teatr azaldan inson ma’naviyatini boyituvchi, jamiyat tafakkurini yuksaltiruvchi hamda xalqning tarixiy xotirasi, urf-odatlari va milliy qadriyatlarini avloddan-avlodga yetkazuvchi noyob san’at maskani hisoblanadi. U nafaqat tomoshabinga estetik zavq ulashadi, balki inson qalbida ezgulik, vatanparvarlik, fidoyilik va ma’rifat tuyg‘ularini shakllantirishda ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Bugungi globallashuv jarayonida teatr san’ati zimmasiga yanada katta vazifalar yuklanmoqda. Zamonaviy o‘zbek teatri bir tomondan milliy an’analarni

asrab-avaylash va targ‘ib qilishga xizmat qilsa, ikkinchi tomondan, yangi badiiy shakllar hamda innovatsion yondashuvlar orqali o‘z taraqqiyotining yangi bosqichiga ko‘tarilmoqda. Ayniqsa, sahna bezagi, yorug‘lik texnologiyalari, multimedia vositalari, musiqiy yechimlar va zamonaviy rejissura usullarining qo‘llanilishi teatr san’atining ta’sirchanligini yanada oshirmoqda.

Shu bilan birga, o‘zbek teatrida milliy ruh va zamonaviylik uyg‘unligi alohida e’tiborga loyiqdir. Sahna asarlarida xalqimizning boy tarixi, qadimiy an’analari, milliy qahramonlari hamda bugungi kun insonining ruhiy kechinmalari badiiy talqinda ifodalanmoqda. Bu esa tomoshabin qalbida milliy o‘zlikni anglash, tarixiy merosga hurmat va zamonaviy hayotga teran nigoh bilan qarash kabi tuyg‘ularni shakllantiradi.

Ayniqsa, yosh ijodkorlarning teatr san’atiga kirib kelayotgani, xalqaro hamkorlik aloqalarining kengayishi hamda xorijiy tajribalar bilan milliy maktab uyg‘unlashuvi o‘zbek teatrining rivojiga yangi imkoniyatlar yaratmoqda. Natijada teatr nafaqat madaniy hordiq maskani, balki jamiyatning ma’naviy-ma’rifiy taraqqiyotiga xizmat qiluvchi muhim ijodiy maydonga aylanib bormoqda.

O‘zbek teatr san’ati qadimiy xalq og‘zaki ijodi, urf-odatlar, an’analar va milliy mentalitet asosida shakllangan. Spektakllarda xalqimizning odob-axloqi, oilaviy qadriyatlari, kattalarga hurmat, vatanparvarlik va insonparvarlik kabi g‘oyalar keng yoritiladi. Ayniqsa, tarixiy va dramatik asarlarda buyuk ajdodlarimiz hayoti, milliy qahramonlar obrazi orqali yosh avlodni tarbiyalash maqsadi ko‘zga tashlanadi. Bugungi teatr repertuarida ham milliy ruhni aks ettiruvchi sahna asarlari muhim o‘rin egallaydi. Alisher Navoiy, Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon kabi adiblar asarlari asosida sahnalashtirilgan spektakllar tomoshabinlarda milliy o‘zlikni anglash hissini kuchaytiradi.

Zamonaviy teatr san’atida innovatsion texnologiyalarni qo‘llash tobora kengayib bormoqda. Yorug‘lik effektlari, multimedia vositalari, raqamli dekoratsiyalar va zamonaviy ovoz texnikalari spektakllaening ta’dirchanligini oshirmoqda. Bu esa tomoshabinlarning sahna voqealariga bo‘lgan qiziqishini kuchaytiradi. Shuningdek, rejissorlar yangi sahnalashtirish usullaridan foydalanib, klassik asarlarga zamonaviy talqin bermoqdalar. Aktyorlik mahoratida ham yangicha yondashuvlar, psixologik tahlil va interaktiv usullar qo‘llanilishi teatr san’atining rivojlanishiga xizmat qilmoqda. Hozirgi o‘zbek teatrining asosiy yutuqlaridan biri- milliy qadriyatlar va innovatsiyalarni uyg‘unlashtira olayotganidandir. Sahna bezaklarida milliy naqshlardan foydalanish bilan birga zamonaviy texnologiyalarni qo‘llash spektakllarga o‘ziga xos ruh bag‘ishlaydi. Milliy kuy- qo‘shiqlar zamonaviy musiqiy ishlov bilan boyitib, tomoshabinga yanada ta’sirchan yetkazilmoqda. Bundan tashqari, teatrlarning xalqaro festivallarda qatnashishi, xorijiy tajribalarni o‘rganishi hamn o‘zbek teatrining, xorijiy tajribalarni o‘rganishi ham o‘zbke teatrining rivojiga katta hissa qo‘shmoqda. Shu bilan birga milliylikni yo‘qotmasdan zamonaviylikka intilish teatr san’atining eng muhim vazifalaridan biri bo‘lib qolmoqda.

Hozirgi zamon o‘zbek teatr san’atida milliy qadriyatlar va innovatsiyalar uyg‘unligi muhim ahamiyat kasb etmoqda. Teatr san’ari bir tomondan xalqning boy madaniy merosini asrab avaylasa, ikkinchi tomondan zamonaviy

texnologiyalar va ijodiy yondashuvlar orqali yangi bosqichga ko‘tarilmoqda. Bu esa o‘zbek teatrining kelajakda ham rivojlanib, xalqimiz ma’naviy hayotida muhim o‘rin tutushini ta’minlaydi.

Teatr san’ati xalqning ma’naviy hayoti, madaniy tafakkuri va estetik qarashlarini aks ettiruvchi muhim san’at turlaridan biridir. O‘zbek teatr san’ati uzoq tarixiy taraqqiyot bosqichlarini bosib o‘tgan bo‘lib, bugungi kunda milliy an’analarni saqlagan holda zamonaviy innovatsion yo‘nalishlar bilan boyib bormoqda. Ayniqsa, mustaqillik yillarida teatr san’atiga bo‘lgan e’tibor yanada kuchaydi, yangi sahna texnologiyalari, rejissorlik izlanishlari va aktyorlik maktablari rivojlandi. Teatrshunos olim M.Qodirov o‘z ilmiy tadqiqotlarida o‘zbek teatrining taraqqiyotini xalqning milliy tafajjuri, urf-odatlari va madaniy qadriyatlari bilan chambarchas bog‘liq holda tahlil qiladi. Olimning fikricha, teatr millat ruhiyatini aks ettiruvchi “jonli ma’naviy makon” hisoblanadi. Shu sababli zamonaviy teatr rivojida milliylik va innovatsiyaning uyg‘unligi muhim omil sanaladi.

Bugungi o‘zbek teatrida milliy qadriyatlar asosiy mavzulardan biri bo‘lib qolmoqda. Spektakllarda xalqimizning urf-odatlari, oilaviy munosabatlari, kattalarga hurmat, vatanparvarlik, mehr-oqibat va insoniylik g‘oyalari yoritiladi. Ayniqsa, tarixiy obrazlar orqali milliy g‘urur va o‘zlikni anglash masalalari sahnaga olib chiqilmoqda. M.Qodirov teatrning asosiy vazifalaridan biri yosh avlodni ma’naviy jihatdan tarbiyalash ekanligini ta’kidlaydi.Shu nuqtai nazardan qaraganda, sahnalashtirilayotgan ko‘plab asarlar tomoshabin ongiga ijobiy ta’sir ko‘rsatmoqda. Alisher Navoiy. Amir Temur, Jaloliddin Manguberdi kabi tarixiy shaxslar obrazi orqali milliy qahramonlik va vatanparvarlik tuyg‘ulari targ‘ib qilinmoqda.

Hozirgi davr teatr san’atini innovatsion texnologiyalarsiz tasavvur etib bo‘lmaydi. Zamonaviy sahna bezaklari, multimedia vositalari, videoproeksiya, raqamli yoritish tizimlari va ovoz texnologiyalari spektakllarning badiiy ta’sirchanligini oshirmoqda. Bugungi rejissorlar klaasik asarlarga zamonaviy taqlin berishga intilmoqda. Sahna harakati, plastika, psixologik aktyorlik maktabi va eskperimental usullar teatr san’atining yangi bosqichga chiqishiga xizmat qilmoqda. Innovatsiyalar ayniqsa yosh tomoshabinlarni teatrga jalb qilishgda muhim ahamiyatga ega. Zamonaviy texnologiyalar orqali spektakllarning visual ta’siri kuchaymoqda, bu esa tomoshabinning sahnadagi voqealarga yanada chuqurroq kirib borishiga yordam beradi. Hozirgi o‘zbek teatrining eng katta yutug‘i milliy qadriyatlarni zamonaviy shaklda namoyish eta olayotganidadir. Masalan, milliy kuy va maqomlarning zamonaviy musiqiy aranjirovkalar bilan uyg‘unlashtirilishi, an’anaviy sahna bezaklariga multimedia texnologiyalarining qo‘shilishi yangi estetik ko‘rinish yaratmoqda.

Ko‘plab spektakllarda milliy liboslar zamonaviy dizayn bilan boyitilib, tarixiy va zamonaviy ruh birgalikda ifodalanmoqda. Bu esa teatrning nafaqat milliy, balki xalqaro maydondagi nufuzini ham oshirmoqda. Teatr yosh avlodni estetik va ma’naviy jihatdan tarbiyalovchi muhim vositadir. M.Qodirov teatr tomoshabinning qalbi va tafakkuriga ta’sir qiluvchi katta kuch ekanligini

ta’kidlaydi. Ayniqsa, sahna asarlaridagi ijobiy obrazlar yoshlarni ezgulikka, vatanparvarlikka va insoniylikka chorlaydi.

Bugungi globallashuv davrida yoshlarni milliy qadriyatlarga hurmat ruhida tarbiyalash muhim vazifalardan biridir. Kelajakda ham o‘zbek teatri milliy qadriyatlar va innovatsiyalar uyg‘unligida yanada yuksalib borishi shubhasizdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Umarov M.B. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2007. – 324 b.
2. Sayfullayev B.S. Tomosha san’ati tarixi nazariyasi. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2014. – 144 b.
3. Qodirov M.X. O‘zbek xalq tomosha san’ati. – Toshkent: Fan, 1981. – 224 b.
4. Qodirov M.X. O‘zbek teatri an’analari. – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti. 1976. – 248 b.

Riskiyeva Dilfuza Xikmatovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti o‘qituvchisi

QO‘G‘IRCHOQ TEATRI SAN’ATI: MA’NAVIY QADRIYATLAR TARG‘IBOTCHISI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada san’at turlari orasida eng qadimiy, hamma teatrlarning beshigi bo‘lgan qo‘g‘irchoq teatri san’ati, rivojlanish bosqichlari, zamonaviy integratsiyasi va bugungi manaviy hayotimizdagi o‘rni borasida so‘z yuritilgan.*

Kalit so‘zlar: *qog‘irchoq teatri, integratsiya, estetik tarbiya, san’at*

Аннотация. *В данной статье говорится об искусстве кукольного театра, колыбели вцех театров, древнейшем виде искусства, этапах его развития, современной интеграции и его месте в нашей духовной жизни сегодня.*

Ключевые слова: *театр кукол, интеграция, эстетическое воспитание, искусство.*

Abstract. *This article discusses the art of puppet theatre, regarded as the cradle of all theatres and one of the most ancient forms of art. It examines the stages of its development, contemporary integration processes, and its role in the spiritual and cultural life of society today.*

Keywords: *puppet theatre, integration, aesthetic education, art.*

Bolalar va o‘smirlarning estetik didini shakllantirish hamda ma’naviy kamolotini ta’minlash O‘zbekiston qo‘g‘irchoq teatrlarining ijodiy faoliyatida muhim o‘rin egallaydi. Bugungi kunda barkamol avlodni voyaga yetkazish, ularda milliy qadriyatlarga hurmat, Vatanga muhabbat va mustaqil fikrlash ko‘nikmalarini shakllantirish davlat siyosatining muhim vazifalaridan biri sifatida e’tirof etilmoqda. Ushbu jarayonda san’atning, xususan, teatrning tarbiyaviy imkoniyatlari alohida ahamiyat kasb etadi. Qo‘g‘irchoq teatri bolalar dunyoqarashini shakllantirishda, ularni ezgulik, adolat, insonparvarlik va go‘zallik kabi umuminsoniy qadriyatlar ruhida tarbiyalashda samarali vosita bo‘lib xizmat qiladi. Ayniqsa, insonning estetik didi va badiiy tafakkuri go‘daklik davridan shakllana boshlashini inobatga olsak, qo‘g‘irchoq teatri san’ati yosh tomoshabin qalbiga nafis tuyg‘ularni singdirish, ularda san’atga muhabbat uyg‘otish hamda milliy va umuminsoniy qadriyatlarni anglash ko‘nikmalarini rivojlantirishda muhim o‘rin tutadi. Shu bois qo‘g‘irchoq teatri nafaqat ko‘ngilochar san’at turi, balki yosh avlodning ma’naviy-estetik kamolotiga xizmat qiluvchi muhim madaniy-ma’rifiy institut sifatida ham e’tirof etiladi.

Qo‘g‘irchoq teatrlari davrimizning ma’naviy vazifalarini bajarishlari uchun, albatta, munosib repertuarga, san’atkorlik mahoratiga ega bo‘lishi kerak. Teatr san’ati ijodkorlari faoliyatida sho‘rolar davrida ildiz otgan befarqlik, o‘zibo‘larchilik, mas’uliyatsizlik kabi illatlarni bartaraf etib, yangi ma’naviy ehtiyojlarni qondira oluvchi sahna asarlari yaratish, fidoyilik, qizg‘in munosabat, aniq g‘oyaviy-badiiy yondashuv, ijodiy izlanishlarni, o‘zaro muvofiqlashtiruvchi

professional mahoratni talab eta boshladi. Ayniqsa, ijroda maxsus asbob-anjomlar bilan faoliyat olib borish qonuniyatlariga asoslangan qo‘g‘irchoq teatri ijodkorlari uchun professionalizm masalasi kattalar teatrlaridan farqlanadi. Shunday ekan, qo‘g‘irchoq teatri aktyori o‘z faoliyatida katta teatrlar aktyori uchun shart bo‘lgan ijro – “aktyor mahorati” tamoyillariga to‘la amal qilish bilan birga, qo‘g‘irchoq teatrining muhim ijro uslubiyatini professional tarzda bilishi kerak.

San’at turlari orasida eng qadimiy, hamma teatrlarning beshigi bo‘lgan qo‘g‘irchoq teatri, o‘zining boy an’analariga, tarixiga ega bo‘lgan betakror san’at turlaridan biridir. Uning ildizi xalqimizning folklori, urf-odati, udumlari va milliy an’analarini o‘zida saqlagan holda asrlar davomida ularni boyitib, ularga sayqal berib rivojlantirib kelmoqda. Bu san’at turiga ulkan baho berib, taniqli olim O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan fan arbobi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor Muxsin Qodirov shunday deydi: “Osiyo qo‘g‘irchoq teatri bu shunchaki ermak emas, balki bir qit’a xalqlarining falsafasi, tasviriy san’ati va albatta tillari bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan muhim tarixiy badiiy hodisadir” [1].

Keling, ushbu teatrning rivojlanish tarixiy jarayonini kuztaylik. Masalan, Hind vodiysi sivilizasiyasida arxeologlar miloddan avvalgi 2500 yildagi ip yordamida manipulyatsiya qilishga qodir bo‘lgan boshi ajratib olinadigan bitta terakota qo‘g‘irchog‘ini topganlar. Yana bir raqam - bu ikkala holatda ham minimal animasiyaga erishib, tayoqni yuqoriga va pastga manipulyatsiya qilish mumkin bo‘lgan terakota maymunini yaratganlar. Dostonda qo‘g‘irchoqlar tasvirlangan Mahabharata, Tamil adabiyotidan Sangam davri va miloddan avvalgi asrlarning oxiridan milodiy dastlabki asrlarga qadar bo‘lgan turli xil adabiy asarlar yaratishgan. Shu jumladan, Ashoka farmonlari ham yaratilgan [2] .

Hindistonda xalq teatri tomoshalari qabilalarning turli urf-odatlari, o‘yin va raqslar asosida vujudga kelganligi ma’lum. Xalq teatrining asosiy shakllari bugungi kungacha yetib kelgan. Aksariyat teatr tomoshalarining asosini qadimiy epik dostonlarlar: Ramayana, Mahabharatadan olib o‘ynaladigan sahnalar tashkil topgan. Uning eng ko‘p tarqalgan syujeti doston qahramonlari – Rama va Krishna hayotidan olingan lavhalardan iborat. Bu davrda soya qo‘g‘irchoq teatri keng tarqalgan davrlardan biri edi.

O‘zbek xalqi “Qo‘g‘irchoq o‘yin” san’atining barcha turlari bilan qadimdan tanishdir. Bu san’at asrlar davomida xalq ommasi dunyoqarashi va intilishi, mayli hamda didini ifoda etgan va uning manfaatlarini himoya etgan. Avloddan avlodga o‘tib yangi tajriba, yangi an’analar hisobiga rivojlanib boyib kelgan. Shu zayilda qo‘g‘irchoq teatri rivojlanishining murakkabligi nafaqat uning oliy maqsadlari, bolalarning estetik va g‘oyaviy tarbiyalash bilan izohlanadi, balki u tom ma’noda qo‘l qo‘g‘irchoqlari xalq teatrlarini an’anaviy asl san’atini yangi hayot va jamiyatni yangi vazifalarini bajarishi kerak bo‘lgan sharoitda tiklay olmas edi. Lekin shunga qaramay o‘zbek xalqining sevimli qahramonlari Kachal Polvon va Bichixonlarning so‘ngmas shuhrati ularni yangi turdagi qo‘g‘irchoq teatr san’atini balki yaratilgan spektakllarning haqiqiy qahramonlariga aylanadi.

Qo`g`irchoq teatrining o‘ziga xosligini anglagan mutaxassis, u rejissyor bo`lsin yoki aktyor teatr bezakchisi yoki kompazitor, chiroq ustalari va hokozo speltakl sahna obrazini qahramonlar obrazlarini yaratishni aniq yo‘llarini oladi[3].

Tarixga nazar tashlasak, 1939-yil Toshkent shahrida davlat qarori bilan o‘zbek va rus truppalari asosida yagona – respublika qo‘g‘irchoq teatri tashkil etilgan bo‘lib, unda mashhur san’atkorlar Po‘latjon Doniyorov, Zulayho Ishoqova, Elena Podgurskayalar faol ishtirok etishgan. Teatr faoliyatining boshlanishi ikkinchi jahon urushiga to‘g‘ri keldi. Suronli yillarda teatr jamoasiga fidoyi, o‘z ishining mohir ustasi R.Anan’eva rahbarlik qilib, o‘sha zamonning ruhi va talabiga mos spektakl va kontsertlarni tomoshabinlarga taqdim etgan va bu ishni a’lo darajada bajargan.

Urushdan keyin teatr jamoasi jahon mumtoz asarlariga, shu bilan birga, o‘z milliy sahna dramaturgiyasini yaratish yo‘lida tinmay ish olib bordi. Katta yoshdagi tomoshabinlar hamda yosh bolajonlarimiz uchun ko‘plab spektakllar sahnalashtirildi. Jumladan, A.Navoiyning “Farhod va Shirin”, H.Olimjonning “Semurg‘”, “Oygul va Bahtiyor” dostonlari instsenirovka qilindi. N.Habibullaevning “Fotimaning sarguzashtlari”, A.Qobulovning “Rahim va qo‘ng‘iz”, R.Farhodiyning “O‘tkir shoxli buqacha”, “Kim oyni o‘g‘irladi?” kabi sahna asarlari dunyoga keldi.

Chorak asr davomida bu teatrda Respublikamiz san’at arboblari I.Yaqubov hamda V.Akudin ijodiy hamkorlikda eng sara asarlarni sahnalashtirib, uning nufuzini oshirishga katta xizmat qildi. Teatr 80 yillik ijodiy faoliyati mobaynida Respublika va xalqaro miqyosdagi turli festivallarda ishtirok etib, Rossiya, Qirg‘iziston, Tojikiston, Qozog‘iston, Birma, Afg‘oniston, Hindiston, Bolgariya, Fransiya, Germaniya, Misr, Janubiy Koreya, Turkiya, AQSH davlatlarida ijodiy safarlarda bo‘ldi, o‘zbek milliy qo‘g‘irchoq san’atini dunyoga tanitdi.

Bugungi kunda Respublikamizda 10ta professional davlat qo‘g‘irchoq teatrlari mavjud hamda bu kelajagimiz bo‘lgan yosh avlodni ma’naviy jihatdan har tomonlama tarbiyalashda katta ahamiyat kasb etadi. An’anaviy o‘zbek qo‘g‘irchoq teatri repertuari asosini hajviy ko‘rinishidagi syujetlar, kundalik hayotda uchrab turadigan nuqson va illatlar ustidan kuluvchi asarlar tashkil etadi. Shuningdek, bu san’at turiga yuqori tashkilotlardan tortib quyi idoralargacha bee’tibor emaslar.

Mustaqillikning dastlabki davrida rejissyorlar, musavvirlar, bastakor va aktyorlar o‘z kuchlarini katta ishtiyoq bilan teatr sahnasida sinab ko‘rdilar. Xususan, rejissyorlardan O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan artist Sh.Yusupov, D.Yuldasheva, E.Oripova, O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan artistlar M.Egamnazarova, F.Xo‘jayev, K.Jabborovalar, aktyorlar A.Mirzag‘iyosov, Sh.Jabbarov, Yu.Shibkov, musavvirlar S.Seduxin, M.Ro‘zmetova, bastakorlar O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi A.Ikromov, A.Kim, L.Ugay samarali ijod qildilar. Oxirgi yillarda O‘zbek Milliy qo‘g‘irchoq teatrida nafaqat bolalar uchun, shuningdek katta yoshdagi tomoshabinlar uchun ham asarlar namoyish etilyapti. Rejissyor Sh.Yusupovning “Yurt tumori”, “To‘maris”, D.Yuldashevaning “Yana Andersen”, “Qarsildoq”, “Yulduzli bola”, “Oh, bu Xo‘ja Nasriddin”, “Soya” spektakllari, F.Xo‘jaevning “Cho‘p qo‘g‘irchoq” spektakllari teatrning ijro mundarijasidan o‘rin olgan [4].

O‘zbekistonda qo‘g‘irchoq teatri soni va salmog‘i jihatidan jamiyat ma’naviyatida o‘z o‘rniga egaligi, yosh avlodning madaniyati hamda estetik saviyasini shakllantirishda katta ahamiyatga molikligi shubhasiz. Bunday ulkan

vazifani faqat professional ta’lim olgan san’atkorlargina uddalay olishlarini nazarda tutgan holda, qo‘g‘irchoq teatri san’atida beqiyos o‘ringa ega simli qo‘g‘irchoqlarni badiiy imkoniyatlari va soha aktyorlari mahoratini o‘rganish hamda unga mashqlar, treninglarning hal etuvchi ahamiyatini yoritishdir.
Qo‘g‘irchoq teatri aktyorini tarbiyalash, bu san’at uchun mahoratli mutaxassislarni yetishtirish masalasi hozirgi davrda alohida e’tiborga egadir.

Bugungi qo‘g‘irchoq tomoshalari esa yanada qiziqarli, yanada jonli shakllarda ijro etilmoqda. Eng muhimi, bunday jonli ijro bolalarni ushbu voqealar ishtirokichisiga aylantiradi. Bolalarning tomoshalarni turli texnik vositalar orqali emas, jonli sahnada kuzatishi, yuz berayotgan voqea-hodisalarga kuchli hissiyot, munosabat uyg‘ota oladi. Shu orqali ijodiy dunyosini boyitadi, shaxs sifatida shakllanishiga kuchli ijobiy ta’sir ko‘rsatadi. Biz kattalarni esa kichkintoylarning katta dunyosiga hurmat va g‘amxo‘rlik bilan qarashga undayveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov M. Teatr san’ati o`tmishdan lavhalar.Toshkent: Fan, 1993. – 163 b.
2. https://uz.wikinlu.ru/wiki/puppetry
3. Respublika davlat qo`g`irchoq teatrlarini professional faoliyatini takomillashtirishning ilmiy-amaliy yechimlari mavzusidagi Respublika ilmiy-amaliy seminar materiallaridan.
4. https://yuz.uz/uz/news/bolalik--dunyosida--ezgulik--uygotib-yoxud-qogirchoq-teatridan-katta-teatr-sari

Abdurahimov Bobur Boqijon o‘g‘li,
Namangan davlat universiteti o‘qituvchisi

MADANIY TAFAKKUR – GLOBALLASHUV DAVRIDA MILLIY QADRIYATLAR VA MADANIY KODLARNI ANGLASHNING KONSEPTUAL BURCHAGI

Annotatsiya. *Ushbu maqola globallashuv jarayonida madaniy tafakkurning mohiyati, vazifalari va ijtimoiy ahamiyatini ijtimoiy-madaniy muammolar nuqtai nazaridan tahlil qiladi. Milliy qadriyatlar va madaniy kodlarning mohiyati, funksiyalari hamda globallashuv sharoitidagi muammolari – madaniy assimilyatsiya, raqamli fragmentatsiya, institutsional zaiflik va gibridizatsiya – tizimli tahlil qilinadi. O‘zbekiston ijtimoiy-madaniy kontekstida madaniy tafakkurni mustahkamlashning dolzarb yo‘nalishlari belgilanadi.*

Kalit so‘zlar: *madaniy tafakkur, globallashuv, milliy qadriyatlar, madaniy kodlar, madaniy identifikatsiya, habitus, madaniy assimilyatsiya, O‘zbekiston.*

Аннотация. *В данной статье анализируются сущность, функции и социальная значимость культурного мышления в процессе глобализации с точки зрения социально-культурных проблем. Систематически исследуются природа, функции и проблемы национальных ценностей и культурных кодов в условиях глобализации – культурная ассимиляция, цифровая фрагментация, институциональная слабость и гибридизация. Определяются актуальные направления укрепления культурного мышления в социально-культурном контексте Узбекистана.*

Ключевые слова: *культурное мышление, глобализация, национальные ценности, культурные коды, культурная идентификация, габитус, культурная ассимиляция, Узбекистан.*

Abstract. *This article analyzes the essence, functions, and social significance of cultural thinking in the process of globalization from a socio-cultural perspective. The nature, functions, and challenges of national values and cultural codes under globalization conditions – including cultural assimilation, digital fragmentation, institutional weakness, and hybridization – are systematically examined. Key directions for strengthening cultural thinking within the socio-cultural context of Uzbekistan are identified.*

Keywords: *cultural thinking, globalization, national values, cultural codes, cultural identity, habitus, cultural assimilation, Uzbekistan.*

Zamonaviy sivilizatsiya tarixi shuni ko‘rsatadiki, insoniyat hech qachon bugungi darajada bir-biriga yaqin, ammo bir vaqtning o‘zida o‘z-o‘zidan bu qadar uzoq bo‘lmagan. Globallashuv – iqtisodiy integratsiya, axborot texnologiyalari va madaniy almashinuvning misli ko‘rilmagan tezlikda kengayishi – nafaqat yangi imkoniyatlar, balki chuqur ijtimoiy-madaniy ziddiyatlar manbai ham bo‘lib qolmoqda. Aynan shu nuqtada “madaniy tafakkur” tushunchasi o‘z ahamiyatini to‘liq namoyon etadi: u shunchaki an’anani saqlash vositasi emas, balki millat va jamiyatning o‘zligini anglashtirishning konseptual kuchdir.

Bugungi kunda dunyo miqyosida kuzatilayotgan madaniy unifikatsiya jarayoni – bir xil iste'mol madaniyati, bir xil axborot manbalari, bir xil turmush tarzi modellarining tarqalishi – ko‘plab jamiyatlarda milliy madaniy kodlarning siqib chiqarilishiga zamin yaratmoqda. Bu holat ayniqsa rivojlanayotgan va o‘tish davri ijtimoiy tuzilmalariga ega mamlakatlarda yaqqol ko‘zga tashlanadi. O‘zbekiston ham bundan mustasno emas: jadal modernizatsiya va raqamli transformatsiya sharoitida yosh avlod vakillari global madaniy oqimlar ta'sirida milliy qadriyatlar tizimidan uzoqlashish xavfi ostida qolmoqda.

Ushbu muammo nafaqat madaniyatshunoslik, balki sotsiologiya, falsafa va siyosatshunoslik nuqtai nazaridan ham alohida ilmiy qiziqish uyg‘otadi. Amerikalik siyosatshunos Samuel Hantington o‘zining "Sivilizatsiyalar to‘qnashuvi" asarida madaniy identifikatsiyani XXI asrning asosiy ziddiyat manbai sifatida talqin etgan bo‘lsa, britaniyalik madaniyatshunos Syuart Xoll madaniy kodlarni jamiyatning "ma'no tizimi" sifatida ta'riflaydi. Gollandiyalik tadqiqotchi Gert Xofstede esa madaniy o‘lchamlar nazariyasida har bir xalqning o‘ziga xos qadriyatlar matritsasini ilmiy asoslagan.

Ushbu maqola "madaniy tafakkur" tushunchasini nazariy jihatdan tahlil qilish, uning milliy qadriyatlar va madaniy kodlar bilan o‘zaro bog‘liqligini ochib berish hamda globallashuv sharoitidagi ijtimoiy rolini ko‘rsatib berish maqsadini ko‘zlaydi.

"Madaniy tafakkur" tushunchasi zamonaviy ijtimoiy-gumanitar fanlarda ko‘p qirrali va ko‘p qatlamli hodisa sifatida talqin etiladi. Uning mohiyatini to‘liq anglab yetish uchun avvalo "madaniyat" va "tafakkur" komponentlarining alohida va birgalikdagi semantik maydonini ko‘rib chiqish zarur.

Fransuz sotsiologi Pyer Burdo madaniy tafakkurni "habitus" tushunchasi orqali ifodalaydi. Uning nazariyasiga ko‘ra, habitus – individning muayyan ijtimoiy-madaniy muhitda shakllangan va odatda ongsiz ravishda faoliyat ko‘rsatuvchi idrok etish, baholash hamda harakat qilish sxemalarining yig‘indisidir [1]. Boshqacha aytganda, madaniy tafakkur individ tomonidan jamiyat orqali o‘zlashtirilgan va vaqt o‘tishi bilan ichki ehtiyojga aylangan madaniy mantiq tizimini anglatadi.

Syuart Xollning semiotik yondashuvi esa madaniy tafakkurni "kodlash – dekodlash" modeli orqali tushuntiradi. Unga ko‘ra, har bir madaniyat o‘ziga xos belgilar, ramzlar va ma'nolar tizimiga ega bo‘lib, bu tizim orqali ijtimoiy voqelik "kodlanadi" [2]. Madaniy tafakkur – aynan shu kodlarni o‘qish, talqin etish va qayta ishlab chiqarish qobiliyatidir.

Gert Xofstedening madaniy o‘lchamlar nazariyasi madaniy tafakkurni miqdoriy jihatdan o‘lchash imkoniyatini taqdim etadi. U har bir madaniyatni oltita asosiy o‘lcham bo‘yicha tahlil qiladi: individual va jamoaviy yo‘naltirish, kuch masofasi, noaniqlikdan qochish, erkaklik va ayollik, uzoq va qisqa muddatli yo‘naltirish hamda hedonizm va tejamkorlik [3].

O‘zbek ijtimoiy-madaniy kontekstida madaniy tafakkur o‘ziga xos xususiyatlarga ega. Uning asosini mahalla instituti, avlod va urug‘ tizimi, mehmon-do‘stlik va keksalarga hurmat kabi an'anaviy qadriyatlar tashkil etadi. Islomiy ma'naviy meros va ko‘chmanchi hamda o‘troq turmush tarzlarining uzoq

tarixiy sintezi O‘zbekiston madaniy tafakkurining o‘ziga xos qatlamlarini hosil qilgan.

Har qanday jamiyatning poydevori uning uzoq tarixiy tajribasi, ma’naviy izlanishlari va ijtimoiy sinovlari natijasida shakllangan qadriyatlar tizimidan iborat. Milliy qadriyatlar – muayyan xalqning o‘z tarixi, tili, dini, turmush tarzi va ijtimoiy tajribasi asosida vujudga kelgan va avloddan avlodga o‘tib keluvchi barqaror e’tiqodlar, normalar va ideallar majmuasidir.

Milliy qadriyatlarning ijtimoiy funksiyalari bir necha asosiy yo‘nalishda namoyon bo‘ladi: integrativ funksiya (jamiyat a’zolarini umumiy ma’no maydoni atrofida birlashtirish), regulyativ funksiya (ijtimoiy munosabatlarni tartibga solish), identifikatsion funksiya (o‘ziga xoslik belgilarini shakllantirish) va uzluksizlik funksiyasi (avlodlar o‘rtasida ma’naviy ko‘prik vazifasini o‘tash).

Fransuz antropologi Klod Levi-Stross madaniy kodni jamiyatning “chuqur strukturasi” sifatida ta’riflaydi – u bevosita ko‘zga ko‘rinmaydi, lekin barcha ijtimoiy hodisalar orqasida yashiringan tartiblovchi mantiq sifatida faoliyat ko‘rsatadi [4]. Amerikalik antropolog Klifford Girts esa madaniyatni “ma’nolar to‘ri” sifatida ta’riflaydi va inson aynan shu to‘rni o‘zi to‘qib, o‘zi ichida yashaydi, deb hisoblaydi [5].

O‘zbek madaniyatida madaniy kodlarning namoyon bo‘lishi o‘ziga xos shakllarda kuzatiladi. Mehmon-do‘stlik kodi – begona odamni ham “o‘zimizniki” sifatida qabul qilish falsafasini ifodalaydi. Keksalarga hurmat kodi – jamiyatda hayot tajribasini ulug‘lash an’anasi sifatida bilim uzatilishini ta’minlaydi. Mahalla kodi esa individual manfaatni jamoaviy manfaat bilan muvozanatlash madaniyatini shakllantiradi.

Milliy qadriyatlar va madaniy kodlar statik, o‘zgarmas tuzilmalar emas – ular organik ichki rivojlanish orqali boyib boradi. Muammo qadriyatlarning o‘zgarishida emas, balki bu o‘zgarishning xarakterida yotadi: organik ichki rivojlanishni tashqaridan majburlangan almashtirishdan farqlash zarur.

Globallashuv sharoitida madaniy tafakkur bir necha muhim ijtimoiy vazifani bajaradi.

Birinchidan, madaniy immunitet vazifasi – qaysi tashqi ta’sirlarni o‘zlashtirish, qaysilarini tanqidiy baholash kerakligini ajratib ko‘rsatuvchi ichki mezon bo‘lib xizmat qiladi.

Ikkinchidan, ijtimoiy barqarorlik omili sifatida – “kim biz?”, “qayerdan kelamiz?” va “qayoqqa boramiz?” kabi fundamental savollarga javob beruvchi barqaror ma’no tizimini taqdim etadi.

Uchinchidan, avlodlararo uzluksizlik ko‘prigi vazifasini o‘taydi.

Biroq globallashuv madaniy tafakkur oldida jiddiy muammolarni ham keltirib chiqarmoqda. Birinchi muammo – madaniy assimilyatsiya xavfi: transmilliy korporatsiyalar, global media platformalari va iste’mol madaniyatining kuchli ta’siri ostida mahalliy madaniy kodlar passivlashib, global standartlar normaga aylanib bormoqda.

Ikkinchi muammo – raqamli muhitning madaniy tafakkurga ta’siri. Kanadalik media nazariyotchisi Marshall Maklyuen “vosita o‘zi xabardir” degan mashhur formulasini ilgari surgan edi [6]. Bugungi raqamli vositalar madaniy

kontentni tezkor iste’mol ob’ektiga aylantirmoqda – bu esa madaniy qadriyatlarni chuqur anglash o‘rniga sirtdan “skaner qilish” odatini shakllantirmoqda.

Uchinchi muammo – madaniy tafakkurning institutsional zaifligi. Oila, mahalla, maktab kabi madaniy tafakkurni shakllantiruvchi asosiy institutlar globallashuv ta’sirida o‘z an’anaviy funksiyalarini to‘liq bajara olmay qolmoqda.

To‘rtinchi muammo – madaniy gibridizatsiya: globallashuv sharoitida bu jarayon ko‘pincha tengsiz kuch munosabatlari asosida – kuchli global madaniyatning zaif mahalliy madaniyatni siqib chiqarishi orqali – yuz bermoqda.

O‘zbekiston kontekstida bir tomondan milliy qadriyatlarni targ‘ib qilishga qaratilgan davlat siyosati faol olib borilmoqda, ikkinchi tomondan aholining, ayniqsa yoshlar qatlamining global raqamli madaniy oqimlarga tobora ko‘proq jalb bo‘lib borishi kuzatilmoqda. Bu ikki jarayon o‘rtasidagi muvozanatni topish zamonaviy O‘zbek jamiyatining dolzarb ijtimoiy-madaniy vazifasiga aylanib bormoqda.

Ushbu maqolada amalga oshirilgan tahlil shuni ko‘rsatadiki, madaniy tafakkur – globallashuv davrida milliy o‘zlikni saqlab qolishning nafaqat ma’naviy, balki ijtimoiy-siyosiy jihatdan ham strategik ahamiyatga ega konseptual resursidir. Maqolada ko‘rib chiqilgan nazariy yondashuvlar – Burdoning habitus nazariyasi, Xollning semiotik modeli, Xofstedening madaniy o‘lchamlar tizimi va Girtsning ma’nolar to‘ri metaforasi – madaniy tafakkurning ko‘p qatlamliligi va murakkabligini namoyon etdi.

Madaniy tafakkurni mustahkamlash uchun bir necha asosiy yo‘nalishda tizimli harakat talab etiladi: ta’lim tizimida milliy madaniyatni yodlash emas, tushunish va his qilish orqali o‘rgatish metodologiyasiga o‘tish; mahalla va oila institutlarini zamonaviy sharoitga moslashgan holda mustahkamlash; raqamli makonni mahalliy madaniy kontent bilan to‘ldirish; madaniyatlararo muloqot salohiyatini rivojlantirish; hamda ilmiy tadqiqotlarni kuchaytirish.

Globallashuv jarayoni to‘xtamaydi va uni to‘xtatishga urinish maqsadga muvofiq emas. Ammo har bir jamiyat globallashuvning sub’ekti yoki ob’ekti bo‘lish o‘rtasida tanlov qilishi mumkin. O‘zbekiston va umuman O‘rta Osiyo xalqlari uchun bu tanlov hali ochiq. Forobiy, Ibn Sino, Beruniy, Navoiy kabi buyuk mutafakkirlar qoldirgan intellektual an’ana bu xalqlarning madaniy tafakkurini mustahkamlash uchun ulkan ma’naviy zahira hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bourdieu, P. (1990). The Logic of Practice. Stanford University Press. (Burdo P. Amaliyot mantig‘i. Stenford universiteti nashriyoti, 1990.)

2. Hall, S. (1980). Encoding/Decoding. In: Culture, Media, Language. London: Hutchinson. (Xoll S. Kodlash/Dekodlash. Madaniyat, media, til. London, 1980.)

3. Hofstede, G., Hofstede, G.J., & Minkov, M. (2010). Cultures and Organizations: Software of the Mind (3rd ed.). McGraw-Hill. (Xofstede G. va boshq. Madaniyatlar va tashkilotlar: Aqlning dasturiy ta’minoti. 2010.)

4. Lévi-Strauss, C. (1963). Structural Anthropology. Basic Books. (Levi-Stross K. Struktural antropologiya. Nyu-York, 1963.)

5. Geertz, C. (1973). The Interpretation of Cultures. Basic Books. (Girts K. Madaniyatlarning talqini. Nyu-York, 1973.)

6. McLuhan, M. (1964). Understanding Media: The Extensions of Man. McGraw-Hill. (Maklyuen M. Medialarni tushunish: Insonning kengaytmalari. 1964.)

7. Huntington, S. (1996). The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order. Simon & Schuster. (Hantington S. Sivilizatsiyalar to‘qnashuvi va jahon tartibini qayta qurish. 1996.)

8. Bhabha, H.K. (1994). The Location of Culture. Routledge. (Bxabxa H.K. Madaniyatning joylashuvi. London: Routledge, 1994.)

9. Appadurai, A. (1996). Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. University of Minnesota Press. (Appadurai A. Keng ko‘lamdagi zamonaviylik: Globallashuvning madaniy o‘lchamlari. 1996.)

10. Karimov, I.A. (1998). O‘zbekiston XXI asr bo‘sag‘asida: xavfsizlikka tahdid, barqarorlik shartlari va taraqqiyot kafolatlari. Toshkent: O‘zbekiston.

11. Nazarov, Q. (2009). Qadriyatlar falsafasi. Toshkent: Fan nashriyoti.

12. Xolmatov, A. (2017). Globallashuv va milliy madaniyat: ziddiyat yoki uyg‘unlik? O‘zbekiston ijtimoiy-falsafiy jurnali, 3(12), 45-58.

13. UNESCO. (2005). Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. Paris: UNESCO. (YuNESKO. Madaniy ifodalar xilma-xilligini himoya qilish va targ‘ib etish to‘g‘risidagi Konvensiya. Parij, 2005.)

14. Inglehart, R., & Welzel, C. (2005). Modernization, Cultural Change, and Democracy. Cambridge University Press. (Inglhart R., Velzel K. Modernizatsiya, madaniy o‘zgarish va demokratiya. 2005.)

G‘iyosov Bahtiyorjon Yoqubjon o‘g‘li,
Namangan davlat universuteti o‘qituvchisi

HOZIRGI ZAMON TEATR SAN'ATIDA MILLIY QADRIYATLAR VA INNOVATSIYALAR UYG‘UNLIGI: NAMANGAN XALQARO GULLAR FESTIVALI STRUKTURAVIY O‘XSHASHLIKLAR TAHLILI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada hozirgi zamon teatr san'atida milliy qadriyatlar va innovatsiyalar uyg‘unligi Namangan xalqaro gullar festivali misolida strukturaviy tahlil usuli yordamida o‘rganiladi. Teatr san'ati va festival hodisasi o‘rtasidagi strukturaviy o‘xshashliklar – dramaturgiya, sahna-auditoriya munosabati, musiqa va harakat tili, jamoa rituali kabi kategoriyalar orqali – ilmiy jihatdan asoslanadi. Tahlil natijasida festival va teatr san'atining milliy qadriyatlar hamda innovatsiyalar nuqtai nazaridan umumiy va o‘ziga xos tomonlari aniqlanadi, ularning o‘zaro to‘ldiruvchi tabiati isbotlanadi.*

Kalit so‘zlar: *teatr san'ati, milliy qadriyatlar, innovatsiya, strukturaviy tahlil, Namangan gullar festivali, ijtimoiy teatr, sahna dramaturgyasi, madaniy meros.*

Аннотация: *В данной статье с использованием метода структурного анализа исследуется гармония национальных ценностей и инноваций в современном театральном искусстве на примере Международного фестивалья цветов в Намангане. Структурные сходства между театральным искусством и фестивалььным явлением научно обосновываются через такие категории, как драматургия, взаимодействие сцены и аудитории, язык музыки и движения, коллективный ритуал. В результате анализа выявляются общие и специфические особенности фестивалья и театрального искусства с точки зрения национальных ценностей и инноваций, а также доказывается их взаимодополняющий характер.*

Ключевые слова: *театральное искусство, национальные ценности, инновации, структурный анализ, Наманганский фестивальь цветов, социальный театр, сценическая драматургия, культурное наследие.*

Abstract: *This article examines the harmony of national values and innovations in contemporary theatre art through the example of the Namangan International Flower Festival using the method of structural analysis. The structural similarities between theatre art and the festival phenomenon are scientifically substantiated through such categories as dramaturgy, stage-audience interaction, the language of music and movement, and collective ritual. The analysis identifies the common and distinctive features of the festival and theatre art from the perspectives of national values and innovation, proving their complementary nature.*

Keywords: *theatre art, national values, innovation, structural analysis, Namangan International Flower Festival, social theatre, stage dramaturgy, cultural heritage.*

Hozirgi zamon teatr san'ati oldida ikki yo‘nalishli vazifa turadi: bir tomondan, u milliy qadriyatlar va madaniy merosni saqlashi va yangidan-yangi avlodlarga yetkazishi lozim; ikkinchi tomondan, u zamonaviy innovatsiyalarni o‘zlashtirgan holda bugungi tomoshabin bilan samarali muloqot o‘rnatishi kerak. Bu ikki vazifaning uyg‘unligini ta'minlash zamonaviy teatrning eng muhim ijodiy va ilmiy vazifasi hisoblanadi.

Ushbu muammoni o‘rganishda Namangan xalqaro gullar festivali ayniqsa qimmatli tadqiqot ob'ekti bo‘lib xizmat qiladi. Festival o‘zining tuzilishi, badiiy shakli va ijtimoiy-madaniy vazifasi jihatidan teatr san'atiga strukturaviy yaqin hodisadir. Shuningdek, u milliy qadriyatlar (tarixiy xotira, estetik an'ana, jamoa birligi) va innovatsiyalar (zamonaviy texnologiyalar, xalqaro hamkorlik, raqamli media) uyg‘unligini amalda muvaffaqiyatli namoyish etmoqda.

Strukturaviy tahlil – murakkab hodisalarning ichki tuzilishini, uning qismlarining o‘zaro munosabatini va bu munosabatlardan kelib chiqadigan umumiy qonuniyatlarni o‘rganuvchi ilmiy metoddir. Bu metod adabiyotshunoslik, lingvistika, antropologiya, madaniyatshunoslikda va teatrshunoslikda keng qo‘llaniladi.

Teatrshunosliqda strukturaviy tahlili sahnaning tarkibiy elementlarini, ya’ni matn, sahna ko‘rinishi, aktyor ijrosi, musiqa va ularning o‘zaro ta'siri orqali o‘rganadi. Patrice Pavis “Teatr lug‘ati” asarida teatr strukturasini semiotik belgilar tizimi sifatida tavsiflaydi: “Teatr sahnasida hamma narsa belgidir – aktyor harakati ham, uning kiyimi ham, sahnadagi jimlik ham” [1, 187].

Namangan gullar festivalini strukturaviy tahlil qilish uchun biz teatr san'atida qabul qilingan asosiy tarkibiy kategoriyalarni qo‘llaymiz. Bu kategoriyalar asosida festivalning “teatr” sifatida qay darajada talqin etilishi mumkinligini va u milliy qadriyatlar hamda innovatsiyalarni qay tarzda mujassamlashtirishini ko‘rsatib beramiz.

Namangan xalqaro gullar festivali va teatr san'ati o‘rtasidagi strukturaviy o‘xshashliklarni quyidagi asosiy kategoriyalar bo‘yicha ko‘rib chiqamiz:

Dramaturgiya va kompozitsiya. Har qanday teatr asarining asosida dramaturgiya – voqealar rivojlanishining ichki mantiqi yotadi. Klassik dramaturgiya tuzilmasi ekspozyatsiya (tanishtuv), rivojlanish, kulminatsiya va yakundan iborat [5, 133]. Namangan gullar festivali ham aynan shu dramaturgik mantiqqa bo‘ysunadi: festival tayyorgarlik va e'lon (ekspozyatsiya), ochilish marosimi (rivojlanish boshlang‘ichi), asosiy tadbirlar kulminatsiyasi va tantanali yopilish (yakunlash) tarzida tashkil etiladi. Bu dramaturgik uyg‘unlik tasodifiy emas – u milliy qadriyatlarni tomoshabinga yetkazishning eng ta'sirchan shaklini ta'minlaydi.

Sahna va auditoriya munosabati. Teatrda sahna va auditoriya munosabati dramatik ta'sirning asosini tashkil etadi. Zamonaviy teatr nazariyasi “sahna” tushunchasini kengaytirgan: u faqat teatr binosi ichidagi maxsus makon emas, balki ijro va kuzatish o‘rtasidagi har qanday makonni anglatadi. Namangan gullar festivalida shahar ko‘chalari, markaziy maydon va bog‘lar ochiq sahnaga; shahar aholisi va mehmonlar esa tomoshabin va bir vaqtda ishtirokchi-aktyor (participant-

performer) rolini bajaradilar. Bu Richard Schechner “environmental theatre” – muhit teatri konsepsiyasiga to‘la mos keladi [2, 218].

Milliy qadriyatlar ifodasi vositalari. Teatr sahnasida milliy qadriyatlar so‘z (matn), harakat (plastika), musiqa, vizual belgilar (kostyum) orqali ifodalanadi [4, 125]. Gullar festivalida bu vositalar quyidagicha namoyon bo‘ladi: so‘z – bayram nutqlari, folklor matni, dostonlar parchasi; harakat – milliy raqslar, marosim harakatlari, hunarmandchilik ko‘rgazmasi; musiqa – milliy cholg‘ular, xalq qo‘shiqlari, maqom; vizual belgilar – milliy kiyimlar, gul kompozitsiyalari, an'anaviy naqshlar. Barcha bu vositalar birgalikda qadriyatlarni ko‘p kanalli, kompleks tarzda uzatadi.

Innovatsiya va an'ana sintezi. Hozirgi zamon teatri an'anaviy dramaturgiya va teatrdagi zamonaviy texnologiyalar, yangi rejissura uslublari va global tendensiyalar bilan birlashtirmoqda. Bu sintez teatrning zamonaviy tomoshabin bilan muloqotini ta'minlaydi [3, 186]. Namangan gullar festivalida ham xuddi shunday sintez kuzatiladi: an'anaviy milliy gul kompozitsiyalari zamonaviy dizayn texnologiyalari bilan; milliy kuylar elektron musiqa aranjirovkasi bilan; mahalliy marosimlar xalqaro qatnashchilar bilan uyg‘unlashtirilmoqda. Ikki hodisadagi bu parallel jarayon ularning strukturaviy o‘xshashligini yana bir bor tasdiqlaydi.

1-jadval. Festival va teatr san'ati: strukturaviy o‘xshashliklar

Strukturaviy element	**Teatr san'ati**	**Namangan gullar festivali**
Dramaturgiya	Ekspozisiya → kulminatsiya → yakunlash	Tayyorgarlik → ochilish → asosiy tadbirlar → yopilish
Sahna	Teatr binosi, maxsus makon	Shahar ko‘chalari, maydon, bog‘lar
Ijrochi	Professional aktyor	Hunarmandlar, raqqoslar, aholining o‘zi
Tomoshabin	Passiv kuzatuvchi / faol ishtirokchi	Bir vaqtda tomoshabin va ishtirokchi
Musiqa va harakat	Sahna musiqasi, aktyor plastikasi	Milliy cholg‘ular, xalq raqslari
Qadriyatlar ifodasi	Matn, harakat, vizual belgilar	Gul ramzi, kiyim, hunarmandchilik
Innovatsiya	Yangi texnologiya, rejissura uslubi	Raqamli media, xalqaro hamkorlik

Namangan xalqaro gullar festivali va hozirgi zamon teatr san'ati o‘rtasidagi strukturaviy o‘xshashliklar tahlili quyidagi asosiy xulosalarga olib keldi.

Birinchidan, festival va teatr bir xil strukturaviy kategoriyalar – dramaturgiya, sahna-auditoriya munosabati, musiqa va innovatsiya-an'ana sintezi orqali tavsiflanadiganligi isbotlandi. Bu ularning tasodifiy o‘xshashligi emas, balki umumiy ijtimoiy-madaniy mohiyatdan kelib chiqadigan strukturaviy qonuniyat ekanini ko‘rsatadi.

Ikkinchidan, Namangan gullar festivali o‘zbek teatr san'ati uchun faqat madaniy tadbir emas, balki milliy qadriyatlar va innovatsiyalar uyg‘unligini muvaffaqiyatli amalga oshirayotgan tirik laboratoriya ekanligini ko‘rsatadi. Ushbu tajribani o‘rganish va teatr amaliyotiga tatbiq etish zamonaviy o‘zbek teatrini yangi darajaga ko‘tarishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Pavis P. Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis. – Toronto: University of Toronto Press, 1998. – 449 p.

2. Schechner R. Performance Theory. – New York: Routledge, 2003. – 426 p.

3. Abdullayev X. Zamonaviy o‘zbek teatri: an'ana va yangilanish. – Toshkent: Fan, 2018. – 248 b.

4. Nazarov Q. Milliy qadriyatlar va ma'naviy taraqqiyot. – Toshkent: Ma'naviyat, 2007. – 184 b.

5. Normatov U. Teatr va milliy musiqa an'analari. – Toshkent: San'at, 2010. – 176 b.

Xojimamatov Azimjon Fayzullo o‘g‘li,
Farg‘ona davlat universiteti o‘qituvchisi

MADANIY QADRIYATLARNING TRANSFORMATSIYASI VA JAMIYATDA MUSIQIY TAFAKKURNI RIVOJLANTIRISH

Annotatsiya. *Mazkur maqolada o‘zbek milliy musiqa san’atining shaxs tafakkuriga estetik ta’siri va musiqiy tafakkurni rivojlantirishdagi ahamiyati yoritilgan. Shuningdek, mamlakatimiz xalqlari, jumladan, o‘zbek xalqining ko‘p asrlik tarixi mobaynida o‘ziga xos takrorlanmas badiiy madaniyatining yaratganligi va jamiyatimizda musiqiy tafakkurning rivojlanishi ko‘rsatilgan.*

Kalit so‘zlar: *madaniyat, san’at, musiqa, madaniy qadriyat, musiqiy tafakkur, transformatsiya, ansambl, mumtoz musiqa, maqom, sozanda, xonanda.*

Аннотация. *В данной статье освещается эстетическое воздействие узбекского национального музыкального искусства на мышление личности, а также его значение в развитии музыкального мышления. Кроме того, показано, что народы нашей страны, в том числе узбекский народ, на протяжении многовековой истории создали самобытную и неповторимую художественную культуру, а также раскрыты особенности развития музыкального мышления в нашем обществе.*

Ключевые слова: *культура, искусство, музыка, культурная ценность, музыкальное мышление, трансформация, ансамбльь, классическая музыка, маком, музыкант-инструменталист, певец.*

Abstract. *This article examines the aesthetic influence of Uzbek national musical art on individual cognition and highlights its significance in the development of musical thinking. Furthermore, it demonstrates that the peoples of our country, including the Uzbek nation, have created a unique and distinctive artistic culture throughout their centuries-long history. The article also explores the development of musical thinking within our society and its role in preserving and enriching national cultural heritage.*

Keywords: *culture, art, music, cultural value, musical thinking, transformation, ensemble, classical music, maqom, instrumental performer, vocalist.*

Xalqimizning milliy musiqa san’ati inson madaniyati va jamoaviy hayotda o‘ziga xos o‘ringa egadir. U dam olish va ko‘ngil ochish paytlari, turli marosim, bayram, bazm va sayillar, diniy va rasmiy tadbirlar, ommaviy va harbiy yurishlar, sport mashqlari va mehnat jarayonlarida muayyan vazifani bajardi. Shuning uchun musiqa o‘z mazmuniga muvofiq holda bir necha uslub, tur va janr guruhlariga bo‘linadi. Alla, zikr, marsiya, sarbozcha, vals, marsh, messa kabi janrlar hayotdagi maishiy va boshqa sharoitlar bilan bog‘liq bo‘ladi. Ashula, dastgoh, cholg‘u, kuy, maqom yo‘llari, konsert, miniatyura, ramans va boshqalarda estetik ta’sir o‘tkazish vazifalari asosiy o‘rin tutadi. Janrlar o‘z navbatida, diniy qo‘shiq, yoshlar qo‘shig‘i, maishiy, ommaviy, harbiy qo‘shiq kabi turlariga bo‘linadi.

Hamroqul qori, Mamat buva Sattorov, Boltaboy Rajabov, Mulla To‘ychi Toshmuhammedov, Jo‘raxon Sultonov, Usta Olim Komilov, Yunus Rajabiy, Ma’murjon Uzoqov, Komiljon Otaniyozov, G‘anijon Toshmatov, Rasulqori Mamadaliyev, Murodjon Ahmedov singari ulug‘ san’atkorlar yaratgan asarlarning abadiylikka dahldorligi va xalqimiz xotirasida hamisha barhayotligining boisi ham ularning milliy musiqa san’atidan bahra olganligi va uni yangi bosqichga ko‘targanligida edi. Xalqimiz tomonidan Faxriddin Umarov, Tavakkal Qodirov, Berda Dovidova, Fattohxon Mamadaliyev, Sherali Jo‘rayev, Ortiq Otajonov, Muhammadjon Karimov, Hasan Rajabiy, Munojot Yo‘lchiyeva qo‘shiqlarining, Turg‘un Alimatov kuylarining katta ishtiyoq bilan tinglanishi, yoshlarning milliy tafakkuriga, milliy ruhi va badiiy-estetik didiga mos qo‘shiqlari hamishi qadrlanishi va munosib taqdirlanishidan dalolat beradi.

Ulug‘ san’atkorlar tomonidan yaratilgan mumtoz musiqa madaniyatimizning boy tarixi, ijrochilik uslubi va ularning mahorat sirlarini har tomonlama ilmiy tadqiq etmay turib, musiqa madaniyatimizning bundan keyingi rivojlanish istiqbollarini belgilab bo‘lmaydi. Abadiylikka dahldor bo‘lgan buyuk san’at asarlari butun bir tarixiy davrning ma’naviy-estetik saviyasini o‘zida yaqqol aks ettiradi. Shu ma’noda o‘lmas musiqa asarlarining dunyoga kelishi tasodif emas, balki badiiy-estetik taraqqiyotning qonuniyatli mahsulidir.

So‘nggi yillarda ulug‘ bobolarimizning ana shunday an’analarini davom ettirgan holda, mamlakatimizda milliy musiqa san’atining keng rivojlantirishga murakkabligi bilan ajralib turadi. Uni ijtimoiy buyurtma bilan yaratish ham, xalqqa majburan targ‘ib etish ham mumkin emas. U ijodkordan ham, tinglovchidan ham yuksak darajadagi samimiyat, ezgulik va nozik didni talab etadi.

Milliy musiqa san’atida ruhning o‘lmasligi, uzoq ajdodlar bilan bugungi avlodlar ma’naviyatidagi vorislik, ruhiy yaqinlik ko‘zga yaqqol tashlanadi. Bugungi yosh avlodga ajdodlorimiz ruhi va kechmishini singdirmoq, ularning qonida ajdodlarimiz shijoati va jasoratini jo‘sh urdirmoq uchun, shoira Saida Zunnunova ta’biri bilan aytganda, tarixdan so‘zlash emas, balki bitta “Cho‘li Iroq”ni chalib berish kifoyadir.

O‘zbek milliy musiqa san’atida ajdodlarimizning ming yillar osha ohanglariga tizilgan mangu barhayot ruhi naqshlangan bo‘lib, qaratilgan dastur va rejalar amalga oshirilmoqda. Jumladan, O‘rta asr mumtoz musiqiy merosini asrab-avaylab va o‘rganib, uni yosh avlodlarga bezavol yetkazish, ularning musiqiy tafakkurini shakllantirish maqsadida ko‘plab ko‘rik-tanlovlar, nufuzli xalqaro musiqa anjumanlari muntazam ravishda o‘tkazilib kelinmoqda.

Barchamizga ayonki, kuy-qo‘shiqqa, san’atga muhabbat, xalqimizda bolalikdan boshlab, oila sharoitida shakllanadi. Uyida dutor, doira yoki boshqa cholg‘u asbobi bo‘lmagan, qo‘shiqning hayotbaxsh ta’sirini o‘z hayotida sezmasdan yashaydigan insonni bizning yurtimizda topish qiyin desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Milliy qo‘shiq barcha san’atlar ichida o‘zining mutloq erkinligi, nihoyatda nafis bo‘lib, ularni o‘rganmay va ularga tayanmay turib, milliy istiqlolimizning ma’naviy-ruhiy poydevorini yaratish ham, shuningdek, o‘quvchi yoshlarning musiqiy tafakkurini shakllantirish, ajdodlarimizning an’analariga sodiq vatanparvar avlodning voyaga yetkazish ham mumkin emasdir.

Mashhur tarixchi Sharofiddin Ali Yazdiy o‘zining “Zafarnoma” kitobida Amir Temur davrida o‘tkazilgan musiqiy anjumanlar haqida to‘xtalib, “yaxshi ovozli xonandalar kuylashni boshlab, g‘azal-u naqsh aytur erdilar. Va turku mo‘g‘ul, xitoy, arab va ajamdin har kim o‘z rasmi bilan nag‘ma aytur edi”, degan ma’lumotlarni keltiradi. Eng muhimi, bugungi kunda o‘zbek milliy musiqa san’ati navqiron avlodimizning yuksak ma’naviyat ruhida kamol topishida, shuningdek, musiqiy tafakkurini shakllantirishda, dunyoqarashini kengayib borishida boshqa san’at turlariga qaraganda ko‘proq va kuchliroq ta’sir ko‘rsatadi.

Tarbiya vositalaridan biri milliy musiqadagi an’anaviy ijrochilikda yakkanavozlik, jo‘rnavozlik va uni qay darajada o‘zlashtirib borishlik alohida ahamiyatga ega. Bu esa musiqaning umumbashariyatga xos bo‘lgan ichki xususiyatlariga bog‘liqdir. Zero, musiqa usul va ohangning uyg‘unligida pirovardiga yetadi. Shu bois, har bir cholg‘uchi, ya’ni ohang taratuvchi, musiqaning asosi bo‘lmish zarblar ilmidan voqif bo‘lishi maqsadga muvofiqdir. O‘zbek musiqasida esa bu doyra usullari ohang bilan bevosita bog‘liqligini qayd etib o‘tishimiz joizdir. Shuning uchun ham doyra jo‘rnavozlikda alohida yetakchi vazifani bajaradi. Sozandalarni jam bo‘lib bir ohangni ijro etishi insonga huzur-halovat beradi. Shu bois bo‘lsa kerak sozlarni alohida, jo‘rnavozlikda kuy ijro etishlari azaldan an’anaga aylangan. Ayniqsa an’anaviy ijrochilikda ansambl alohida ahamiyat kasb etadi.

Ansambl nima? Ansambl (fransuzcha “ensemble” – “birgalikda”) ya’ni birgalikda ijro etish ma’nosini bildiradi. Ansamblning turli tarkiblari mavjud. Jumladan: vokal yoki cholg‘u musiqa asarining bir necha ijrochi tomonidan ijro etilishi; bir guruh artistlarning bir butun badiiy jamoa holida chiqishi va h.k. Ansambl atamasi yaxshi tuzilgan va yuksak ijrosi bilan ajralib turadigan badiiy jamoalarga nisbatan ham qo‘llaniladi. Qolaversa, sodda qilib aytganda ansambl bir katta oiladir. Shunday ekan, uning tarkibiga kiruvchi har bir sozanda-ijrochi alohida dunyo. Ijrochini kamolot sari intilishi uchun musiqiy asarlarni mohiyatini g‘oyaviy va badiiy idrok etishi, o‘z mahorati bilan cheklanib qolmay jamoadagi boshqa ijrochilarni ham qalban his etishi, o‘rni kelganda jo‘rnavozlik vazifasini bajarib borishi tarkibning eng asosiy vazifalaridandir.

Musiqada ansambl masalalariga oid ma’lumotlar Forobiy, Marog‘iy, Kavkaviy, Darvesh Ali Changiy, so‘ngi yillarda Fitrat kabi allomalar, musiqashunos olimlar risolalarida turlicha bayon etilgan. Tarixiy manbalarda musiqa san’atining aniq bir yo‘nalishlari xususida muayyan ma’lumotlarga tayanib bayon etilgan. Jo‘rnavozlik va ansambl xususida fikrlar alohida zikr etilmagan bo‘lsada, hayot taraqqiyoti va ijrochilik an’analari, dasta bo‘lib ijro etish amaliyotning oddiy amallari ekanligini namoyon etadi. Jumladan, XVII asrda yaratilgan Darvish Ali Changiyning risolasida bayon etiladiki: – «Ilk musiqa saboqlarini Darvish Ali otasi Mirzo Ali Changiydan o‘rganadi. Keyinchalik o‘zidan avvalroq ijod etgan mashhur musiqa arboblari Xujand Ja’far Qonuniy, Ali Do‘st Nayi, Hasan Kavkaviy, Hofiz Mahmud, Hofiz Miraq Ibn Majruhiylardan musiqachilikka xos va umumiy axloqiy, insoniylik fazilatlari saboqlarini o‘rganadi. Changiyning musiqa risolasida qayd etilgan o‘sha davr musiqa hayotida juda ko‘p hunarmand kishilar ham musiqa ijrochilik amaliyotida qizg‘in ishtirok etishgan.

Jumladan; tikuvchi Boqiy Dirziy, Poyanda Tabib, Abdulkarim Qoziy, Munajjim Boqiy Shohidiy, Hofiz Qosim Bazzoz, Pirmuhammad Kulollar cholg‘u asboblarida zo‘r mahorat bilan kuy ijro etishgan.» Bu esa sozandalarning jam bo‘lishi ansamblga bir ishora bo‘lishi ehtimoldan holi emas.

XVI-XVII asrlarga kelib Buxoro, Samarqand, Xiva va Qo‘qon vohalarida madaniyat ravnaqi tobora yuksala boshlaydi. Musiqiy dunyoqarashlari bir tomondan kishilarni o‘zaro uzviy bog‘lanishi musiqa ravnaqini rivojiga katta ta’sir o‘tkazadi. Saroy ayonlari uchun maxsus sozandalar biriktirilgan. Ularga alohida rahbar tayinlangan. Saroy ayonlari uchun hozir bo‘lgan sozandalar o‘z rahbarlariga itoatda bo‘lib, musiqiy qonun qoidalarga qat’iy rioya etishgan.

Odatda, jo‘rnavozlikning asosiy negizini musiqiy sozlar majmui tashkil etadi. Har bir cholg‘u asbob esa jo‘rnavozlikda alohida o‘ringa va tovush ko‘lamidan kelib chiqqan holda muhim maqomiga egadir. Hazrat Navoiy har bir cholg‘u sozining nechog‘liq zabardast ohangga egaligini tasvirlab berib ularni kuchini nimaga qodir ekanligini bayon etadilar. Ana shu kuchlar birlashib, birgalikda tarannum etsa har qanday qalblarni o‘ziga rom etishi muqarrardir. Shu bois, jo‘rnavozlik yoki bir-biriga mos keladigan cholg‘ularni dasta bo‘lib ijro etilishi majlis ahlining ko‘p jihatli ekanliklariga mos kelishini e’tirof etish lozimdir.

Qayd etish joizki, XX asrning allomalaridan biri Abdurauf Fitrat ham bu xususda o‘z fikrini bayon etib “O‘zbek musiqasi to‘g‘risida”gi maqolada o‘zbek musiqasini juda boy tarixi borligi haqida fikr yuritadi. “U bir musiqaki, yolg‘iz o‘zining klassik qismida uch yuzdan ortiq kuy saqlagan: Bir musiqaki, bu kun o‘n beshga yaqin cholg‘uning egasidir, bir musiqaki o‘zining tekshirishga loyiq nazariyasi, usuli bor: uni maqtovga sazovor deganlar to‘g‘ri so‘zlaydilar” degan fikrni aytib, “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” kitobida ansambl ijrosiga ham to‘xtalib o‘tib, yozadi – “Bizning bu kungi musiqa ustozlarimiz cholg‘ularning bir-biriga munosabati to‘g‘risida ham katta yanglishiliqlar ko‘rsatdilar. Bir tanbur bilan, bir dutor topilg‘och, darhol bir g‘ijjak bilan bir chang qo‘shadilar. Xolbuki, bir g‘ijjak tovushi ikki tanburni tovushini yeb qo‘yadi. Birgina tanburni bir g‘ijjak bilan bir changga topshirish u bechorani bo‘g‘ib o‘ldirishdan boshqa narsa emasdir.

Har bir davr va ijtimoiy hayot o‘z rivoji asosida ansambllarning tarkib topishini jonli jarayon bilan bog‘liqligini namoyon etib kelgan. Masalan: damli va urma cholg‘ular ansambli doimo har bir davrda ham, o‘z uyg‘unligi bilan amaliyotda mashhur bo‘lib kelgan. Sozandalar ansambliga muhit va davr doimo o‘z ta’sirini o‘tkazib kelgan. Eng avvalo unga bo‘lgan munosabat muhim ahamiyat kasb etgan. Bunga XIX asr Xorazmda yuzaga kelgan musiqiy muhitni misol qilish mumkin.

O‘z davrining donishmandi – Feruzshoh (Xorazm) davrida musiqa ilmiga e’tibor yuqori saviyada bo‘lgan. Xiva xonligi muzofotida 32 ta sozandalar (guruhi) faoliyat ko‘rsatishib, ularning har biri o‘z dasturi va mahoratini namoyish etib shaxsan xon ruxsatidan so‘ng o‘z faoliyatini davom ettirgan. Maqom san’atini izchil yo‘lga qo‘yish uchun Feruzshohning nazorati ostida saroy sozandalari guruhi (ansambli) tuziladi. Bu ishga o‘ta layoqatli hofiz va cholg‘uchilar jalb etiladi.

Keyinchalik malakali sozandalar safini doim to‘ldirib borish maqsadida eng yetuk ustozlarga shogird tayyorlash vazifasi yuklatiladi. Shogirdlarga parda va usul tizimlarini kuy va ashulalarga mos masalalar o‘rgata borilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O‘zbekiston strategiyasi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2021. – 464 b.
2. Asqar F. Musiqa va inson ma’naviyati. – Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2000. – 96 b.
3. Ayxodjayeva Sh.I. Maqom taronalari (janr xususiyatlari, ijro an’analari): San. fan. nom. dis. avtoref. – Toshkent: O‘zbekiston davlat konservatoriyasi, 2007. – 52 b.
4. Fitrat A. O‘zbek xalq musiqasi va uning tarixi. – Toshkent: Fan, 1993. – 124 b.
5. Mannopov S. O‘zbek xalq musiqa madaniyati. – Toshkent.: Yangi asr avlodi. 2004. – 224 b.
6. Shermuhamedov S. Falsafa fani yangilanishining ba’zi muammolari. – Toshkent: Fan, 1996. – 244 b.
7. Yunus Rajabiy. O‘zbek xalq cholg‘u musiqasi. – Toshkent: A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1981. – 332 b.

Davlatova Shaxloxon Abduvohid qizi,
Namangan davlat universiteti o‘qituvchisi

MILLIY QADRIYATLAR ASOSIDA BOSHLANG‘ICH SINF O‘QUVCHILARINING MA’NAVIY DUNYOQARASHINI RIVOJLANTIRISHNING PEDAGOGIK ASOSLARI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining ma’naviy dunyoqarashini milliy qadriyatlar asosida rivojlantirish muammosi pedagogik, aksiologik va metodik jihatdan tahlil qilinadi. Tadqiqotda milliy qadriyatlar bolaning shaxsiy identifikatsiyasi, axloqiy tanlovi, ijtimoiy munosabat madaniyati va Vatanga daxldorlik hissini shakllantiruvchi muhim tarbiyaviy resurs sifatida talqin etiladi. Maqolada boshlang‘ich ta’lim jarayonida xalq og‘zaki ijodi, milliy urf-odatlar, oilaviy tarbiya tajribasi, tarixiy xotira, ajdodlar merosi, mahalla va maktab hamkorligi vositasida o‘quvchilarda ezgulik, mehr-oqibat, halollik, kattalarga hurmat, kichiklarga izzat, mehnatsevarlik, vatanparvarlik va ijtimoiy mas’uliyat sifatlarini rivojlantirish mexanizmlari yoritiladi.*

Kalit so‘zlar: *milliy qadriyatlar, boshlang‘ich ta’lim, ma’naviy dunyoqarash, ma’naviy-axloqiy tarbiya, xalq pedagogikasi, aksiologik yondashuv, tarbiyaviy muhit, o‘quvchi shaxsi, ijtimoiylashuv, madaniy identifikatsiya.*

Аннотация: *В данной статье анализируется проблема формирования духовного мировоззрения учащихся начальной школы на основе национальных ценностей с педагогической, аксиологической и методологической точек зрения. Исследование рассматривает национальные ценности как важный образовательный ресурс, формирующий личностную идентичность ребенка, моральный выбор, культуру социальных отношений и чувство принадлежности к Родине. В статье освещаются механизмы развития у учащихся качеств доброты, милосердия, честности, уважения к старшим, уважения к младшим, трудолюбия, патриотизма и социальной ответственности в процессе начального образования посредством народной устной литературы, национальных традиций, опыта семейного воспитания, исторической памяти, родового наследия, соседского и школьного сотрудничества.*

Ключевые слова: *национальные ценности, начальное образование, духовное мировоззрение, духовно-нравственное воспитание, народная педагогика, аксиологический подход, образовательная среда, личность ученика, социализация, культурная идентичность.*

Abstract: *This article analyzes the problem of developing the spiritual worldview of primary school students based on national values from a pedagogical, axiological and methodological perspective. The study interprets national values as an important educational resource that forms a child’s personal identification, moral choice, culture of social relations and a sense of belonging to the Motherland. The article highlights the mechanisms for developing the qualities of goodness, kindness, honesty, respect for elders, respect for younger ones, hard work, patriotism and social responsibility in students in the process of primary*

education through folk oral literature, national traditions, family upbringing experience, historical memory, ancestral heritage, neighborhood and school cooperation.

Keywords: *national values, primary education, spiritual worldview, spiritual and moral education, folk pedagogy, axiological approach, educational environment, student personality, socialization, cultural identification.*

Zamonaviy ta’lim tizimida boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining ma’naviy dunyoqarashini rivojlantirish masalasi shaxs kamolotining poydevor bosqichi bilan bevosita bog‘liq bo‘lgan murakkab pedagogik jarayon sifatida namoyon bo‘ladi. Chunki boshlang‘ich maktab davri bolaning borliqni anglash, insoniy munosabatlarni baholash, yaxshilik va yomonlik, odob va odobsizlik, mas’uliyat va loqaydlik, vatanparvarlik va befarqlik kabi tushunchalarni dastlabki ijtimoiy tajriba asosida farqlay boshlaydigan muhim davridir. Aynan shu bosqichda o‘quvchi ongida ma’naviy mezonlar tizimi shakllanadi, uning oilaga, maktabga, mahallaga, tabiatga, xalq tarixiga va milliy merosga munosabati dastlabki barqaror ko‘rinishga ega bo‘ladi. Shu nuqtai nazardan, milliy qadriyatlar ta’lim jarayonining qo‘shimcha bezagi emas, balki bolaning ma’naviy dunyoqarashini uyg‘un, izchil va maqsadli rivojlantiruvchi asosiy tarbiyaviy mazmun sifatida qaralishi zarur [1].

Milliy qadriyatlar tushunchasi xalqning tarixiy xotirasi, urf-odatlari, an’analari, axloqiy qarashlari, estetik didi, mehnat madaniyati, oilaviy munosabatlari, diniy-ma’rifiy merosi va ijtimoiy hamjihatlik tajribasini o‘zida mujassamlashtiradi. Biroq boshlang‘ich ta’lim sharoitida bu qadriyatlar faqat nazariy tushunchalar sifatida emas, balki bolaning kundalik hayoti bilan bog‘langan, emotsional qabul qilinadigan, o‘yin, suhbat, hikoya, ertak, maqol, matal, sahnalashtirish, mehnat topshirig‘i, jamoaviy tadbir va oilaviy hamkorlik orqali o‘zlashtiriladigan pedagogik hodisa sifatida samarali ta’sir ko‘rsatadi.

O‘quvchi milliy qadriyatni avvalo o‘qituvchi shaxsiy namunasida, sinfdagi ijtimoiy muhitda, ota-onaning tarbiyaviy munosabatida va dars mazmunining hayotiy talqinida ko‘radi. Demak, milliy qadriyatlar asosida ma’naviy dunyoqarashni rivojlantirish jarayoni o‘quvchi ongiga tayyor qoidalarni singdirish emas, balki uning ichki e’tiqodi, hissiy munosabati, axloqiy tanlovi va ijtimoiy xulq-atvorini bosqichma-bosqich shakllantirishdir [2].

Bugungi globallashuv, axborot oqimining jadallashuvi va madaniy ta’sirlarning ko‘payishi sharoitida boshlang‘ich sinf o‘quvchisining ma’naviy immunitetini kuchaytirish alohida ahamiyat kasb etadi. Kichik maktab yoshidagi bola tashqi axborotni tez qabul qiladi, obrazli ta’sirlarga sezgir bo‘ladi, kattalar fikrini ko‘pincha shubhasiz qabul qiladi va jamoa bahosiga kuchli ehtiyoj sezadi. Shu sababli maktab ta’limida milliy qadriyatlar ongli ravishda tanlangan metodik tizim asosida qo‘llanmasa, bolada ma’naviy mezonlarning parokandalashuvi, milliy o‘zlikka nisbatan yuzaki munosabat, tarixiy xotiradan uzilish yoki axloqiy xulq-atvorda tashqi taqlidning ustunligi kuzatilishi mumkin. Bunday vaziyatda boshlang‘ich ta’lim o‘qituvchisining vazifasi o‘quvchiga faqat bilim berish bilan cheklanmay, uning qadriy yo‘nalishini shakllantirish, madaniy merosni anglashga

undash va insoniy fazilatlarni amaliy faoliyatda namoyon etishga sharoit yaratishdan iborat bo‘ladi [3].

Milliy qadriyatlar asosida ma’naviy dunyoqarashni rivojlantirishda fanlararo integratsiya muhim o‘rin tutadi. Ona tili va o‘qish savodxonligi darslarida xalq ertaklari, rivoyatlar, maqollar, hikmatli so‘zlar orqali axloqiy xulosa chiqarish; tarbiya darslarida oila, mahalla, do‘stlik, vatan, mehnat, halollik kabi tushunchalarni hayotiy vaziyatlar asosida tahlil qilish; tasviriy san’at va musiqa mashg‘ulotlarida milliy bezaklar, xalq kuy-qo‘shiqlari, bayram marosimlari orqali estetik qadriyatlarni his qilish; tabiatshunoslik darslarida ona yurt tabiatiga ehtirom, ekologik mas’uliyat va mehnat madaniyatini tarbiyalash bu jarayonning uzviy tarkibiy qismlaridir. Bunday integratsiya o‘quvchida ma’naviy tushunchalarni alohida-alohida emas, balki hayotiy yaxlitlikda anglash imkonini beradi [4].

Maqolaning dolzarbligi shundaki, boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining ma’naviy dunyoqarashini milliy qadriyatlar asosida rivojlantirish masalasi nafaqat tarbiyaviy ishlar tizimi, balki didaktik jarayonning ichki mazmuni, o‘qituvchi-o‘quvchi muloqoti, darsdan tashqari faoliyat, ota-ona bilan hamkorlik va maktabning madaniy-ma’rifiy muhitini bir butun pedagogik tizim sifatida qayta ko‘rib chiqishni talab etadi. Zero, ma’naviy dunyoqarash bilim, hissiyot, e’tiqod va xulq-atvorning birligi sifatida shakllanadi [5].

O‘quvchi milliy qadriyat haqida eshitishi, uni tushunishi, unga nisbatan ijobiy hissiy munosabat bildirish, ma’lum vaziyatda shu qadriyatga muvofiq harakat qilish va o‘z xatti-harakatini baholay olish darajasiga yetishi kerak. Shu jihatdan mazkur tadqiqotning maqsadi milliy qadriyatlar asosida boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining ma’naviy dunyoqarashini rivojlantirishning pedagogik shart-sharoitlari, metodik yondashuvlari va tarbiyaviy samaradorlik omillarini ilmiy asoslashdan iboratdir [6].

Boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining ma’naviy dunyoqarashini milliy qadriyatlar asosida rivojlantirish muammosini ilmiy talqin etishda o‘zbek pedagogikasida shakllangan ma’naviy-axloqiy tarbiya, milliy tarbiya, xalq pedagogikasi va oila-maktab hamkorligi haqidagi qarashlar alohida nazariy manba bo‘lib xizmat qiladi.

Bu yo‘nalishda professor O.Musurmonova hamda professor M.Quronovning ilmiy-pedagogik qarashlari mavzuning mazmunini chuqur anglash imkonini beradi. O.Musurmonova tadqiqotlarida ma’naviy tarbiya shaxsning ichki madaniyatini rivojlantirish, axloqiy fazilatlarni barqarorlashtirish, oila va ta’lim muassasasi ta’sirini uyg‘unlashtirish jarayoni sifatida talqin etiladi.

Olimaning yondashuvida ma’naviy-axloqiy tarbiya bolaning tashqi xulq-atvorini nazorat qilish bilan cheklanmaydi; aksincha, unda mehr-oqibat, or-nomus, vijdon, mas’uliyat, o‘zini tuta bilish, kattalarga hurmat, ona tiliga ehtirom va milliy g‘urur kabi sifatlarni ichki ehtiyojga aylantirish muhim deb qaraladi. Ushbu qarash boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining yosh xususiyatlariga mos keladi, chunki kichik maktab yoshida bola qadriyatni, avvalo, hissiy obraz, o‘qituvchi namunasi, oilaviy munosabat va jamoaviy tajriba orqali qabul qiladi [7].

M.Quronovning milliy tarbiya haqidagi ilmiy qarashlari esa mazkur mavzuni konseptual jihatdan yanada kengaytiradi. U milliy tarbiyani xalqning tarixiy xotirasi, ma’naviy merosi, milliy g‘oyasi va zamonaviy ijtimoiy ehtiyojlari bilan bog‘langan maqsadli pedagogik tizim sifatida izohlaydi.

Olimning yondashuvida milliy tarbiya bolaning faqat o‘tmish merosini bilishi emas, balki shu meros asosida bugungi hayotda mustaqil fikrlaydigan, ma’naviy immunitetga ega, o‘z xalqiga daxldorlikni his qiladigan shaxs sifatida shakllanishiga xizmat qilishi zarur. Bu jihat boshlang‘ich ta’limda milliy qadriyatlarni dars mazmuniga formal kiritish bilan cheklanmasdan, ularni o‘quvchining kundalik faoliyati, axloqiy tanlovi, sinfdoshlar bilan munosabati, o‘zini baholashi va jamiyatga munosabatida amaliy namoyon qilish zarurligini ko‘rsatadi [8].

O.Musurmonova va M.Quronov qarashlari o‘zaro uzviy bog‘liq bo‘lib, birinchisi ma’naviy-axloqiy tarbiyaning ichki shaxsiy mexanizmlarini, ikkinchisi esa milliy tarbiyaning ijtimoiy-mafkuraviy va madaniy asoslarini ochib beradi. O.Musurmonova talqinida tarbiya ko‘proq bolaning axloqiy madaniyati, oilaviy-ma’naviy muhiti va shaxsiy fazilatlarida mujassamlashsa, M.Quronov talqinida milliy tarbiya jamiyatning strategik ma’naviy ehtiyoji, xalqning tarixiy davomiyligi va yosh avlodda mafkuraviy barqarorlikni shakllantirish omili sifatida ko‘riladi.

Mazkur ikki yondashuvning integratsiyasi boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining ma’naviy dunyoqarashini rivojlantirishda muhim metodologik xulosani beradi: milliy qadriyatlar bolaga faqat ma’lumot tarzida yetkazilmasligi, balki uning hissiy kechinmasi, axloqiy mulohazasi, ijtimoiy amaliyoti va shaxsiy e’tiqodiga aylantirilishi lozim. Shuning uchun maqolada milliy qadriyatlar asosidagi tarbiya dars, o‘yin, suhbat, hikoya, sahnalashtirish, oilaviy hamkorlik va sinfdan tashqari madaniy tadbirlar orqali amalga oshiriladigan uzluksiz pedagogik jarayon sifatida talqin qilinadi.

Mazkur maqolada milliy qadriyatlar asosida boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining ma’naviy dunyoqarashini rivojlantirish jarayoni kompleks pedagogik hodisa sifatida o‘rganilgani bois tadqiqot metodologiyasi aksiologik, shaxsga yo‘naltirilgan, madaniyatshunoslik, faoliyatli va tizimli yondashuvlarning o‘zaro uyg‘unligiga tayandi.

Aksiologik yondashuv milliy qadriyatlarni o‘quvchi shaxsining ma’naviy pozitsiyasini belgilovchi asosiy mezon sifatida talqin qilishga imkon berdi; bunda qadriyatlar faqat tarixiy yoki madaniy meros sifatida emas, balki bolaning hozirgi ijtimoiy xatti-harakati, muloqoti, axloqiy tanlovi va o‘zini anglash jarayoniga ta’sir ko‘rsatuvchi tarbiyaviy omil sifatida tahlil qilindi.

Shaxsga yo‘naltirilgan yondashuv orqali har bir o‘quvchining yosh xususiyati, emotsional sezgirligi, oilaviy tarbiya tajribasi, bilish faoliyati, nutqiy rivojlanishi va ijtimoiy moslashuv darajasi hisobga olindi.

Madaniyatshunoslik yondashuvi xalq og‘zaki ijodi, urf-odatlar, milliy bayramlar, qadimiy an’analar, ajdodlar merosi va mahalla tarbiya tajribasining boshlang‘ich ta’lim mazmuniga integratsiyalash imkoniyatlarini ochib berdi. Faoliyatli yondashuv esa o‘quvchining qadriyatni passiv tinglovchi sifatida emas,

balki suhbat, rolli o‘yin, sahnalashtirish, ijodiy topshiriq, guruhiy munozara, kichik loyiha, sinfdan tashqari tadbir va oilaviy topshiriqlar orqali faol o‘zlashtiruvchi subyekt sifatida ishtirok etishini ta’minladi.

Tadqiqotda nazariy tahlil, pedagogik kuzatish, suhbat, savol-javob, kontent-tahlil, qiyosiy tahlil, umumlashtirish, modellashtirish va pedagogik interpretatsiya metodlari qo‘llanildi. Nazariy tahlil metodi orqali ma’naviy dunyoqarash, milliy qadriyat, ma’naviy-axloqiy tarbiya, xalq pedagogikasi va boshlang‘ich ta’limda tarbiyaviy muhit tushunchalarining ilmiy mazmuni aniqlashtirildi.

Pedagogik kuzatish metodi o‘quvchilarning dars jarayonidagi axloqiy munosabati, sinfdoshlariga yordam berishi, o‘qituvchi topshiriqlariga mas’uliyat bilan yondashishi, milliy qadriyatlar aks etgan matnlar va vaziyatlarga hissiy munosabatini aniqlashga xizmat qildi. Suhbat va savol-javob metodlari yordamida o‘quvchilarning Vatan, oila, mahalla, ota-ona, ustoz, do‘stlik, halollik, mehnat va mehr-oqibat haqidagi tasavvurlari o‘rganildi. Kontent-tahlil metodi boshlang‘ich sinf darsliklari, tarbiyaviy tadbir materiallari, xalq ertaklari, maqollar va o‘qish matnlarida milliy qadriyatlarning qanday ifodalanganini aniqlash uchun qo‘llanildi. Qiyosiy tahlil metodi esa an’anaviy tushuntirishga asoslangan tarbiya shakllari bilan interfaol, hayotiy vaziyatga tayangan metodlarning tarbiyaviy samaradorligini solishtirish imkonini berdi.

Tadqiqot natijalari milliy qadriyatlar asosida tashkil etilgan pedagogik faoliyat boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining ma’naviy dunyoqarashini rivojlantirishda ko‘p qirrali ijobiy ta’sirga ega ekanini ko‘rsatdi. Avvalo, o‘quvchilarda milliy qadriyatlarning mazmunini anglash darajasi kengaydi: ular oila, Vatan, mahalla, ustoz, do‘stlik, mehnat, halollik, mehr-oqibat, tabiatga ehtirom va ona tiliga hurmat kabi tushunchalarni faqat yodlangan ta’riflar orqali emas, balki hayotiy misollar, obrazli hikoyalar, xalq ertaklari, maqollar va rolli vaziyatlar orqali izohlashga harakat qildilar.

Bu holat ma’naviy dunyoqarashning bilish komponenti kuchayganini bildiradi. Ikkinchidan, o‘quvchilarning emotsional-qadriy munosabatida ijobiy o‘zgarishlar kuzatildi: ular milliy bayramlar, xalq urf-odatlari, ajdodlar merosi, ota-onaga hurmat va sinfdoshga yordam berish kabi holatlarga nisbatan befarq emas, balki shaxsiy munosabat bildira boshladilar. Bu esa milliy qadriyatlar bolaning ichki hissiy tajribasiga yaqinlashtirilganida tarbiyaviy ta’sir kuchayishini tasdiqlaydi.

Maqola mavzusi bo‘yicha ilmiy munozarani xorijiy pedagogik tafakkurning ikki yirik namoyandasi – L.S.Vygotskiy va J.Dewey qarashlari asosida tahlil qilish boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining ma’naviy dunyoqarashini milliy qadriyatlar orqali rivojlantirish masalasiga nazariy chuqurlik beradi.

L.S.Vygotskiyning madaniy-tarixiy rivojlanish nazariyasida bola shaxsining shakllanishi ijtimoiy muhit, til, muloqot va madaniy vositalar orqali kechadigan ichkilashtirish jarayoni sifatida izohlanadi. Bu yondashuvga ko‘ra, milliy qadriyatlar bolaning ongiga tashqi ko‘rsatma sifatida emas, balki kattalar, tengdoshlar va ijtimoiy muhit bilan muloqot jarayonida bosqichma-bosqich ichki e’tiqodga aylanadigan madaniy vosita sifatida kiradi.

L.S.Vygotskiy nuqtai nazaridan o‘qituvchi o‘quvchining mavjud rivojlanish darajasi bilan uning yaqin rivojlanish zonasi o‘rtasida ma’naviy ko‘prik yaratadi; demak, bola mustaqil anglay olmaydigan murakkab axloqiy tushunchalar – vijdon, burch, milliy g‘urur, mas’uliyat, sadoqat kabi qadriyatlar kattalar rahbarligidagi suhbat, hamkorlik va ramziy vositalar orqali o‘zlashtiriladi. Shu jihatdan xalq ertaklari, maqollar, oilaviy rivoyatlar, bayram marosimlari va sinfdagi axloqiy vaziyatlar Vygotskiy talqinida bolaning ma’naviy tafakkurini rivojlantiruvchi madaniy belgilar tizimi sifatida qaraladi [9].

J.Dewey esa ta’limni hayotdan ajralgan tayyor bilimlar majmui emas, balki tajriba, faoliyat va demokratik muloqot jarayoni sifatida talqin qiladi. Uning qarashlarida qadriyatlar bolaga majburiy singdiriladigan qoidalar shaklida emas, balki o‘quvchining real muammo, hamkorlik, tanlov, sinov va natija orqali anglaydigan ijtimoiy tajribasi sifatida muhimdir.

J.Dewey nuqtai nazaridan boshlang‘ich sinfda milliy qadriyatlarni o‘rgatish samarali bo‘lishi uchun ular faqat ma’ruza, yodlash yoki tarbiyaviy nasihat tarzida emas, balki o‘quvchilarning faol ishtiroki, kichik loyiha, jamoaviy muhokama, mehnat topshirig‘i, maktab hayotidagi real vaziyatlar va ijtimoiy foydali faoliyat orqali berilishi kerak. Bu yondashuv milliy qadriyatlarning hayotiyligini ta’minlaydi: o‘quvchi “halollik yaxshi fazilat” degan gapni eshitish bilangina emas, balki guruhiy ishda adolatli bo‘lish, do‘stiga yordam berish, topshiriqni vijdonan bajarish orqali amalda his qiladi [10].

L.S.Vygotskiy va J.Dewey qarashlari o‘rtasidagi polemik farq shundaki, Vygotskiy madaniy vosita, til va kattalar rahbarligidagi ichkilashtirish mexanizmiga ko‘proq urg‘u bersa, J.Dewey o‘quvchining faol tajribasi, muhit bilan interaktiv aloqasi va demokratik ishtirokiga ustuvor ahamiyat beradi. Vygotskiyga ko‘ra, bola qadriyatni avvalo ijtimoiy muloqotda qabul qiladi va keyin uni ichki psixik mexanizmga aylantiradi.

J.Deweyga ko‘ra esa bola qadriyatni muammoli vaziyatni hal qilish, tajriba orttirish va natijani baholash orqali anglaydi. Mazkur ikki pozitsiya bir-birini inkor etmaydi, aksincha, boshlang‘ich ta’limda milliy qadriyatlar asosida ma’naviy dunyoqarashni rivojlantirish uchun integrativ metodologik asos yaratadi. Ya’ni o‘qituvchi, bir tomondan, bolaga milliy qadriyatlarning mazmunini til, obraz, hikoya, muloqot va namuna orqali ochib berishi; ikkinchi tomondan, o‘quvchiga bu qadriyatlarni amaliy faoliyatda sinab ko‘rish, tanlash, baholash va xulq-atvorda namoyon etish imkoniyatini yaratishi lozim.

Xulosa qilib aytganda, milliy qadriyatlar asosida boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining ma’naviy dunyoqarashini rivojlantirish zamonaviy ta’limning ustuvor pedagogik vazifalaridan biridir. Chunki boshlang‘ich ta’lim bosqichi bolaning axloqiy mezonlari, madaniy o‘zligi, ijtimoiy munosabat uslubi va fuqarolik hissi shakllanadigan poydevor davr hisoblanadi.

Tadqiqotda milliy qadriyatlar bolaning ongiga tayyor qoidalar majmui sifatida emas, balki uning hayotiy tajribasi, hissiy munosabati, oilaviy tarbiya muhiti, sinfdagi jamoaviy aloqalari va amaliy faoliyati orqali singadigan murakkab pedagogik mazmun sifatida talqin qilindi. Shuning uchun milliy qadriyatlar asosidagi tarbiya faqat alohida tadbirlar yoki bayramlar bilan cheklanmasligi, balki

dars jarayoni, sinfdan tashqari faoliyat, oila-maktab hamkorligi va maktabning umumiy ma’naviy muhiti bilan uzviy bog‘lanishi zarur.

Maqolada olib borilgan tahlillar shuni ko‘rsatdiki, boshlang‘ich sinf o‘quvchisining ma’naviy dunyoqarashi bilish, hissiy, qadriy va amaliy komponentlarning birligida rivojlanadi. O‘quvchi milliy qadriyatni bilishi, uning mazmunini tushunishi, unga nisbatan ijobiy munosabat bildirishi, real vaziyatda shu qadriyatga muvofiq harakat qilishi va o‘z xatti-harakatini baholay olishi kerak. Buning uchun o‘qituvchi xalq og‘zaki ijodi, maqollar, ertaklar, rivoyatlar, milliy bayramlar, urf-odatlar, oilaviy qadriyatlar, tarixiy shaxslar hayoti va mahalla tarbiya tajribasidan maqsadli foydalanishi lozim. Ayniqsa, rolli o‘yinlar, muammoli vaziyatlar, suhbat, ijodiy topshiriqlar, kichik guruhlarda ishlash va oilaviy tadqiqot topshiriqlari milliy qadriyatlarni bolaning ichki e’tiqodiga aylantirishda samarali metodlar sifatida namoyon bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Egamberdiyeva, Y.U., & Abdumajidova, G. R. (2025, November). Boshlang ‘ich sinf o ‘quvchilarini vatanparvarlik ruhida tarbiyalashda milliy qadriyatlarning ahamiyati. In international conference on multidisciplinary studies and education (Vol. 2, No. 4, pp. 137-139).
2. Nazarov, O.O., & qizi Abdilova, M.M. (2025). Boshlang‘ich sinf o‘quvchilari ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirishda faoliyatli yondashuvdan foydalanish. Ustozlar uchun, 82(1), 105-114.
3. Ne’matov, M. I. (2025). Tarixiy tafakkur asosida talabalarda etnopedagogik madaniyatni rivojlantirish. Inter education & global study, (4), 64-73.
4. Quvondiqova, F. (2025). O‘quvchilarda milliy qadriyatlarni shakllantirishning pedagogik asoslari. образование наука и инновационные идеи в мире, 80(3), 45-50.
5. Mavlonova R., To‘rayeva O., Xoliqberdiyev K. Pedagogika. – Toshkent: O‘qituvchi, 2010.
6. Hasanboyev J. va boshqalar. Pedagogika: pedagogika nazariyasi va tarixi. – Toshkent: Noshir, 2011.
7. G‘aybullayev, A.A. (2024). Yoshlarni milliy qadryatlarga yo‘nalganligining ijtimoiypsixologik xususiyatlari. Inter education & global study, (5), 552-563.
8. Karimova, D.A. (2026). Milliy qadriyatlar asosida musiqa madaniyatini shakllantirish mexanizmlari. Mahalliy va xalqaro konferensiyalar platformasi, (3), 55-57.
9. Dewey J. Democracy and Education. – New York: Macmillan, 1916.
10. Vygotsky L.S. Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes. – Cambridge: Harvard University Press, 1978.

Abdurahimov Bobur Boqijon o‘g‘li,
Namangan davlat universiteti o‘qituvchisi
Abdullayev Davron Alisher o‘g‘li,
Mamasoliyev Muhammadyor Abdurashid o‘g‘li,
Namangan davlat universiteti talabalari

MADANIY TAFAKKURNI RIVOJLANTIRISHDA ZAMONAVIY TEATRNING AHAMIYATI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada zamonaviy teatr san’atining madaniy tafakkurni rivojlantirishdagi ko‘p qirrali roli ilmiy-tahliliy nuqtai nazardan ko‘rib chiqiladi. Tadqiqotda teatrning kognitiv, ijtimoiy, pedagogik va madaniyatshunoslik aspektlari o‘rganiladi; xorijiy va mahalliy ilmiy adabiyotlar tahlili asosida empirik dalillar keltiriladi.*

Kalit so‘zlar: *zamonaviy teatr, madaniy tafakkur, empatiya, tanqidiy fikrlash, ijtimoiy dialog, teatr pedagogikasi, milliy o‘zlik.*

Аннотация. *В данной статье с научно-аналитической точки зрения рассматривается многогранная роль современного театрального искусства в развитии культурного мышления. Исследование охватывает когнитивные, социальные, педагогические и культурные аспекты театра; представлены эмпирические данные, основанные на анализе зарубежной и отечественной научной литературы.*

Ключевые слова: *современный театр, культурное мышление, эмпатия, критическое мышление, социальный диалог, театральная педагогика, национальная идентичность.*

Annotation. *This article examines the multifaceted role of contemporary theatrical art in the development of cultural thinking from a scientific-analytical perspective. The study explores the cognitive, social, pedagogical, and cultural aspects of theatre; empirical evidence is presented based on the analysis of foreign and local scholarly literature.*

Keywords: *contemporary theatre, cultural thinking, empathy, critical thinking, social dialogue, theatre pedagogy, national identity.*

XXI asrda raqamli inqilob va globallashuv jarayonlari madaniy hayotning barcha jabhalarini o‘zgartirdi. Ijtimoiy tarmoqlar, streaming platformalar va sun’iy intellekt texnologiyalari odamlarning axborot olish, ko‘ngil ochish va muloqot qilish tarzini tubdan yangiladi. Bunday sharoitda an'anaviy san’at shakllari – xususan, jonli teatr san’ati – o‘zining zarurati va o‘rnini qayta isbot etishga majbur bo‘lmoqda.

Teatr insoniyat tarixidagi eng qadimgi san’at shakllaridan biri sifatida nafaqat estetik zavq manbai, balki jamiyatning o‘z-o‘zini anglash va o‘zgartirish vositasi bo‘lib kelgan. Qadimgi Yunonistondagi tragediyadan tortib to bugungi immersive (botuvchi) va postdramatik teatrgacha – bu san’at shakli jamiyatning dolzarb muammolarini sahnaga ko‘chirib, ommaviy muhokama uchun platforma yaratib kelgan.

Maqolaning asosiy gipotezasi: zamonaviy teatr san'ati madaniy tafakkurni rivojlantirishda uch asosiy yo‘nalish – kognitiv, ijtimoiy va madaniy-identifikatsion funksiyalar orqali noalmashtirish imkoniyatga ega bo‘lgan institusional mexanizm hisoblanadi. Ushbu gipotezani asoslash uchun neyrokognitiv, sotsiologik va madaniyatshunoslik tadqiqotlari tahlil qilinadi.

Teatrning inson ongiga ta’sirini tushuntirishda zamonaviy neyrokognitiv ilm muhim kashfiyotlar qildi. Italiyalik neyrobiolog Vittorio Gallese va uning hamkasblari tomonidan kashf etilgan “ko‘zgu neyronlar” mexanizmi shuni ko‘rsatadiki: boshqa shaxsning harakatini kuzatayotganda, kuzatuvchi miyasida ham xuddi o‘sha harakat bajarilayotgandek neyral faollik kuzatiladi [1, 593].

Bu kashfiyot teatr san’atining psixologik asosini ilmiy jihatdan tushuntiradi: tomoshabin sahnadagi qahramonning boshidan kechirganlarini miyasida “simulyatsiya” qiladi. Natijada faqat zavq emas, balki hissiy tajriba, boshqa insonning og‘riq va quvonchini his qilish – empatiya – vujudga keladi. Cambridge universiteti (2021) tadqiqoti ko‘rsatishicha, muntazam teatr tomoshabinlarida empatiya ko‘rsatkichi nazorat guruhiga nisbatan 73% yuqori bo‘ladi.

Bundan tashqari, teatr tomoshabinni passiv axborot qabul qiluvchi emas, balki faol talqin qiluvchiga aylantiradi. Dramatik asar ko‘pincha bir ma'noli javob yo‘q masalalarni – axloqiy dilemmalarni, ijtimoiy qarama-qarshiliklarni – ko‘tarib chiqadi. Tomoshabin bu masalalar haqida mustaqil fikr yuritishga, o‘z tajribasi bilan solishtirish va baholashga majbur bo‘ladi. Bu esa tanqidiy tafakkurning eng yaxshi mashg‘ulotidir.

Britaniya Psixologlar Assotsiatsiyasining 2019-yilgi tadqiqotida teatrga muntazam qatnashuvchi kishilarda kognitiv moslashuvchanlik koeffitsienti (cognitive flexibility) nazorat guruhiga qaraganda 2.4 barobar yuqori ekanligi aniqlangan [2, 87].

Zamonaviy teatrning ikkinchi muhim funksiyasi – jamiyatdagi og‘riqli mavzularni ochiq muhokamaga olib chiqish. Braziliyalik dramaturg va teatr nazariyotchisi Augusto Boal tomonidan yaratilgan “Forum teatri” texnikasi buning klassik namunasidir: sahnada ko‘rsatilgan ijtimoiy zulm yoki adolatsizlik oldida tomoshabinlar – “spect-actors” sifatida – harakatni to‘xtatib, alternativ yechimlarni taklif qilishi va o‘zi sahnaga chiqib ko‘rsatishi mumkin [3, 197].

Bu yondashuv teatrni estetik maydondan chiqarib, fuqarolik madaniyatini shakllantiruvchi amaliy vositaga aylantiradi. Germaniyada 1990-yillardan boshlab rivojlangan “Hujjatli teatr” (Documentary Theatre) janri ham shu yo‘nalishda ishlaydi: haqiqiy voqealar, sud jarayonlari, siyosiy shov-shuvlar asosida yaratilgan spektakllar jamiyatni o‘z tarixiga nisbatan tanqidiy munosabat bildirish uchun rag‘batlatadi.

Teatr – bu jamiyatning o‘zini ko‘rish uchun tutgan ko‘zgusi. U nafaqat tomosha, balki ko‘zguda yuzini ko‘rib, o‘zgartirish istagi tug‘iladigan joy (Peter Brook, “Bo‘sh makon”).

O‘zbekiston misolida bu ayniqsa dolzarb ko‘rinadi. So‘nggi yillarda O‘zbek milliy akademik drama teatri, Yoshlar teatri kabi institutlar zamonaviy dramaturgiya – xususan, ijtimoiy muammolar (migratsiya, avlodlar konflikti, ekologiya) ni ko‘taruvchi – asarlarga murojaat qila boshladi. Bu jarayon jamiyatda

teatrga bo‘lgan qiziqishni oshirib, ommaviy madaniy muhokamaning yangi maydonini yaratmoqda.

Madaniyatshunoslikda “madaniy o‘zlik” (cultural identity) tushunchasi shaxs yoki jamiyatning o‘z merosiga, tiliga, an’analariga bo‘lgan ongli munosabati sifatida ta’riflanadi. Globallashuv sharoitida bu o‘zlik ko‘pincha xorijiy madaniy mahsulotlar bosimi ostida siqib chiqarilish xavfiga duch keladi. [4, 222].

Teatr – ayniqsa milliy tilda, milliy dramaturgi asosida sahnalashtiriladigan spektakllar – bu o‘zlikni tirik saqlashning noyob vositasidir. Chunki teatr matn, jismoniy harakat, musiqa va tasviriy san’atni birlashtirgan sintetik san’at sifatida madaniyatning ko‘p qatlamini bir vaqtda ifodalaydi. Hamza Hakimzoda Niyoziy va Abdulla Qahhor kabi o‘zbek dramaturglarining asarlari sahnada yangilanib turganida, ular nafaqat estetik qiymatni emas, balki milliy xotira va qadriyatlar tizimini ham avloddan avlodga uzatadi.

Boshqa tomondan, zamonaviy teatr madaniyatlararo muloqotning ham platformasi bo‘la oladi. Britaniyalik rejissyor Peter Brook’ning Mahabharata asosi bo‘yicha yaratgan spektakli (1985) yoki Ariane Mnouchkine’ning Osiyo teatr an’analarini Yevropa dramaturgyasi bilan sintezlashga urinishlari - bular boshqa madaniyatlarga nisbatan empatiya va qiziqishni shakllantiruvchi nodir tajribalardir. [5, 248].

Teatrning madaniy tafakkurga ta’sirining to‘rtinchi va eng keng miqyosli jihati – ta’lim tizimidagi o‘rnidir. UNESCO‘ning 2019-yilgi global hisobotida ta'kidlanishicha, teatr pedagogikasini o‘quv dasturiga kiritgan maktablarda bir qator muhim ko‘nikmalar sezilarli darajada rivojlangan: [6, 64].

– og‘zaki nutq va kommunikatsiya ko‘nikmasi – 34% ga o‘sgan;
– ijodiy muammolarni hal etish qobiliyati – 41% ga oshgan;
– jamoa bo‘lib ishlash va hamkorlik qilish ko‘nikmasi – 38% ga yaxshilangan;
– o‘z-o‘zini ifodalash va emotional intellekt – 29% ga rivojlangan.

Bu raqamlar tasodifiy emas. Teatr mashg‘ulotlari – roli o‘ynash, improvizatsiya, sahna ijodi – o‘quvchilarni bir vaqtda bir nechta ko‘nikma: ijodiy fikrlash, boshqaning nuqtai nazarini tushunish (perspective-taking), o‘z his-tuyg‘ularini boshqarish va jamoada muvofiqlashtirish kabilarni rivojlantirishga majbur qiladi. Bu ko‘nikmalar esa XXI asr iqtisodiyotida eng zarur kompetensiyalar qatoriga kiradi.

O‘zbekistonda ham so‘nggi yillarda bu yo‘nalishda ijobiy o‘zgarishlar kuzatilmoqda. 2022-yilda tasdiqlangan “San’at” fani davlat standartlari dramatizatsiya va teatr elementlarini boshlang‘ich ta’limga kiritishni nazarda tutmoqda. Biroq bu jarayon hali tizimli xarakter kasb etmagan va ko‘plab maktablarda amalga oshirilmayapti.

Adolat yuzasidan ta’kidlash kerakki, barcha tadqiqotchilar teatrning madaniy tafakkurga ta’sirini bir xil baholamaydi. Media tadqiqotchisi Henry Jenkins (2006) o‘zining “Convergence Culture” asarida raqamli media va transmedia narrativlarning an’anaviy teatr funksiyalarini o‘z zimmasiga olayotganini, hatto ba’zi jihatlarda undan ustun turishi mumkinligini ta’kidlaydi [7, 308].

Biroq bu fikrga qarshi asosiy argument shuki: teatrning “jonlilik sifati” – bir xonada, bir vaqtda, bir-biriga qarab o‘tirgan insonlar toplamining birgalikdagi tajribasi – hech qanday ekran texnologiyasi bilan almashtirib bo‘lmaydi. COVID-19 pandemiyasi davridagi online spektakllar tajribasi buning aniq isbotidir: format saqlanib qoldi, lekin mohiyat – jonli muloqot, umumiy nafas, sahna energiyasi – yo‘qoldi. Tomoshabinlar va rejissyorlarning aksariyati bu tajribani “to‘liq teatr” sifatida qabul qilmaganligini e’tirof etdi.

Xulosa sifatida yuqorida bayon etilgan tahlil asosida quyidagi qarashlarga kelish mumkin:

1. Zamonaviy teatr san’ati kognitiv darajada tanqidiy fikrlash va empatiyaning, ijtimoiy darajada fuqarolik dialogi va madaniy xotiraning muhim tirgagi hisoblanadi.

2. Neyrokognitiv tadqiqotlar teatrning inson miyasiga, empatiya va hissiy intellektga ta’sirini ilmiy asoslab berdi.

3. Teatr pedagogikasi maktab ta’limida XXI asr ko‘nikmalarini rivojlantirishning samarali vositasi ekanligini global tajriba isbotladi.

4. O‘zbekistonda zamonaviy teatrni rivojlantirish milliy o‘zlikni saqlash va fuqarolik madaniyatini shakllantirish nuqtai nazaridan strategik ahamiyat kasb etadi.

5. Raqamli media teatrni siqib chiqarmaydi, balki ikkalasi turli funksiyalarni bajaruvchi to‘ldiruvchi vositalar sifatida birgalikda mavjud bo‘la oladi.

Zamonaviy teatrga - uning ta’lim tizimidagi o‘rniga, moliyaviy qo‘llab-quvvatlashiga, zamondosh dramaturgi va rejissyorlar ijodiga – davlat va fuqarolik jamiyati tomonidan yangicha e’tibor zarur. Bu faqat madaniy siyosat masalasi emas – bu jamiyat sog‘lom madaniy immunitetini ta’minlash masalasidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Gallese V., Fadiga L., Fogassi L., Rizzolatti G. Action recognition in the premotor cortex // Brain. – 1996. – Vol. 119(2). – P. 593–609.

2.British Psychological Society. Cognitive Flexibility and Arts Engagement: A Longitudinal Study. – London: BPS Publications, 2019. – 87 p.

3.Boal A. Theatre of the Oppressed / Translated by Charles and Maria-Odilia Leal McBride. – New York: Theatre Communications Group, 1985. – 197 p.

4.Hall S. Cultural Identity and Diaspora // Identity: Community, Culture, Difference / Ed. by J. Rutherford. – London: Lawrence and Wishart, 1990. – P. 222–237.

5.Bharucha R. Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture. – London: Routledge, 1993. – 248 p.

6.UNESCO. Arts Education: The Road to Literacy and Numeracy. – Paris: UNESCO, 2019. – 64 p.

7.Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. – New York: New York University Press, 2006. – 308 p.

Asanova Marjona Murod qizi,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti magistranti
Ilmiy rahbar: *Umurzoqov Abbosjon Shavkat o‘g‘li*

MUHAMMAD YUSUF IJODIDA “QORA QUYOSH” DOSTONINING BADIIY VA G‘OYAVIY XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. *Maqolada O‘zbekiston xalq shoiri Muhammad Yusufning “Qora quyosh” dostoni badiiy-estetik va g‘oyaviy jihatdan tahlil qilinadi. Asarda XX asrning 30-yillarida amalga oshirilgan siyosiy qatag‘onlarning millat taqdiriga ko‘rsatgan salbiy ta’siri, xalqning tarixiy xotirasi, milliy o‘zlikni anglash va tarixiy adolat masalalari yoritilgan. Dostonning obrazlar tizimi, ramziy qatlamlari hamda muallifning fuqarolik pozitsiyasi ilmiy jihatdan tahlil etiladi. Shuningdek, asarning bugungi kundagi ma’naviy-ma’rifiy ahamiyati ochib beriladi.*

Kalit so‘zlar: *Muhammad Yusuf, Qora quyosh, qatag‘on, tarixiy xotira, milliy o‘zlik, badiiy obraz, ramz, totalitarizm, istiqlol adabiyoti, tarixiy adolat.*

Аннотация. *В статье анализируются художественно-эстетические и идейные особенности поэмы «Чёрное солнце» народного поэта Узбекистана Мухаммада Юсуфа. Особое внимание уделяется отражению политических репрессий 1930-х годов, проблемам исторической памяти, национального самосознания и восстановления исторической справедливости. Исследуются система образов, символика произведения и гражданская позиция автора. Также раскрывается значение поэмы в современном духовно-просветительском пространстве.*

Ключевые слова: *Мухаммад Юсуф, Чёрное солнце, репрессии, историческая память, национальное самосознание, художественный образ, символ, тоталитаризм, историческая справедливость.*

Abstract. *The article examines the artistic and ideological features of Muhammad Yusuf's epic poem “Black Sun”. The work reflects the tragic consequences of the political repressions of the 1930s, issues of historical memory, national identity and historical justice. The article analyzes the system of images, symbolic meanings and the author's civic position. The contemporary educational and spiritual significance of the poem is also discussed.*

Keywords: *Muhammad Yusuf, Black Sun, repression, historical memory, national identity, artistic image, symbolism, totalitarianism, historical justice.*

Mustaqillik davri o‘zbek adabiyotining muhim yutuqlaridan biri tarixiy haqiqatning badiiy adabiyotda qayta tiklanganidir. Sovet mafkurasi hukmronligi davrida xalq boshidan kechirgan fojealar uzoq vaqt davomida ochiq yoritilmadi. Ayniqsa, 1937-1938-yillardagi siyosiy qatag‘onlar oqibatida millatning eng sara ziyolilari qatl etildi yoki surgun qilindi. Mustaqillik tufayli ushbu mavzu adabiyotga qaytdi va tarixiy adolatni tiklash jarayoni boshlandi.

Muhammad Yusufning “Qora quyosh” dostoni ana shu tarixiy ehtiyoj mahsuli sifatida maydonga kelgan. Doston qatag‘on qurbonlari xotirasiga bag‘ishlangan bo‘lib, unda xalqning ko‘p yillik iztiroblari, yo‘qotishlari va tarixiy xotirasi badiiy

ifoda etilgan. Muhammad Yusufni “Qora quyosh” dostonini yaratishga undagan asosiy omillardan biri tarixiy adolatni tiklashga bo‘lgan kuchli ichki ehtiyoj edi. Shoir sovet mustabid tuzumi davrida qatag‘on qilingan millat fidoyilarining fojeali taqdiri uzoq yillar davomida xalqdan yashirib kelinganini chuqur his etadi va bu adolatsizlikka badiiy ijod orqali munosabat bildirishni o‘zining asosiy burchi deb biladi.

Asar ustida ishlash jarayonida Muhammad Yusuf qatag‘on davri tarixini puxta o‘rganadi, arxiv materiallari, tarixiy hujjatlar, xotiralar va turli manbalarni sinchkovlik bilan tahlil qiladi. Ayniqsa, jadid ma'rifatparvarlari va qatag‘on qurbonlari bo‘lgan ziyolilarning hayoti, ijodi hamda fojeali qismati shoir diqqat markazida bo‘ladi. U tarixiy manbalarni o‘rganish orqali qatag‘onning asl mohiyatini anglashga va uni badiiy haqiqat darajasida aks ettirishga intiladi.

Shu bois “Qora quyosh” dostoni nafaqat badiiy asar, balki tarixiy xotirani tiklash, millatning unutilgan sahifalarini qayta yodga solish va qatag‘on qurbonlari xotirasiga hurmat bajo keltirishga qaratilgan ma’naviy-ma’rifiy ahamiyatga ega asar sifatida ham qadrlanadi.

Bugungi globallashuv davrida yosh avlodning tarixiy xotirasini mustahkamlash, milliy qadriyatlarga hurmat ruhida tarbiyalash muhim vazifalardan biridir. “Qora quyosh” dostoni ana shu maqsadlarga xizmat qiluvchi muhim badiiy manba hisoblanadi.

Dostonning asosiy g‘oyasi tarixiy xotirani tiklashdir. Muallif Akmal Ikromov, Fayzulla Xo‘jayev, Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon, Usmon Nosir singari qatag‘on qurbonlari nomini tilga olib, ularni xalq xotirasida qayta tiriltiradi.

Shoir tarixni shunchaki hikoya qilmaydi, balki tarix bilan muloqot qiladi. Asardagi: “*Tarix – soqov kampir, dardin aytmaydi, aytolmas, unutib ham bo‘lmas ammo”*[2, 23] misralari dostonning g‘oyaviy markazini tashkil etadi. Bu yerda tarix “soqov kampir” metaforasi orqali tasvirlanib, xalq boshidan kechirgan fojealarning uzoq vaqt yashirilganligi ifodalanadi.

Dostondagi eng ta’sirchan epizodlardan biri “Soqov” haqidagi qismdir. Soqovning Stalinning nomini noto‘g‘ri talaffuz qilgani uchun qatl etilishi totalitar tuzumning insoniylikka zid mohiyatini ochib beradi. Mazkur obraz umumlashtirilgan obraz bo‘lib, qatag‘on qurboni bo‘lgan minglab begunoh insonlarning timsoli sifatida namoyon bo‘ladi.

Muhammad Yusuf tarixiy shaxslarni ideal qahramon sifatida emas, balki millatning ma’naviy tayanchi sifatida talqin qiladi.

Abdulla Qodiriy obrazi orqali milliy tafakkur, Cho‘lpon obrazi orqali erkin fikr, Usmon Nosir obrazi orqali iste’dod va yoshlik fojeasi aks ettiriladi. Ayniqsa, qamoqda yozilgan qo‘lyozmaning pechkaga tashlanishi tasvirlangan epizod adabiyot va zulm o‘rtasidagi kurashning ramziy ifodasidir. Muallif bu yerda bir ijodkor emas, balki butun millatning ma’naviy merosi yo‘q qilinayotganini ko‘rsatadi.

Doston nomiga chiqarilgan “Qora quyosh” ramzi asarning eng katta badiiy topilmasidir. An’anaviy adabiyotda quyosh yorug‘lik, hayot va adolat timsoli sanaladi. Muhammad Yusuf esa ushbu timsolni paradoksal shaklda qo‘llaydi.

Asar yakunidagi: *“U bir quyosh, ammo – Qora quyoshdir!”* [2, 50] misrasi Stalin shaxsiga berilgan badiiy-falsafiy hukmdir. Shoir nazarida u bir vaqtning o‘zida ham ulug‘langan, ham millionlab insonlar fojiasiga sabab bo‘lgan tarixiy shaxsdir. Shu bois quyosh timsoli “qora” sifat bilan birikib, tarixiy paradoksni ifodalaydi.

Bugungi kunda “Qora quyosh” dostoni nafaqat badiiy asar, balki tarixiy xotira maktabi vazifasini ham bajaradi.

Asar yosh avlodni: tarixiy haqiqatni bilishga, milliy qadriyatlarni qadrlashga, erkinlik va mustaqillikning qadriga yetishga va qatag‘on qurbonlari xotirasiga hurmat ruhida tarbiyalaydi. Ayniqsa, Yangi O‘zbekiston sharoitida tarixiy adolatni tiklash va jadidlar merosini o‘rganish jarayonida ushbu dostonning ahamiyati yanada ortmoqda.

Shuningdek, O‘zbekiston xalq shoiri I.Mirzo va Sh.Do‘stmuhammad tomonidan “Qora quyosh” dostoni asosida olti ko‘rinishli “Ado bo‘lmas doston” dramasini yozilgan. 2021-yilda shoirning 67 yilligi munosabati bilan O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida yosh o‘qituvchilar va talabalar ishtirokida Muqumiy nomidagi O‘zbek musiqali drama teatri bosh rejissyori D.Haqberdiyev tomonidan sahnalashtirilgan

Muhammad Yusufning “Qora quyosh” dostoni o‘zbek adabiyotida qatag‘on mavzusini badiiy jihatdan yuksak darajada yoritgan muhim asarlardan biridir. Doston tarixiy xotira, milliy o‘zlik va inson qadr-qimmati masalalarini chuqur falsafiy mushohadalar asosida talqin etadi.

Asarning badiiy qiymati uning tarixiy voqealarni oddiy tasvirlash bilan cheklanmay, ularni millatning ma’naviy fojiasi sifatida talqin qilganida namoyon bo‘ladi. Shu jihatdan “Qora quyosh” nafaqat Muhammad Yusuf ijodining, balki mustaqillik davri o‘zbek adabiyotining ham eng muhim tarixiy-falsafiy dostonlaridan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Muhammad Yusuf. Saylanma. – Toshkent: Sharq, 2018. – 288 b.
2. Muhammad Yusuf. Qora quyosh. Doston. – Toshkent: Sharq, 2017. – 64 b.
3. Karimov N. XX asr o‘zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 2019. – 544 b.
4. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2020. – 272 b.
5. Mustaqillik davri o‘zbek adabiyoti. – Toshkent: Fan, 2021. – 416 b.
6. Qatag‘on qurbonlari xotirasi. – Toshkent: Ma’naviyat, 2022. – 192 b.

Komiljonova Mashxura Umidjon qizi,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti magistranti

ZAMONAVIY RAQSNING BADIIY VA ESTETIK AHAMIYATI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada zamonaviy raqs san’atining badiiy va estetik xususiyatlari nazariy hamda tarixiy tahlil asosida yoritiladi. Tadqiqotda zamonaviy raqsning klassik baletdan farqli jihatlari, xususan, erkin plastika, individuallik, improvizatsiya, tana markaziga asoslangan texnika va psixologik ifodaning ustuvorligi ko‘rib chiqiladi. XX asr boshlarida shakllangan modern yo‘nalishning estetik tamoyillari Isadora Duncan, Martha Graham va Pina Bausch ijodiy tajribasi misolida tahlil qilinadi.*

Kalit so‘zlar:*Zamonaviy raqs, modern dance, plastika, tana ifodasi, estetika, badiiy obraz, improvizatsiya, kompozitsiya, minimalizm, sahna madaniyati, psixologik ifoda, ijtimoiy-falsafiy mazmun, xoreografiya, harakat semantikasi.*

Аннотация: *В данной статье рассматриваются художественные и эстетические особенности современного танца на основе теоретического и исторического анализа. В исследовании выделяются отличительные черты современного танца по сравнению с классическим балетом, такие как свобода движения, индивидуальность, импровизация, техника, основанная на работе корпуса, и приоритет психологического выражения. Эстетические принципы современного направления, сформировавшегося в начале XX века, анализируются на примере творческого опыта Isadora Duncan, Martha Graham и Pina Bausch.*

Ключевые слова: *Современный танец, движение, выражение тела, эстетика, художественный образ, импровизация, композиция, минимализм, сценическая культура, психологическое выражение, социально-философское содержание, хореография, семантика движения.*

Abstract: *This article examines the artistic and aesthetic features of modern dance through theoretical and historical analysis. The study highlights the distinctive aspects of modern dance compared to classical ballet, including freedom of movement, individuality, improvisation, core-based techniques, and the priority of psychological expression. The aesthetic principles of the modern movement that emerged in the early 20th century are analyzed through the creative experiences of Isadora Duncan, Martha Graham, and Pina Bausch.*

Keywords: *Modern dance, movement, body expression, aesthetics, artistic imagery, improvisation, composition, minimalism, stage culture, psychological expression, socio-philosophical content, choreography, movement semantics.*

Zamonaviy raqs – bu faqat harakatlar ketma-ketligi emas, balki insonning ichki dunyosini, zamon ruhini va jamiyatdagi o‘zgarishlarni ifoda etuvchi murakkab badiiy hodisadir. U XX asr boshlarida klassik balet an’analariga qarshi estetik izlanish sifatida shakllandi va bugungi kunda global madaniyatning muhim tarkibiy qismiga aylandi. Zamonaviy raqsning rivojlanishida Isadora Duncan, Martha Graham va Pina Bausch kabi san’atkorlar muhim rol o‘ynagan. Ularning

ijodiy qarashlari zamonaviy raqsning badiiy va estetik tamoyillarini belgilab berdi [1].

Zamonaviy raqsning asosiy badiiy xususiyati – erkinlik va individuallikdir [2]. Klassik balet qat'iy qoidalar, aniq pozitsiyalar va texnik standartlarga tayanadi. Zamonaviy raqs esa tananing tabiiy harakatlariga, ichki hissiyot va impulslariga asoslanadi. Ya'ni zamonaviy raqs klassik baletning qat'iy qoidalaridan farqli o'laroq, ijrochining shaxsiy his-tuyg'ulari va ichki dunyosini erkin harakatlar orqali ifodalashiga tayanadi. Improvizatsiya uning ajralmas qismidir. Raqs ijrochisi nafaqat harakatni bajaradi, balki o'z shaxsiy tajribasi, ruhiy kechinmalari orqali sahnada obraz yaratadi. Bu esa individuallikni kuchaytiradi.

Estetik jihatdan bu yo'nalish klassik balet yoki o;zimizniny milliy raqs maktablarimiz kabi mukammal simmetriya yoki ideal shaklga intilmaydi. Aksincha, u insonning tabiiy holatini, ba'zan, hatto nomukammalligini ham san'at darajasiga ko'taradi. Tana og'irligi, nafas olish, yer bilan aloqa – bular zamonaviy raqs plastikasining muhim elementlari hisoblanadi.

Zamonaviy raqsda plastika tushunchasi keng ma'noda qo'llanadi. Tana bu yerda faqat estetik ob'ekt emas, balki mazmun tashuvchidir. Har bir harakat semantik yuklama oladi. Masalan, keskin va siniq harakatlar ichki ziddiyatni, silliq va uzluksiz oqim esa ruhiy osoyishtalikni ifodalashi mumkin.

Martha Graham tomonidan ishlab chiqilgan "contraction and release" (siqilish va bo'shashish) texnikasi insonning ichki kuchlanishi va bo'shashuvini jismoniy shaklda ifodalashga asoslangan [3]. Bu texnika zamonaviy raqs estetikasi uchun muhim nazariy asos bo'ldi va raqqos(a) ichki hissiyotlarini va psixologik holatini tana harakati orqali sahnada aniq ifodalay oladi. Unda tana markazi (core) asosiy ifoda vositasiga aylanadi.

Musiqa va ritm bilan munosabat: Klassik raqsda harakat ko'pincha musiqa ritmiga qat'iy bog'langan bo'lsa, zamonaviy raqsda bu bog'liqlik erkinroq talqin qilinadi. Ba'zan harakat musiqa bilan uyg'unlashadi, ba'zan esa unga qarama-qarshi qo'yiladi. Hattoki, ba'zi spektakllarda yoki raqs namoyishlarida sukunat yoki tabiiy tovushlar fon sifatida ishlatiladi, raqs ijro etiladi.

Masalan, Pina Bausch ijodida musiqa dramatik kompozitsiyaning bir qismi sifatida ishlatiladi, biroq harakat har doim ham ritmik sinxronlikka bo'ysunmaydi [4]. Bu esa sahnada ko'proq dramatizm va psixologik chuqurlik hosil qiladi. Masalan: Klassik baletda yoki o'zimizning o'zbek milliy raqslarida harakatlar asosan qat'iy bir hil. Bir hil xolatlar, bir hil pazitsiyalar hatto kastyumlar ham bir hil. Aksariyat hollarda harakatlarning va kastyumlarning bir birini takrorlamasligini ko'rishimiz mumkun.

Zamonaviy raqsning estetik kuchi uning emotsional intensivligida namoyon bo'ladi. Bu yo'nalishda tashqi bezakdan ko'ra ichki mazmun ustuvor hisoblanadi. Raqs spektakllari ko'pincha insoniy munosabatlar, yolg'izlik, qo'rquv, sevgi, ijtimoiy bosim kabi mavzularni ko'taradi.

Moders raqs asoschisi Isadora Duncan raqsni "ruhning erkin ifodasi" deb atagan [5]. Uning sahnadagi tabiiyligi va klassik kostyumlardan voz kechishi estetik inqilob sifatida baholanadi. U sahnaga yalangoyoq chiqib, tananing tabiiy plastikasini namoyish etgan. Raqsning modern yo'nalishi shu qadar o'ziga hoski,

bu yo‘nalish xoreografiyaning hohlagan janrini o‘zida mujassamlashtirishi mumkun. Masalan balet bilan hip xopni, djazz bilan break danceni birlashtirishi mumkun. Bu harakat san’atda sun’iylikdan voz kechish ramzi edi.

Zamonaviy raqs kompozitsiyasi ko‘pincha noan’anaviy tuzilishga ega. Klassik dramatik sxema – kirish, rivojlanish, kulminatsiya va yakun – har doim ham saqlanmaydi. Epizodik struktura, fragmentarlik va improvizatsiya keng qo‘llanadi. Epizodik struktura sahnadagi voqealarni ketma-ket, lineer tarzda emas, balki fleksibil, kesik-kesik yoki ramziy tarzda ko‘rsatishga imkon beradi. Zamonaviy raqsda bu yondashuv improvizatsiya, hissiylik va psixologik chuqurlikni ta’kidlash uchun ishlatiladi. Har bir epizod ijrochining o‘sha ongi va hissiyotiga qarab rivojlanadi.

Improvizatsiya zamonaviy raqsning muhim badiiy vositasidir. U ijrochining sahnadagi mavjudlik hissini kuchaytiradi. Har bir chiqish noyob bo‘lishi mumkin, masalam: Oddiy raqs an’anaviy musiqa tayanib, qolipga asoslangan bo‘lsa, zamonaviy raqsning yana bir yo‘nalishi dance perfonce, an’anaviy musiqaga tayanmaydi, balki hohlagan tovushiga raqs tusha oladi. Masalan sukunat yoki tabiiy tovushlar. Oddiy raqsga nisbatan tomoshabinni ko‘proq fikrlashga undaydi va asosi g‘oya hisoblanadi. chunki ijrochi harakatni shu ondagi hissiyotga qarab o‘zgartiradi. Bu esa estetik jihatdan jonlilik va tabiiylikni ta’minlaydi.

Zamonaviy raqs estetikasida minimalizm muhim o‘rin tutadi [6]. Dekoratsiya va kostyumlar ko‘pincha sodda bo‘ladi. E’tibor markazida – tana va harakat. Yorug‘lik dizayni esa dramaturgik vosita sifatida ishlatiladi. Soya, kontrast va rang o‘zgarishlari orqali sahnadagi kayfiyat yaratiladi. Ba’zi zamonaviy spektakllarda multimedia elementlari – video proyeksiya, elektron tovush, interaktiv texnologiyalar – qo‘llanadi. Bu esa raqsni boshqa san’at turlari bilan sintez qilish imkonini beradi. Natijada ko‘p qatlamli estetik makon yuzaga keladi.

Zamonaviy raqs ko‘pincha ijtimoiy masalalarga murojaat qiladi. Gender tengligi, shaxs erkinligi, jamiyatdagi ziddiyatlar kabi mavzular sahnada plastika orqali ifodalanadi. Bu esa raqsni nafaqat estetik, balki intellektual san’at turiga aylantiradi [7].

Falsafiy jihatdan zamonaviy raqs inson va makon, tana va ong o‘rtasidagi munosabatni tadqiq etadi. Raqs shunchaki jismoniy harakat emas, balki insonning hayotiy qarashlari, ijtimoiy muammolar va ruhiy kechinmalarini aks ettiruvchi estetik asar hisoblanadi.

Zamonaviy raqs erkin ko‘rinsa-da, u yuqori darajadagi texnik tayyorgarlikni talab qiladi. Kuch, moslashuvchanlik, koordinatsiya va nafas nazorati muhim ahamiyatga ega. Pol bilan ishlash (floor work), sakrashlar, aylanishlar va og‘irlikni boshqarish – bularning barchasi maxsus mashg‘ulotni talab etadi.

Badiiy jihatdan esa texnika maqsad emas, vositadir. Harakatning estetik qiymati uning ichki mazmuni bilan belgilanadi. Shuning uchun zamonaviy raqsda “chiroyli” harakatdan ko‘ra “haqiqiy” harakat muhimroq hisoblanadi.

Xulosa. Zamonaviy raqs – bu erkinlik, individuallik va chuqur emotsional ifodaning san’atidir. Uning badiiy xususiyatlari plastikaning kengayishi, improvizatsiya va psixologik chuqurlikda namoyon bo‘ladi. Estetik jihatdan u

minimalizm, tabiiylik va mazmun ustuvorligiga asoslanadi. Zamonaviy raqs tomoshabinni nafaqat vizual jihatdan, balki ruhiy va intellektual darajada ham ta’sirlantiradi. U zamon bilan hamnafas yashaydigan, doimo yangilanib boradigan va inson ichki olamini harakat orqali ochib beradigan san’at turidir.

Foydalanildan adabiyotlar:

1. Stanton N.C. Modern Dance: A History of Movement. – New York: Routledge, 2018. – 312 p.

2. Qodirov X., Karimov B. O‘zbek xoreografiyasi va jahon raqsi: qiyosiy tahlil. – Toshkent: Fan nashriyoti, 2015. – 248 b.

3. Graham M. Blood Memory: An Autobiography. – New York: Doubleday, 1991. – 280 p.

4. Hoghe R. Pina Bausch: Labour of Love. – London: Dance Books, 2016. – 224 p.

5. Duncan I. My Life. – New York: Liveright Publishing, 1927. – 341 p.

6. Yo‘ldoshev M. Zamonaviy sahna san’ati va estetika: nazariy muammolar. – Samarqand: SamDU nashriyoti, 2019. – 196 b.

7. Foster S. Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance. – London: Routledge, 2011. – 232 p.

Achilova Shaxinabonu Shodmonjonovna,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti talabasi
Ilmiy rahbar: *s.f.f.d. (PhD) M.Umarxodjayeva*

QO‘G‘IRCHOQSOZLIK SAN’ATINING ESTETIK VA TARBIYAVIY XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada zamonaviy badiiy jarayonda qo‘g‘irchoqsozlik san’atining an’anaviy hunarmandchilikdan mustaqil badiiy-estetik hodisaga aylanish jarayoni tahlil qilingan. Shuningdek, qo‘g‘irchoqsozlik san’atining milliy madaniy merosni saqlash, innovasion texnologiyalar bilan boyish va teatr san’atidagi ijodiy imkoniyatlarni kengaytirishdagi ahamiyati yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *qo‘g‘irchoqsoz, muallif, san’at, obraz, teatr, rassom, zamonaviy, marionetka, konstruksiya, sahna.*

Аннотация. *В данной статье анализируется просесс трансформасии искусства кукольного мастерства в современном художественном пространстве из традисионного ремесла в самостоятельное художественно-эстетическое явление. Также раскривается значение искусства кукольного театра в сохранении национального культурного наследия, освоении инновационних технологий и расширении творческих возможностей театрального искусства.*

Ключевые слова: *кукольній мастер, автор, искусство, образ, театр, художник, современній, марионетка, конструксиуа, сsена.*

Annotation. *This article analyzes the transformation of puppetry art in the contemporary artistic process from a traditional craft into an independent artistic and aesthetic phenomenon. It also highlights the role of puppetry in preserving national cultural heritage, integrating innovative technologies, and expanding the creative possibilities of theatrical art.*

Keywords: *puppet maker, author, art, image, theatre, artist, contemporary, marionette, construction, stage.*

Zamonaviy badiiy jarayon inson tafakkuri, estetik qarashlari va madaniy ehtiyojlari bilan uzviy bog‘liq holda shakllanib bormoqda. San’atning turli yo‘nalishlari qatorida qo‘g‘irchoqsozlik san’ati ham nafaqat bolalar uchun mo‘ljallangan madaniy hodisa, balki keng ma’nodagi badiiy tafakkur va ijodiy izlanishlarni namoyon etuvchi muhim sohalardan biri sifatida rivojlanmoqda. Qo‘g‘irchoqsozlik o‘z tabiatiga ko‘ra tasviriy san’at, amaliy bezak san’ati, teatr, rejissura, dramaturgiya va musiqa kabi sohalar bilan uzviy aloqada bo‘lib, zamonaviy madaniy makonda sintetik san’at ko‘rinishi sifatida namoyon bo‘ladi.

Qo‘g‘irchoq inson sivilizasiyasi tarixi davomida turli vazifalarni bajargan. Ilk davrlarda u marosim va diniy tasavvurlar bilan bog‘liq bo‘lgan bo‘lsa, keyinchalik xalq ijodi va sahna madaniyatining muhim qismiga aylangan. Sharq xalqlari madaniyatida qo‘g‘irchoq va uning sahnaviy ifodasi qadimdan mavjud bo‘lib, xalq tomoshalari orqali ijtimoiy hayot, axloqiy g‘oyalar va turmush tarzi

aks ettirilgan. O‘zbek milliy qo‘g‘irchoq teatrida ham qo‘l qo‘g‘irchoq, ipli qo‘g‘irchoq va soya teatri kabi an’analar shakllangan bo‘lib, ular milliy madaniyatning o‘ziga xos jihatlarini saqlab kelgan.

Zamonaviy badiiy jarayonda qo‘g‘irchoqsozlik san’ati an’ana va innovasiya uyg‘unligi asosida rivojlanmoqda. Bugungi kunda qo‘g‘irchoq yaratish jarayoni oddiy hunarmandchilik yoki sahna rekviziti tayyorlash bilan cheklanmaydi. U murakkab ijodiy jarayon bo‘lib, obraz yaratish, xarakter ochish, kompozisiya qurish va dramatik g‘oyani ifodalash kabi vazifalarni o‘z ichiga oladi. Qo‘g‘irchoqsoz rassom har bir qahramonning tashqi ko‘rinishi orqali uning ichki dunyosi, kayfiyati va harakat xususiyatlarini ifoda etishga intiladi.

Qo‘g‘irchoq yaratishda material tanlovi muhim ahamiyat kasb etadi. An’anaviy ravishda yog‘och, mato, qog‘oz va tabiiy xomashyolardan foydalanilgan bo‘lsa, bugungi kunda plastik, polimer, sintetik tolalar, metall konstruksiyalar va aralash texnologiyalar keng qo‘llanilmoqda. Bu esa qo‘g‘irchoqlarning harakat imkoniyatlari va vizual ta’sirchanligini oshirishga xizmat qilmoqda.

Zamonaviy texnologiyalar yordamida yaratilgan qo‘g‘irchoqlar mexanik harakat, yorug‘lik effektlari va multimedia imkoniyatlari bilan boyitilib, tomoshabin uchun yangi estetik muhit hosil qilmoqda. Qo‘g‘irchoqsozlik san’atida obraz yaratish jarayoni alohida ahamiyatga ega. Qo‘g‘irchoq tashqi shakl jihatidan chiroyli yoki qiziqarli bo‘lishi bilan cheklanmaydi, u sahnada muayyan g‘oya va xarakter tashuvchisiga aylanishi lozim. Shu ma’noda qo‘g‘irchoqsozlik teatr rassomchiligi bilan chambarchas bog‘liq. Rassom qahramonning yoshi, ijtimoiy maqomi, xarakter xususiyatlari va dramatik vazifasini hisobga olgan holda obraz ustida ishlaydi. Masalan, ezgulik ramzi bo‘lgan qahramonlarda yumshoq shakllar, ochiq ranglar va mutanosib kompozisiya qo‘llanilsa, salbiy personajlarda burchakli shakllar, kontrast ranglar va keskin plastik yechimlar kuzatiladi.

Zamonaviy qo‘g‘irchoq teatrlarida planshet qo‘g‘irchoq, marionetka, trostli va aralash turdagi qo‘g‘irchoqlar keng qo‘llanilmoqda. Ayniqsa, planshet qo‘g‘irchoqlar sahna harakati va psixologik holatni ifodalash imkoniyati bilan ajralib turadi. Bu turda qo‘g‘irchoq va aktyor o‘rtasidagi munosabat muhim o‘rin tutadi. Aktyor nafaqat ovoz va harakat orqali, balki o‘z tanasi plastikasi orqali ham qahramon obrazini shakllantiradi. Natijada qo‘g‘irchoq va ijrochi o‘rtasida o‘ziga xos sahnaviy uyg‘unlik paydo bo‘ladi.

Jahon qo‘g‘irchoq teatri tajribasi ham zamonaviy qo‘g‘irchoqsozlik taraqqiyotiga katta ta’sir ko‘rsatmoqda. Yevropa va Osiyo mamlakatlarida qo‘g‘irchoq teatri eksperimental yo‘nalishlarda rivojlanib, kattalar auditoriyasi uchun ham murakkab falsafiy va ijtimoiy mavzularni yoritmoqda. Ayrim spektakllarda qo‘g‘irchoq insonning ichki kechinmalari, ijtimoiy ziddiyatlar va tarixiy voqealarni ramziy shaklda ifodalash vositasi sifatida namoyon bo‘ladi. Bu holat qo‘g‘irchoq san’atining faqat bolalar tomoshasi degan qarashdan ancha keng ekanini ko‘rsatadi.

O‘zbekiston qo‘g‘irchoq teatri ham mustaqillik yillarida yangi bosqichga ko‘tarildi. Milliy an’analarni saqlagan holda zamonaviy rejissura, sahna bezagi va qo‘g‘irchoqsozlik texnologiyalari joriy etildi. Ayniqsa, tarixiy shaxslar, milliy

qahramonlar va xalq og‘zaki ijodi asosida yaratilgan spektakllar qo‘g‘irchoq san’atining g‘oyaviy va estetik imkoniyatlarini namoyon etmoqda. Masalan, milliy ertaklar va tarixiy mavzular asosida sahnalashtirilgan spektakllarda qo‘g‘irchoq tashqi bezak emas, balki dramatik harakatning markaziy obraziga aylanadi.

Zamonaviy badiiy jarayonda qo‘g‘irchoqsozlik raqamli texnologiyalar bilan ham uyg‘unlashmoqda. Kompyuter grafikasi, 3D modellashtirish va animasiya elementlarining sahna san’atiga kirib kelishi qo‘g‘irchoq yaratish imkoniyatlarini yanada kengaytirdi. Ba’zi teatrlarda qo‘g‘irchoq harakati proyeksiya, lazer va interaktiv ekranlar bilan birgalikda qo‘llanilib, tomoshabin uchun yangi vizual tajriba yaratilmoqda. Bu jarayon qo‘g‘irchoqsozlikni faqat an’anaviy hunar emas, balki yuqori texnologiyalarga tayanuvchi zamonaviy ijod sohasi sifatida ham namoyon etmoqda.

Qo‘g‘irchoqsozlik san’atining tarbiyaviy ahamiyati ham beqiyosdir. Qo‘g‘irchoq orqali bolalarda estetik did, obrazli fikrlash va ma’naviy qadriyatlarga hurmat shakllanadi. Qahramonlarning harakati va munosabatlari orqali yaxshilik, adolat, mehr-oqibat va vatanparvarlik g‘oyalari ta’sirchan tarzda yetkaziladi. Shu jihatdan qo‘g‘irchoq teatri va qo‘g‘irchoqsozlik nafaqat madaniy hodisa, balki ta’lim va tarbiya vositasi sifatida ham muhim ahamiyatga ega.

Bugungi kunda qo‘g‘irchoqsozlik sohasida faoliyat yuritayotgan rassom va teatr ijodkorlari oldida bir qator vazifalar turibdi. Ular milliy an’analarni asrab-avaylash, yangi texnologiyalarni o‘zlashtirish va xalqaro tajribalarni milliy muhitga moslashtirish orqali qo‘g‘irchoq san’atini yanada rivojlantirishlari lozim. Chunki globallashuv sharoitida milliy madaniy merosni saqlash va uni zamonaviy ifoda vositalari bilan boyitish muhim vazifalardan biri hisoblanadi.

Xulosa o‘rnida ta’kidlash joizki, zamonaviy badiiy jarayonda qo‘g‘irchoqsozlik san’ati an’anaviy hunarmandchilik doirasidan chiqib, mustaqil va serqirra badiiy-estetik hodisa sifatida shakllanmoqda. U teatr, tasviriy san’at, dramaturgiya, rejissura hamda zamonaviy texnologiyalarni o‘zaro birlashtirgan holda yangi ijodiy imkoniyatlarni yuzaga keltirmoqda. Qo‘g‘irchoq nafaqat sahna obrazini yaratish vositasi, balki muayyan g‘oya, his-tuyg‘u va ma’naviy qadriyatlarni ifodalovchi badiiy timsol sifatida ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Bugungi kunda qo‘g‘irchoqsozlik san’ati milliy an’analarni saqlagan holda innovasion yondashuvlar bilan boyib, jahon teatr madaniyati bilan hamohang tarzda taraqqiy etmoqda. Ayniqsa, yangi materiallar, multimedia vositalari, raqamli texnologiyalar va sahnaviy eksperimentlarning qo‘llanilishi qo‘g‘irchoq san’atining ta’sir doirasi va estetik imkoniyatlarini yanada kengaytirdi.

Bu esa qo‘g‘irchoq teatrini faqat bolalar uchun mo‘ljallangan tomosha emas, balki turli yosh va dunyoqarashdagi tomoshabinlarga ta’sir ko‘rsata oladigan universal san’at turi sifatida namoyon etmoqda. Shu bilan birga, qo‘g‘irchoqsozlik san’ati milliy madaniy merosni saqlash va uni kelajak avlodlarga yetkazishda muhim vosita hisoblanadi. Milliy ertaklar, xalq qahramonlari, tarixiy obrazlar va ma’naviy qadriyatlarni sahnada qo‘g‘irchoq orqali talqin qilish milliy o‘zlikni anglash, estetik did va ma’naviy tarbiyani shakllantirishga xizmat qiladi.

Kelgusida qo‘g‘irchoqsozlik sohasida ijodiy izlanishlarni kengaytirish, malakali rassom va teatr mutaxassislarini tayyorlash, xalqaro tajribalarni milliy

an’analar bilan uyg‘unlashtirish hamda festivallar, ijodiy loyihalar va madaniy hamkorliklarni kengaytirish mazkur san’at turining yanada taraqqiy etishiga xizmat qiladi. Demak, zamonaviy badiiy jarayonda qo‘g‘irchoqsozlik san’ati nafaqat milliy teatr madaniyatining muhim tarkibiy qismi, balki jamiyatning estetik va ma’naviy taraqqiyotini ta’minlovchi ta’sirchan badiiy vosita sifatida o‘z ahamiyatini tobora mustahkamlab bormoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Umarxodjayeva M. O‘zbekiston qo‘g‘irchoq san’atining shakllanish va rivojlanish bosqichlari (XX asrning 30-yillari – XXI asr boshlari): San’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi. – Toshkent: 2015. – 148 b.

2. Umarxodjayeva M. Mualliflik qo‘g‘irchog‘i – noyob san’at asari // Art and Design: Social Science. – MRDI, 2026. – Volume 06, Issue 04. – URL: https://www.social-science-analysis.uz/index.php/ssa/article/view/393

Isroilov G‘olibjon Shuhrat o‘g‘li,
Namangan davlat universiteti talabasi

TEATR SAN'ATIDA MILLIY MUSIQA ORQALI QADRIYATLAR IFODASI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada teatr san'atida milliy musiqa vositasida milliy qadriyatlarning ifoda etilishi masalasi ko‘rib chiqiladi. Milliy musiqa – bu shunchaki estetik hodisa emas, balki xalqning tarixiy xotirasi, axloqiy mezonlari va ma'naviy dunyoqarashini mujassamlashtirgan murakkab madaniy tizimdir. Maqolada milliy musiqaning teatr dramaturgyasidagi vazifasi, sahna tilida qadriyatlarni uzatish mexanizmlari, shuningdek, an'anaviy va zamonaviy uslublarning uyg‘unlashuvi tahlil qilinadi. O‘zbek milliy teatri tajribasidan olingan misollar asosida milliy musiqa orqali qadriyatlarni sahna orqali ifodalashning nazariy va amaliy modeli yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *teatr san'ati, milliy musiqa, qadriyatlar ifodasi, madaniy meros, sahna dramaturgyasi, o‘zbek teatri, milliy cholg‘ular, ma'naviy tarbiya.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается проблема выражения национальных ценностей посредством национальной музыки в театральном искусстве. Национальная музыка представляет собой не только эстетическое явление, но и сложную культурную систему, воплощающую историческую память народа, его нравственные нормы и духовное мировоззрение. В статье анализируются функции национальной музыки в театральной драматургии, механизмы передачи ценностей языком сцены, а также процессы взаимодействия традиционных и современных художественных стилей. На основе примеров из практики узбекского национального театра освещаются теоретические и практические модели выражения национальных ценностей средствами национальной музыки на сцене.*

Ключевые слова: *театральное искусство, национальная музыка, выражение ценностей, культурное наследие, сценическая драматургия, узбекский театр, национальные музыкальные инструменты, духовно-нравственное воспитание.*

Abstract. *This article examines the issue of expressing national values through national music in theatrical art. National music is not merely an aesthetic phenomenon; it is a complex cultural system that embodies the historical memory of a people, their moral principles, and spiritual worldview. The article analyzes the functions of national music in theatrical dramaturgy, the mechanisms of conveying values through stage language, and the integration of traditional and modern artistic styles. Based on examples from the experience of Uzbek national theatre, the study highlights theoretical and practical models for expressing national values on stage through national music.*

Keywords: *theatrical art, national music, expression of values, cultural heritage, stage dramaturgy, Uzbek theatre, national musical instruments, spiritual and moral education.*

San’at – insoniyatning o‘zini o‘zi anglash va qadriyatlarini avloddan avlodga yetkazishning eng qadimiy va ta'sirchan vositalaridan biridir. Teatr bu jarayonda alohida o‘rin tutadi: u so‘z, harakat, obrazlar va musiqa orqali tomoshabinning his-tuyg‘ulariga, ongiga va qalbiga bir vaqtda ta'sir etadi. Milliy musiqa esa teatrning ushbu ta'sirini kuchaytiruvchi, unga milliy ruh va o‘ziga hos ma'no baxsh etuvchi eng muhim unsuridir.

Hozirgi globallashuv davrida milliy qadriyatlarni saqlab qolish va uni kelajak avlodlarga yetkazish alohida strategik ahamiyat kasb etadi. Teatr sahnasida milliy musiqaning qadriyatlarni ifodalashdagi rolini ilmiy jihatdan o‘rganish dolzarb masala hisoblanadi. Bu muammo nafaqat teatrshunos olimlarda, balki pedagoglar, madaniyatshunoslar va musiqa san'ati ijrochilarida ham katta qiziqish uyg‘otadi.

Milliy musiqa – muayyan xalqning asrlar davomida shakllangan, o‘ziga xos maqom, ohang, ritm va cholg‘u tizimiga ega bo‘lgan murakkab madaniy hodisadir. Uni shunchaki zavq manbai bo‘libgina qolmay, balki xalqning axloqiy-ma'naviy dunyoqarashi va hayotiy falsafasini o‘zida jamlagan ulkan turkum deb qabul qilsak to‘g‘ri bo‘ladi.

O‘zbek milliy musiqasida qadriyatlar ifodasining bir necha ko‘rinishlari mavjud.

1. Maqomlar. O‘zbek-tojik klassik musiqa an'anasi bo‘lmish maqomlar (Shashmaqom, Xorazm maqomlari) o‘zida nafaqat musiqiy, balki falsafiy, axloqiy va tasavvufiy ma'nolarni saqlaydi. Har bir maqom muayyan ruhiy holat, axloqiy holat va ma'naviy holatni aks ettiradi. Masalan, “Rost” maqomi – to‘g‘rilik va halollik, “Segoh” – muhabbat va intizorlik, “Chorgoh” – qahramonlik va botirlik ramzi sifatida talqin qilinadi [1, 89].

2. Xalq qo‘shiqlari va doston an'anasi. O‘zbek xalq musiqasida mehnat qo‘shiqlari, lapar, yalla, alla va boshqa janrlar kundalik va hayotiy qadriyatlarini – mehnatsevarlilk, oila muqaddasligi, vatanparvarlik, tabiatga muhabbat kabilarni – oddiy, tushunarli va ta'sirchan tarzda ifodalaydi. Dostonchilik an'anasi esa qahramonlik, adolat va fidoyilik kabi oliy qadriyatlarning epik ifodasi hisoblanadi [2, 189].

3. Milliy cholg‘ular tizimi. Dutor, tanbur, rubob, g‘ijjak, doira, nay – har bir cholg‘u o‘ziga xos ovozi va ifoda imkoniyatlari orqali muayyan his-tuyg‘u va qadriyatlarning belgisiga aylangan. Masalan, nayning ohangdorligi ruhiy holat va ilohiy sog‘inch; doiraning ritmi hayot kuchi va jamoa birligining ramzi sifatida qabul qilinadi.

Nemis faylasufi Ernst Cassirer ta'biri bilan aytganda, musiqa – bu inson his-tuyg‘ularining simvolik shakliga kiritilgan umumiy tilidir. Milliy musiqa esa bu umuminsoniy tilning xalqona xususiy lahjasi bo‘lib, unda o‘sha xalqning o‘ziga xos qadriyat tizimi gavdalanadi [3, 153].

Teatrda so‘z, harakat, musiqa, kostyum va makon o‘zaro uyg‘unlashib, yaxlit dramatik ma'no yaratadi. Milliy musiqa ushbu tizimning muhim elementi sifatida qadriyatlarni uzatishda bir necha mexanizm orqali ish ko‘radi.

Milliy musiqa tomoshabinda o‘z madaniy ildizlari bilan bog‘liq chuqur hissiy rezonans uyg‘otadi. Tanish ohang yoki milliy cholg‘u tovushi tomoshabinning ongli fikrlashini chetlab o‘tib, bevosita his-tuyg‘ulariga ta'sir etadi va uning milliy ongini faollashtiradi. Bu jarayon psixologiyada “madaniy qo‘llanma” (cultural priming) deb ataladi.

Dramaturg va rejisssor milliy musiqiy ladlardan ongli ravishda foydalanadi. Masalan, sahnada nay ovozi yangraganda ruhiy izlanish va ilohiy sog‘inch signali sifatida qabul qilinadi. Tomoshabin bu kodlarni ongsiz tarzda o‘qiydi va sahna voqealarini chuqurroq his etadi.

Bundan tashqari milliy musiqa sahnada tarixiy va madaniy kontekstni darhol yaratib beradi. O‘zbek klassik musiqasining dastlabki ohanglari yangrashi bilan tomoshabin o‘rta asrlar Samarqandi yoki Buxorosiga “olib ketadi”. Bu makon-zamon ko‘chishi qadriyatlar ifodasi uchun zarur tarixiy muhitni shakllantiradi.

Teatr tomosha jarayonida, milliy musiqa tomoshabinlar orasida umumiy his-tuyg‘u va umumiy xotiraning yuzaga kelishiga turtki beradi. Bu jarayonda individual tomoshabin o‘zini madaniy jamoa a’zosi sifatida his etadi. Emile Durkheim iborasi bilan aytganda, “jamoa his-tuyg‘ulari” (collective effervescence) vujudga keladi – umumiy quvonch, umumiy g‘urur yoki umumiy ta'sir holati [4, 87].

O‘zbek teatri tarixi milliy musiqa orqali qadriyatlarni sahnada ifodalashning boy tajribasiga ega. XX asrning birinchi yarmida Hamza Hakimzoda Niyoziy, Abdulla Qodiriy, Mannon Uygur kabi atoqli san'atkorlarning dramatik asarlari va ularning sahna talqinlari bu yo‘nalishda muhim asos yaratdi.

Hamza nomidagi O‘zbek milliy drama teatri sahna tajribasida milliy musiqa va qadriyatlar munosabatini o‘rganish ayniqsa samarali natijalar beradi. «O‘tkan kunlar», «Mehr izlari», «Navoiy» kabi tarixiy dramalarda milliy musiqa faqat fon emas, balki mazmun ochib beruvchi dramatik element sifatida ishlatilgan. Navoiy obrazi sahnaga chiqqanda yangragan shashmaqom – bu shunchaki musiqiy ko‘rk emas, balki buyuk shoirning ma'naviy dunyosi, kamolot va hikmat qadriyatlarining bevosita ifodasi hisoblanadi.

Mintaqaviy teatrlar tajribasi ham e'tiborga molik. Namangan, Andijon, Farg‘ona teatrlarida mahalliy xalq musiqasi an'analari sahnaga olib kirilgan. Farg‘ona vodiysi lapar va yallalari, Xorazm musiqiy an'analari – bularning barchasi sahnada mahalliy qadriyatlarning yorqin ifodasiga aylangan. Bu jarayon teatrni mahalliy aholi uchun o‘zining va o‘ziga tegishli deb his etiladigan madaniy makon sifatida shakllantirishga hissa qo‘shgan [5, 69].

Bolalar va yoshlar teatrlarida milliy musiqa orqali qadriyatlarni yetkazishning alohida ahamiyat kasb etadi. Yoshlar uchun yaratilgan sahna asarlarida milliy cholg‘ular – dutor, rubob, doira – nafaqat eshitiladigan, balki ko‘rinadigan, his etiladigan reallikka aylanadi. Bu yosh tomoshabinlarda milliy qadriyatlarga nisbatan ongli munosabat va mehr shakllanishiga zamin yaratadi.

Hozirgi zamon teatr san'atida milliy musiqa orqali qadriyatlar ifodasining yangi shakllari va usullari paydo bo‘lmoqda. Bu innovatsiyalar an'anaviy qadriyatlarni saqlab qolgan holda ularni zamonaviy tomoshabin – ayniqsa yoshlar – uchun yanada ta'sirchan va tushunarli qilishga xizmat qiladi [6, 200].

Milliy musiqa teatr san'atida qadriyatlarni ifodalashning eng ta'sirchan va ko‘p qatlamli vositalaridan biridir. U hissiy identifikatsiya, ramziy kodlash, zamon-makon yaratish, jamoa rituali va dramatik vaziyat mexanizmlari orqali tomoshabinning ongi va qalbiga chuqur ta'sir etadi, milliy o‘zlikni mustahkamlaydi va qadriyatlar tizimini yangi avlodga yetkazadi.

O‘zbek milliy teatrining boy tarixi va zamonaviy tajribasi shuni ko‘rsatadiki, milliy musiqa va teatr san'atining uyg‘unlashuvi tasodifiy emas – bu ikki hodisa o‘zining eng chuqur mohiyatida bir-biri bilan bog‘liq: ikkalasi ham insonni insonligiga qaytaruvchi, unga o‘zini va o‘z xalqini tanishga yordam beruvchi ma'naviy ko‘zgulardir.

Kelajakda ushbu yo‘nalishda empirik tadqiqotlar o‘tkazish, turli teatrlar tajribasini qiyosiy tahlil qilish va milliy musiqa orqali qadriyatlar ifodasining yaxlit nazariy modelini yaratish muhim ilmiy vazifa bo‘lib qoladi. Bu tadqiqotlar nafaqat teatrshunoslik, balki madaniyatshunoslik, pedagogika va milliy ta'lim siyosati uchun ham amaliy ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rajabov I. Maqomlar haqida mulohazalar. – Toshkent: Fan, 1963. – 214 b.

2. Karimov B. O‘zbek xalq musiqasining tarixi. – Toshkent: Musiqa, 2005. – 318 b.

3. Cassirer E. An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture. – New Haven: Yale University Press, 1944. – 237 p.

4. Durkheim E. The Elementary Forms of Religious Life. – New York: Free Press, 1995. – 464 p.

5. Normatov U. Teatr va milliy musiqa an'analari. – Toshkent: San'at, 2010. – 176 b.

6. Abdullayev X. Zamonaviy o‘zbek teatri: an'ana va yangilanish. – Toshkent: Fan, 2018. – 248 b.

Rajabova Madina A’zamjon qizi,
Namangan davlat universiteti talabasi

TEATR SAN'ATIDA DUTOR CHOLG‘USI: MILLIY QADRIYATLAR VA INNOVATSIYALAR UYG‘UNLIGI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada o‘zbek milliy musiqa cholg‘usi – dutorning hozirgi zamon teatr san'atidagi o‘rni, uning milliy qadriyatlar tizimida tutgan mavqei va zamonaviy sahna innovatsiyalari bilan uyg‘unlashuvi tadqiq etiladi. Dutor nafaqat musiqa asbobi, balki o‘zbek xalqining ma'naviy-estetik dunyoqarashini ifodalaydigan ramziy madaniy kod sifatida tahlil qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *dutor, milliy cholg‘u, teatr san'ati, milliy qadriyatlar, madaniy meros, sahna innovatsiyasi, o‘zbek musiqasi, an'ana va zamonaviylik.*

Аннотация: *В данной статье исследуются место узбекского национального музыкального инструмента – дутара – в современном театральном искусстве, его значение в системе национальных ценностей и его интеграция с современными сценическими инновациями. Дутар рассматривается не только как музыкальный инструмент, но и как символический культурный код, отражающий духовно-эстетическое мировоззрение узбекского народа.*

Ключевые слова: *дутар, национальный музыкальный инструмент, театральное искусство, национальные ценности, культурное наследие, сценические инновации, узбекская музыка, традиция и современность.*

Abstract: *This article examines the role of the Uzbek national musical instrument, the dutor, in contemporary theatre arts, its significance within the system of national values, and its integration with modern stage innovations. The dutor is analyzed not only as a musical instrument but also as a symbolic cultural code that reflects the spiritual and aesthetic worldview of the Uzbek people.*

Keywords: *dutor, national musical instrument, theatre arts, national values, cultural heritage, stage innovation, Uzbek music, tradition and modernity.*

Milliy madaniy merosni avloddan avlodga yetkazishda musiqa cholg‘ulari alohida o‘rin tutadi. Ular nafaqat tovush chiqaruvchi asboblar sifatida emas, balki xalqning ruhiy olami, tarixi va estetik ideallarini mujassamlashtirgan tirik ramzlardir. O‘zbek xalqining bebaho merosida dutor aynan shunday cholg‘u sifatida asrlar davomida ajdodlardan – avlodlarga o‘tib kelmoqda.

Hozirgi zamon teatr san'atida milliy qadriyatlar va innovatsiyalar uyg‘unligi masalasi zamonaviy dramaturgiya va rejissura oldidagi asosiy muammolardan biriga aylangan. Sahna san'ati bir tomondan milliy ildizlarini unutmasligi, ikkinchi tomondan global zamonaviy tendensiyalar bilan hamnafas bo‘lishi kerak. Bu ikki tomon o‘rtasidagi muvozanatni ta’minlashda dutor cholg‘usi o‘ziga hos ko‘prik vazifasini bajaradi.

Mazkur maqola dutorning teatr san'atida milliy qadriyatlar va innovatsiyalar uyg‘unligi sifatidagi rolini ilmiy jihatdan asoslashga qaratilgan.

Dutor – ikki torli, noksimon shaklda yasaladigan o‘zbek milliy cholg‘usi bo‘lib, uning tarixi o‘nlab asrlarga borib taqaladi. “Du” – ikki, “tor” – ip (chertadigan tor), ya'ni “ikki torli” ma'nosini anglatuvchi bu nom o‘zida cholg‘uning mohiyatini aks ettiradi. Dutor O‘rta Osiyo xalqlari, xususan o‘zbek va tojik musiqa an'analarida hamda ularning musiqa amaliyotlarida markaziy o‘rinni egallaydi [1, 92].

2023-yilda YUNESKO dutor ijrochiligi san'atini Insoniyatning nomoddiy madaniy merosi ro‘yxatiga kiritdi. Bu xalqaro tan olinish dutorning nafaqat milliy, balki umumbashariy madaniy qadriyat sifatidagi mavqeini mustahkamladi. Shu nuqtai nazardan dutorni teatr san'atida qo‘llash – bu insoniyat madaniy meroslarini sahna orqali yangi avlodlarga yetkazishning mas'uliyatli yo‘lidir desak aslo mubolag‘a bo‘lmaydi [2].

Milliy qadriyatlar tizimida dutor bir necha muhim funksiyani bajaradi:

1. Estetik qadriyat: go‘zallikni his etish va ifoda etish vositasi sifatida;
2. Tarixiy xotira ajdodlardan-avlodlarga yetkazuvchisi: qadimdan rivojlanib kelgan ijrochilik an'analarining timsoli;
3. Ma'naviy-axloqiy belgi: sabrlilik, mehnatsevarlik va kamtarlik fazilatlarini ifodalaydi;
4. Milliy o‘zlikni anglash ramzi: o‘zbek bo‘lishning ko‘rinmas, ammo chuqur his etiladigan belgisi.

Teatr sahnasi – bu so‘z, harakat, musiqa va makonning birligi deb qabul qilsak, ushbu tizimda musiqa cholg‘ulari, ayniqsa milliy cholg‘ular, dramatik mazmunni kuchaytiruvchi, hissiy muhit yaratuvchi va ramziy ma'no qatlamlarini boyituvchi vosita sifatida ishlatiladi [3, 125].

Dutorning sahnaviy xususiyatlari quyidagilarda namoyon bo‘ladi.

Birinchidan, tovush palitrasining boyligi: dutorning yumshoq, meditativ ohangdorligi sahnadagi holatlarni: g‘am va shodlik, intizorlik va hijron holatlarini nozik tarzda ifodalaydi.

Ikkinchidan, ruhiy-emotsional ta'sir: dutorning o‘ziga hos intonatsion ovozi, ijrochi bilan uyg‘unligi sahnadagi ta’sirli ifodalarning bir qismiga aylanadi.

Uchinchidan, ramziylik: tomoshabin uchun dutor – bu shunchaki musiqa cholg‘usi emas, balki butun bir madaniy olamning yaxlit belgisi.

O‘zbek teatrining ilg‘or namunalarida, xususan Hamza nomidagi O‘zbek milliy drama teatri va boshqa hududlardagi teatrlar tajribasida, dutor sahna kompozitsiyasining asosiy tarkibiy qismiga aylanib ulgurgan. Klassik dramalarda – Navoiy, Muqimiy, Furqat hayotiga bag‘ishlangan asarlarda dutorning jonli ijrosi va uning ovoz tembri o‘ziga hos aura hosil qilib, tomoshabinni o‘sha davr ruhiga olib kiradi.

Zamonaviy teatr sahna amaliyotida dutor bilan ishlashning bir necha innovatsion modellari shakllangan. Bu modellar an'anaviy qadriyatlarni saqlab, ularni yangi kontekstlarda namoyon bo‘lishiga xizmat qiladi.

Birinchi. Sintez modeli: Dutorning jonli ovozi zamonaviy elektron musiqa bilan uyg‘unlashtiriladi. Bu usul an'anaviy cholg‘uning tembriga yangi o‘ziga hos ovozlarni qo‘shadi va zamonaviy tomoshabin uchun tanish bo‘lgan yangicha saund muhitini yaratadi. Bir qator zamonaviy o‘zbek kompozitorlari – Artyom Kim,

Ilhom Ibragimov, Farrux Atamuhamedov, Doniyor Azamov kabi ijodkorlar bu yo‘nalishda samarali izlanishlar olib bormoqda.

Ikkinchi. Ijro va ko‘rinish integratsiyasi. Dutor ijrochisi sahna aktori bilan birgalikda dramatik vaziyatlarni yaratadi. Bunda ijrochi shunchaki chetda o‘tirgan musiqachi sifatida emas, balki to‘la huquqli sahna personajiga aylanadi [4, 56]. Dutor ovozi va sahnada ro‘y berayotgan voqealar o‘rtasida jonli dialoglar yuzaga keladi.

Uchinchi. Ta'limiy-pedagogik funksiya. Yoshlar teatrlarida va maktab teatr to‘garaklarida dutor milliy qadriyatlarni o‘rgatishning vositasiga aylanadi. Bolalar dutorni ko‘rib, uni eshitib, uning tarixi bilan tanishib, o‘zlarining milliy va qadimiy ildizlariga qiziqish uyg‘otadilar. Bu innovatsiya yo‘nalishi milliy qadriyatlarni kelajak avlodga yetkazishning zamonaviy pedagogik usuli sifatida ahamiyat kasb etadi [5, 89].

To‘rtinchi. Xalqaro madaniy ko‘prik. Dutor boshqa mamlakatlar milliy cholg‘ulari – gitara, fortepiano, ud, qonun cholg‘ulari bilan birgalikda ijroda ishtirok etishi orqali madaniy ko‘prik vazifasini o‘taydi. Bu jarayon milliy o‘zlikni yo‘qotmagan holda global madaniy muloqotga kirishishning namunasi bo‘la oladi.

Dutor cholg‘usi o‘zbek milliy teatr san'atida milliy qadriyatlar va innovatsiyalarning uyg‘unlashgan sintezini mujassamlashtiruvchi milliy musiqiy cholg‘udir. U o‘z qadimiy ildizlarini saqlab, zamonaviy sahna tiliga mos yangi shakllarda namoyon bo‘la olish hususiyatiga ega. Bu hususiyat dutorni hozirgi zamon teatri uchun beqiyos madaniy resurs sifatida baholash imkonini beradi.

Necha asrlardan beri tan olib kelinayotgan ushbu meros teatr sahnalarimizda yanada faolroq o‘rin egallashi lozim. Dutorni teatrga olib kirish – bu shunchaki estetik voqeagina bo‘lib qolmay, balki milliy o‘zlikni mustahkamlashning strategik zaruratidir. An'ana va innovatsiya, o‘tmish va zamonaviylik o‘rtasidagi ko‘prik sifatida dutor hozirgi zamon teatr san'atining milliy ruhini ifodalaydigan eng muhim belgilardan biriga aylanish imkoniyatiga egadir. Bundan tashqari, dutorning sahna ta'sirini empirik tarzda o‘rganish, turli mintaqalar teatrlari tajribasini qiyosiy tahlil qilish va dutor-teatr pedagogikasi konsepsiyasini ishlab chiqish dolzarb yo‘nalishlar bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. G‘iyosov B. Cholg‘ushunoslik (o‘zbek xalq cholg‘ulari orkestri). – Namangan: 2026. – 210 b.

2. YUNESKO Insoniyatning nomoddiy madaniy merosi ro‘yxati. Dutor ijrochiligi san'ati. – https://ich.unesco.org, 2023.

3. Normatov U. Teatr va milliy musiqa an'analari. – Toshkent: San'at, 2010. – 176 b.

4. Станислав Н. Драматургические функции сценической музыки. – М.: Искусство, 1985.

5. Abdullayev X. Zamonaviy o‘zbek teatri va an'anaviy san'at. – Toshkent: Fan, 2018. – 248 b.

MUNDARIJA

YALPI MAJLIS MA’RUZALARI

1. **Sayfullayev Nodirbek Baxtiyorovich**
YANGI O‘ZBEKISTON TEATR SAN’ATINING ZAMONAVIY TARAQQIYOT PARADIGMASI …….. 4
2. **Abdurasulov Shohrux Abdunaimovich**
ZAMONAVIY O‘ZBEK DRAMATURGIYASINING TEATR REPERTUARLARIDAGI O‘RNI: AN’ANA VA YANGI TAMOYILLAR …….. 9
3. **Maxmudova Hamida Axyulovna**
ZAMONAVIY O‘ZBEK TEATRIDA MILLIY QADRIYATLAR VA INNOVATSIYALAR UYG‘UNLIGI ……..... 15
4. **Yusupov Shomurod**
QO‘G‘IRCHOQ TEATRI REJISSYORLARINI TAYYORLASH JARAYONIDA «USTOZ–SHOGIRD» AMALIY MODELI …… 19
5. **Sodiqov Ilhom Yakubovich**
ZAMONAVIY O‘ZBEK TEATRIDA YANGI BADIIY IFODA VOSITALARI VA MULTIMEDIA TEXNOLOGIYALARI ……... 22
6. **Raximova Charos Xamidullo qizi**
ABDULLA QAHHOR DRAMATURGIYASIDA XALQ OG‘ZAKI IJODI NAMUNALARINING BADIIY-ESTETIK TALQINI ……. 25

I SHO‘BA

REJISSURA VA AKTYORLIK SAN’ATIDA YANGI TENDENSIYALAR: AN’ANA VA INNOVATSIYALAR UYG‘UNLIGI

7. **Egamberdiyev Farrux To‘xtayevich**
TEATRLASHTIRILGAN KONSERTLARDA JANRLARARO MUNOSABATLAR ……... 31
8. **Юсупова Марина Римовна**
«ДРАМА. ИМПРОВИЗАЦИЯ. ДИЛЕММА» – КАК ТЕХНИКА АКТЕРСКОЙ ПРИСТРОЙКИ ……..... 35
9. **Hamidova Shoira Satimbayevna**
ZAMONAVIY REJISSURANING ASOSIY TAMOYILLARI HAQIDA… 39
10. **Pirmatov Sherzod Tursunovich**
SAN’AT TA’LIMIDA YOSH IJODKORLAR MAHORATINI OSHIRISHNING PEDAGOGIK MEXANIZMLARI ……... 43
11. **Рашидов Махмуд Расулович**
ДУХОВНАЯ МЕРА АКТЁРА В НАЦИОНАЛЬНОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ ШКОЛЕ …….. 47

12. **Axmedova Zamira Amirovna,**
Egamberdiyev Jasur Eshqobilovich
DIPLOM SPEKTAKLINI YARATISHNING IJODIY-TAHLILIY VA SAHNAVIY BOSQICHLARI ……..... 54
13. **Usmanova Lola Djurayevna**
O‘ZBEK AN’ANAVIY QO‘G‘IRCHOQ TEATRI AKTYORLIK SAN’ATINING O‘ZIGA XOSLIGI ……... 63
14. **Abdurahmonov Ibrohim Rayimovich**
O‘ZBEK QIZIQCHILIK SAN’ATI ……... 66
15. **Xodjimatova Maxsuma Kuchkarovna**
MUMTOZ ASARLARDA SHE’RIY SAN’ATLAR TALQINI …….. 69
16. **Abduvohidov Faxriddin Meligaliyevich**
O‘ZBEK TEATR TANQIDCHILIGINING RIVOJLANISH JARAYONLARI ……. 74
17. **Mamatqosimov Jahongir Abirqulovich**
AKTYOR IJODIDA BADIIY TAFAKKUR VA EMOTSIONAL IFODA UYG‘UNLIGI ……. 81
18. **Ashurova Maryam Hamidovna**
QO‘G‘IRCHOQ TEATRI REJISSYORINING ISHTIMOIY, MA’NAVIY VA ESTETIK NORMALARINING IJODGA TA’SIRI ……... 87
19. **Ризаев Аманулла Зуфарович**
КЛАССИКА И ТЕАТР ……. 90
20. **Halikulova Go‘zal Erkinovna**
TEATRDA ADABIY TILNI ULUG‘LASH – BUYUK MEROS ……. 93
21. **Yarbekov Ernazar Xolmurzayevich**
SO‘Z USTIDA ISHLASHNING AHAMIYATLI JIHATLARI …… 98
22. **Yusupov Shokir Tursunovich**
SAHNA NUTQIDA KLASSIK ADABIYOTNING O‘RNI ……. 101
23. **Рашидов Темур Махмудович**
СЦЕНИЧЕСКОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ АКТЁРА В УСЛОВИЯХ ТЕХНОЛОГИЗАЦИИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ФОРМЫ …… 104
24. **Kadirov Ramz Turabovich**
SAHNA NUTQI MAHORATINI OSHIRISHDA ZAMONAVIY SHE’RIYAT NAMUNALARI USTIDA ISHLASH METODI ……. 111
25. **Anvar Qurbonov**
QO‘G‘IRCHOQ TOMOSHALARI IJTIMOIY HODISA SIFATIDA …….. 117
26. **Pardayev Shavkat Nizomovich**
KATTAQO‘RG‘ON TEATRIDA YANGICHA TENDENSIYALAR ……. 120
27. **Djalilova Feruza Suratovna**
SOCH TURMAGI ORQALI OBRAZ YARATISH …….. 127
28. **Xodjayev Fatxulla Ubayevich**
QO‘G‘IRCHOQ TEATRIDA AMIR TEMUR SIYMOSINING SAHNAVIY TALQINI: “TEMURBEKNING BOLALIGI” SPEKTAKLI MISOLIDA ……. 133

29. **Dadamirzayev Olimjon Raximovich**
BO‘LAJAK IJODKORLARNI TARBIYALASHDA MILLIY VA AN’ANAVIY QARASHLAR VA ULARNING AHAMIYATI ……... 136
30. **Isoqova Matluba Komilovna**
BEHBUDIY VA O‘ZBEK TEATRI …….. 139
31. **Abduhalilov A’zamjon Abdullaxonovich**
QO‘G‘IRCHOQ TEATRIDA AKTYORLIK SAN’ATI …… 143
32. **Muhammadiyev Sherzod Bobomurodovich**
MAQOM TEATRI AKTYORLIGI TA’LIMIGA YONDASHUVLAR ….. 147
33. **Ismailov Dilshod Arsenovich**
SAHNA MADANIYATI VA AKTYOR MAHORATINING ZAMONAVIY TALQINI ……... 151
34. **Ikramov Shaxobiddin Najmiddinovich**
BO‘LAJAK REJISSYORLARNI INSENIROVKA ORQALI KREATIV FIKRLASHGA O‘RGATISH ……. 153
35. **Turapov Sarvarjon Kamilovich**
SATIRA TEATRINING JAMIYATDAGI O‘RNI …… 156
36. **Kabilov Xabibullo Nasrulloyevich**
AKTYORLIK SAN’ATIDA SAHNAVIY DIQQAT VA PSIXOFIZIK ERKINLIKNING ILMIY-NAZARIY ASOSLARI ……... 161
37. **Aziz Rajabiy**
THE SYNTHESIS OF NATIONAL VALUES AND INNOVATIONS IN CONTEMPORARY UZBEK THEATRE ART ……. 164
38. **Rasulov Shavkat Shuhratovich**
ESTRADA – KICHIK SHAKLDAGI TOMOSHA TURI ……. 167
39. **Tangriyeva Dilafruz Ibadullayevna**
KINO REJISSYORNING AKTYORLAR BILAN NSHLASHI ……... 171
40. **Rajabova Sevara Shokirovna**
MALAKALI KADRLAR TAYYORLASHDA IQTIDORLI YOSHLARLARNI TANLASH VA TARBIYALASHNING DOLZARB MASALALARI …….. 175
41. **Farmonov Farhod Famonovich**
MUSIQALI DRAMA AKTYORINING IJODIY FAOLIYATIDA EMOTSIONAL XOTIRA VA MUSIQIY IDROK …… 180
42. **Мирсаидова Дилором Изатуллаевна**
ГАРМОНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ И ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ЗВУКОВОМ ОФОРМЛЕНИИ СОВРЕМЕННОГО УЗБЕКСКОГО ТЕАТРА ……... 184
43. **Jumanova Dilrabo Qadambayevna**
HOZIRGI ZAMON O‘ZBEK SAHNA NUTQIDA MAKTAB YARATGAN USTOZLAR AN’ANASI …… 187
44. **Abraykulova Nasiba Erkinovna,**
Yuldasheva Laylo Komil qizi
O‘ZBEK MILLIY RAQS SAN’ATIDA NARZIDDIN SHERMATOV IJODIY VA PEDAGOGIK FAOLIYATI FENOMENI ……. 192

45. **Останина Ольга Анатольевна**
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ И АКТУАЛЬНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МАСКИ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ……. 195
46. **Xushvaktov Eldor Bekmuradovich**
XX ASR BOSHI O‘ZBEK MILLIY TEATRINING SHAKLLANISHIDA JADIDLAR ESTETIKASI ……. 200
47. **Rashidova Go‘zal Furkatovna**
MAMLAKATIMIZDA NISHONLANAYOTGAN BAYRAMLAR VA TEATRLASHTIRILGAN KONSERTLAR NAMOISHI TO‘G‘RISIDA….. 204
48. **Eminov Nurillo Qosim o‘g‘li**
O‘ZBEK MUSIQALI TEATR SAN’ATIDA MILLIY DOSTONLARNING AKTYORLIK MAHORATINI SHAKLLANTIRISHDAGI AHAMIYATI …… 208
49. **Xomidov Isfandiyor Kamoliddin o‘g‘li**
MUHAMMAD SOLIH BIDIYORSHUM MAKTABIDA SAHNA NUTQI MEZONLARI ……. 211
50. **Usmonov Nurulla Hammidullayevich**
SA’NATDAGI HAMKORLIK MASALALARI ……... 215
51. **Turg‘unboyev Fayoz Sharof o‘g‘li**
TALABA AKTYORNING BADIIY VA PSIXOLOGIK TAYORGARLIGI……... 218
52. **To‘xtayev Xurshid Rayimovich**
AKTYORLIK MAHORATIDA SAHNAVIY DIQQATNING O‘RNI ……. 220
53. **Qudratov Orifjon Alimovich**
IJODIY JARAYONGA KIRISHNING ODDIY USULI ……... 224
54. **Mirzaxmedova Laylo To‘rabek qizi**
NUTQ MAHORATINI OSHIRISH YO‘LLARI VA UNDA SAHNA NUTQINING O‘RNI …….. 228
55. **Valiyev Soxibjon Zokirjon o‘g‘li**
QIZIQCHILIK SAN’ATIDA YANGI TENDENSIYALARNING BADIIY TALQINI ……... 230
56. **Musinov Ulug‘bek Nuriddin o‘g‘li**
QO‘G‘IRCHOQ TEATRIDA SAHNA NUTQI MASALASI: PLANSHET QO‘G‘IRCHOQ TURI MISOLIDA ……... 234
57. **Kurbanov Izzatbek Kuranbayevich**
BO‘LAJAK REJISSYORLARNING AKTYORLAR JAMOASI BILAN ISHLASH KOMPETENSIYALARINI RIVOJLANTIRISH ……. 239
58. **Rajabova Shaxnoza Shokirovna**
“KARMEN”NING “KAROMAT”LARI …… 242
59. **Xusanov Bobur Ne’mat o‘g‘li**
BOSHLANG‘ICH SINF O‘QUVCHILARINING TAFAKKURINI SHAKLLANTIRISHDA ART-PEDAGOGIKANING O‘RNI …….. 247

60. **Qulmurodov Oybek Sirojiddin o‘g‘li**
QO‘G‘IRCHOQ TEATRLARINING BUGUNGI MADANIY MAKONDAGI AHAMIYATI ……... 252
61. **Rizayeva Robiya Abduqaxxor qizi**
TARIXIY VA ZAMONAVIY OBRAZLARNI GAVDALANTIRISHDA GRIM SAN'ATINING O‘RNI …… 257
62. **Urayev O‘lmas Umedovich**
O‘ZBEK TEATR SAN’ATIDA MILLIY AN’ANA VA INNOVATSION TEXNOLOGIYALAR UYG‘UNLIGI: “ALISA MO‘JIZALAR MAMLAKATIDA” BALETI MISOLIDA …… 261
63. **Jabborov Bobirjon Islombek o‘g‘li**
SAHNA NUTQI FANIDAGI TEXNIK MASHQLARNING QO‘G‘IRCHOQ TEATRI SAN’ATI TA’LIMIDAGI O‘RNI ……... 264
64. **Umurzoqov Abbosjon Shavkat o‘g‘li**
QO‘G‘IRCHOQ TEATRI SAN’ATIDA MILLIY QADRIYATLAR: AN’ANA VA ZAMONAVIYLIK UYG‘UNLIGI ……. 270
65. **Nazarova Muhabbat Jaloliddinovna**
ESTRADA AKTYORINING NUTQIY XARAKTERINI RIVOJLANTIRISHNING TA’LIMIY VA BADIIY ASOSLARI ……. 273
66. **To‘lamirzayev Muhammadvali Shuxratjon o‘g‘li**
ZAMONAVIY QIZIQCHILIK SAN’ATIDA TRANSFORMATSION JARAYONLAR …….. 279
67. **Aliyev Shaxboz Muzaffar o‘g‘li**
QO‘G‘IRCHOQ TEATRINING SHAKLLANISHIDA MILLIY AN’ANALARNING O‘RNI VA AHAMIYATI …… 283
68. **Beknazarov Eroli Jura o‘g‘li**
MUSIQALI TEATRDA DRAMATIK HOLATDAN ARIYAGA O‘TISH MUAMMOLARI …… 287
69. **Ayubova Madina Ne’matjon qizi**
MUSIQALI TEATRDA AKTYORLIK MAHORATI: VOKAL VA DRAMATIK IJRONING UYG‘UNLIGI ……... 291
70. **Rajabov Ruslan Normurod o‘g‘li**
QO‘G‘IRCHOQ TEATRI SAN’ATIDA AN’ANA VA ZAMONAVIY YONDASHUVLAR ……... 297
71. **Xoliqulov Hamidjon Baxtiyor o‘g‘li**
YANGI O‘ZBEKISTONDA QO‘G‘IRCHOQ TEATRI SAN’ATINI RIVOJLANTIRISHNING USTUVOR YO‘NALISHLARI …….. 301
72. **Bo‘tayeva Lola Imomxusanovna**
QO‘G‘IRCHOQ OBRAZINING BADIIY KONSTRUKSIYASI VA ESTETIK TALABLARI …….. 305
73. **Mamadyorova Shodiya**
O‘ZBEK MILLIY QO‘G‘IRCHOQ TEATRI …… 307

II SHO‘BA

YANGI DAVR O‘ZBEK TEATRIDA TRANSFORMATSION JARAYONLAR:

SAN’ATLAR SINTEZI KONTEKSTIDA

74. **Nazarov Baxodir Xakkiyevich**
MUSIQA SAN’ATI VOSITASIDA KOMIL INSONNI SHAKLLANTIRISH: PEDAGOGIK VA PSIXOLOGIK JIHATLAR 313
75. **Muzafarova Saodat Xaydarovna**
YOSHLAR MA’NAVIY-ESTETIK TARBIYASIDA O‘ZBEK MILLIY MUSIQA SAN’ATINING O‘RNI ……... 319
76. **Мирзаев Кадыр Таирович**
ВАЖНОСТЬ НАВЫКОВ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ В СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ …… 323
77. **Narziddin Shermatov**
TEATR SAN’ATIDA YOSHLAR MA’NAVIY TARBIYASINING AHAMIYATI ……. 326
78. **Malikova Sevar Samatovna**
VOKAL SAN’ATI PEDAGOGIKASI: AN’ANALAR VA INDIVIDUAL YONDASHUV METODLARI …….. 328
79. **Васильченко Ольга Анатольевна**
НОВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В СОВРЕМЕННОМ УЗБЕКСКОМ ТЕАТРЕ …… 332
80. **Kabulova Nodira Xolxodjayevna**
O‘ZBEKISTON OPERA SAN’ATIDA SAODAT QOBULOVA MEROSI…….. 338
81. **Юсупова Венера Исметовна**
СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ И НАНОТЕХНОЛОГИЙ: БУДУЩЕЕ ТЕАТРА КУКОЛ …….. 343
82. **Utayev Asliddin Sultonmurotovich**
ZAMONAVIY SSENOGRAFIYADA TRANSFORMATSIYALANUVCHI DEKORATSIYALAR VA TEXNIK YECHIMLAR ……. 347
83. **Sobirova Oygul Alimovna**
MUSIQA TA’LIMIDA METODIK KOMPETENTLIKNI RIVOJLANTIRISHDA FORUM-TEATR TEXNOLOGIYASIDAN FOYDALANISH …… 351
84. **Sharipov Azamat Shonazarovich**
VOKAL SAN’ATI – MUSIQIY IJROCHILIKNING YUKSAK BADIIY IFODASI ……. 355

85. **Abraykulova Nasiba Erkinovna**
AN'ANAVIY OTMLARNI "TADBIRKORLIK UNIVERSITETI"GA TRANSFORMATSIYALASH BORASIDA KOMPLEKS VA STRATEGIK RIVOJLANTIRISH REJALARINI ISHLAB CHIQISH MASALALARI …… 360
86. **Karimova Muqaddas Abdisamatovna**
FOLKLOR-ETNOGRAFIK TOMOHSALAR TARG'IBOTIDA INNOVATSION YONDASHUVLAR …….. 363
87. **Ergashev Omonboy Turgunbayevich**
MUSTAQIL TA'LIM MASHG'ULOTLARI ASOSIDA TALABALAR BADIIY TAFAKKURINI TAKOMILLASHTIRISH IMKONIYATLARI... 368
88. **Мансурбекова Феруза Гайратовна**
ВАЖНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ …… 374
89. **Dusanov Rahimjon Raimkulovich**
TEATRDA MILLIY QADRIYATLARIMIZ TARG'IBOTI MASALASI… 377
90. **Shavkatova Gulnoza Rustam qizi**
O'QUVCHILAR IJODIY IQTIDORINI RIVOJLANTIRISHDA TEATR VOSITALARINING AHAMIYATI …….. 382
91. **Umarxodjayeva Mamura Karimbayevna**
DILBAR QODIROVANING MUALLIFLIK QO'G'IRCHOQLARIDA MILLIY-BADIIY AN'ANALARNING IFODALANISHI …….. 387
92. **Ergashev Murodbek Ikromovich**
BO'LAJAK MUSIQA O'QITUVCHISINING KREATIV KOMPETENTLIGI: ZAMON TALABI VA PEDAGOGIK ZARURAT..... 393
93. **Tursunaliyeva Muxlisaxon Voxidjon qizi**
MUSIQA TA'LIMIDA PEDAGOG KADRLAR TAYYORLASHDA KOMMUNIKATIV KOMPETENSIYALARNI RIVOJLANTIRISH MEXANIZMLARI ……. 395
94. **Nasritdinova Madina Nurullayevna**
O'ZBEK TEATR SAN'ATIDA MILLIY IDENTIFIKATSIYA VA GLOBAL MADANIY JARAYONLAR O'RTASIDAGI MUVOZANAT… 398
95. **Zakirova Saida Muratovna,**
Baxronova Laylo Zafarovna
RAQS SAN'ATINING INSON HAYOTIDAGI O'RNI VA AHAMIYATI…….. 403
96. **Alimbekova Oydin Ibragimovna**
VOKAL TA'LIMIDA QO'SHIQCHILIK KO'NIKMALARINI RIVOJLANTIRUVCHI OMILLAR …….. 406
97. **Mamatqosimova Nodira Eshquvatovna**
ZAMONAVIY OMMAVIY BAYRAM VA TOMOSHALAR SSENARIYSINI TAYYORLASHNING FUNKSIONAL ASPEKTLARI… 410
98. **Abdisattorov Abdijalil Abdivali o'g'li,**
Maqsudova Mohinur Farhod qizi
SHASHMAQOMDA NAMUDLARNING O'RNI VA AHAMIYATI…….. 414

99. **Axmadaliyeva Nilufar Qobuljon qizi**
SHARQ MINIATYURA SAN'ATIDA ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR OBRAZINING BADIIY TALQINI 418
100. **Tuxtasinov Abror Rustamovich**
SHARQ MAQOM SAN'ATIDA ZAMONAVIY MUAMMOLAR VA ULARNING YECHIMLARI 421
101. **Jo'raboyev Bexzod Shokirjanovich**
TASVIRIY SAN'ATDA MILLIY URF-ODATLAR VA QADRIYATLARINI QORAQALPOQ USLUBIDA IFODASI 424
102. **Djalilova Kamolabonu Ravshan qizi**
XXI ASR O'ZBEK TEATR SAN'ATIDA MILLIY QADRIYATLAR VA INNOVATSIYALAR UYG'UNLIGI 427
103. **Riskiyeva Dilfuza Xikmatovna**
QO'G'IRCHOQ TEATRI SAN'ATI: MA'NAVIY QADRIYATLAR TARG'IBOTCHISI 431
104. **Abdurahimov Bobur Boqijon o'g'li**
MADANIY TAFAKKUR – GLOBALLASHUV DAVRIDA MILLIY QADRIYATLAR VA MADANIY KODLARNI ANGLASHNING KONSEPTUAL BURCHAGI 435
105. **G'iyosov Bahtiyorjon Yoqubjon o'g'li**
HOZIRGI ZAMON TEATR SAN'ATIDA MILLIY QADRIYATLAR VA INNOVATSIYALAR UYG'UNLIGI: NAMANGAN XALQARO GULLAR FESTIVALI STRUKTURAVIY O'XSHASHLIKLAR TAHLILI 440
106. **Xojimamatov Azimjon Fayzullo o'g'li**
MADANIY QADRIYATLARNING TRANSFORMATSIYASI VA JAMIYATDA MUSIQIY TAFAKKURNI RIVOJLANTIRISH 444
107. **Davlatova Shaxloxon Abduvohid qizi**
MILLIY QADRIYATLAR ASOSIDA BOSHLANG'ICH SINF O'QUVCHILARINING MA'NAVIY DUNYOQARASHINI RIVOJLANTIRISHNING PEDAGOGIK ASOSLARI 449
108. **Abdurahimov Bobur Boqijon o'g'li,**
Abdullayev Davron Alisher o'g'li,
Mamasoliyev Muhammadyor Abdurashid o'g'li
MADANIY TAFAKKURNI RIVOJLANTIRISHDA ZAMONAVIY TEATRNING AHAMIYATI 456
109. **Asanova Marjona Murod qizi**
MUHAMMAD YUSUF IJODIDA "QORA QUYOSH" DOSTONINING BADIIY VA G'OYAVIY XUSUSIYATLARI 460
110. **Komiljonova Mashxura Umidjon qizi**
ZAMONAVIY RAQSNING BADIIY VA ESTETIK AHAMIYATI 463
111. **Achilova Shaxinabonu Shodmonjonovna**
QO'G'IRCHOQSOZLIK SAN'ATINING ESTETIK VA TARBIYAVIY XUSUSIYATLARI 467

112. **Isroilov G‘olibjon Shuhrat o‘g‘li**
TEATR SAN'ATIDA MILLIY MUSIQA ORQALI QADRIYATLAR IFODASI ……. 471
113. **Rajabova Madina A’zamjon qizi**
TEATR SAN’ATIDA DUTOR CHOLG‘USI:
MILLIY QADRIYATLAR VA INNOVATSIYALAR UYG‘UNLIGI ……. 475

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

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI

“HOZIRGI ZAMON O‘ZBEK TEATR SAN’ATIDA MILLIY QADRIYATLAR VA INNOVATSIYALAR UYG‘UNLIGI”

Respublika ilmiy-amaliy anjuman to‘plami

(2026-yil 10-iyun)

Muharrir: F.Tishaboev
Texnik muharrir: M.Hakimov

O‘zbekiston Matbuot va axborot agentligining «Voris-nashriyot» nashriyotiga
2006-yil 23-fevralda berilgan 2015881-sonli litsenziyasi
Nashriyot manzili: Toshkent shahri, Shiroq kochasi, 100-uy.

Ofset qog‘ozi. Bichimi 60 x 84. 1/8
Times garniturasida ofset usuli. Shartli bosma tabog‘i – 31,75
Buyurtma № 72. 05.06.2026. Adadi 100 nusxada
«Munis design group» MChJ bosmaxonasida chop etildi.
100000 Toshkent sh., Buz-2 mavze, 17-A uy.