



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

MAMAJON RAHMONOVNING

**110 YILLIGIGA BAG'ISHLANGAN
“INTEGRATSION VA TRANSFORMATSION
JARAYONLARDA SAN'ATSHUNOSLIK
FANI VA TA'LIMINING DOLZARB MASALALARI”
RESPUBLIKA ILMIY-AMALIY
KONFERENSIYA
ILMIY MAQOLALAR
TO'PLAMI**

2024-YIL 10-DEKABR

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON MILLIY TELERADIOKOMPANIYASI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
SAN’ATSHUNOSLIK INSTITUTI
O‘ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI
O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI

O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi akademigi,
O‘zbekiston Respublikasi fan arbobi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor,
Davlat mukofoti va “Buyuk xizmatlari uchun” ordeni sohibi
Mamajon Rahmonovning 110 yilligiga bag‘ishlangan

**“INTEGRATSION VA TRANSFORMATSION
JARAYONLARDA SAN’ATSHUNOSLIK
FANI VA TA’LIMNING DOLZARB
MASALALARI”**

Respublika ilmiy-amaliy konferensiya to‘plami

“DONISHMAND ZIYOSI”
Toshkent – 2024

UO‘K 7.072.2(575.1)(092)(08)
KBK 85(50’)
I-61

LOYIHA RAHBARI:

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

TAHRIR HAY’ATI:

Omonulla Rizayev – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori, san’atshunoslik fanlari nomzodi, Qoraqalpog‘iston Respublikasi san’at arbobi

Baxtiyor Yaqubov – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti prorektori, san’atshunoslik bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

TAQRIZCHILAR:

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

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

MAS’UL MUHARRIR: Fahriddin Abduvohidov – “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik” kafedrası mudiri, san’atshunoslik bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

MUHARRIRLAR: Sh.Hamidova, G.Mufti-zade, N. Abdunazarova, M.Pirmatov, J.Chaqqonov

O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi akademigi, O‘zbekiston Respublikasi fan arbobi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor, Davlat mukofoti va “Buyuk xizmatlari uchun” ordeni sohibi Mamajan Rahmonovning 110 yilligiga bag‘ishlangan **“Integratsion va transformatsion jarayonlarda san’atshunoslik fani va ta’limining dolzarb masalalari”** Respublika ilmiy-amaliy konferensiya to‘plami [Matn]: to‘plam. – T.: “Donishmand ziyosi”, 2024. – 392 bet.

Ushbu to‘plamda O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi akademigi, O‘zbekiston Respublikasi fan arbobi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor, Davlat mukofoti va “Buyuk xizmatlari uchun” ordeni sohibi Mamajan Rahmonovning 110 yilligiga bag‘ishlangan “Integratsion va transformatsion jarayonlarda san’atshunoslik fani va ta’limining dolzarb masalalari” mavzuyidagi Respublika ilmiy-amaliy konferensiya materiallari jamlangan bo‘lib, unda ta’lim sifatini oshirishga erishish, ilmiy salohiyatni yuksaltirish, ustoz-shogird an‘analarini takomillashtirish, shuningdek, san’atshunoslik va madaniyatshunoslikning muhim jihatlari bilan bir qatorda, o‘zining ko‘p yillik tajribalari, ilmiy izlanishlari, tadqiqotchilik va pedagoglik faoliyati bilan soha rivojiga katta hissa qo‘shgan yirik san’atshunos olim Mamajan Rahmonovning ilmiy meroslarini o‘rganishga bag‘ishlangan ilmiy maqolalar o‘rin olgan. Konferensiyada respublikamizdagi san’atning turli yo‘nalishlariga ixtisoslashtirilgan respublika va xalqaro OTM laridan atoqli olimlar, professor-o‘qituvchilar, doktorantlar va magistrantlarning dolzarb masalalar va innovatsion tadqiqotlariga asoslangan maqolalar o‘rin olgan.

Maqolalarda keltirilgan ma’lumotlarning haqqoniyligi uchun muallif mas’uldir.

Nodirbek Sayfullayev,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat
instituti rektori, professor

ATOQLI OLIM, BENAZIR USTOZ

O'zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi, O'zbekiston Respublikasi fan arbobi, san'atshunoslik fanlari doktori, professor Mamajon Rahmonov hayot bo'lganlarida bu yil 110 yoshni qarshilagan bo'lar edi. Atoqli san'atshunos olim Mamajon Rahmonov Vatanimiz teatr san'atini rivojlantirish sohasiga katta hissa qo'shgan davlat va jamoat arbobi sifatida ham keng jamoatchilikka yaxshi tanish edi.

Mamajon Rahmonov 1914-yil 21-dekabrda Qo'qon shahrida tug'ilgan. Mehnat faoliyatini maktab o'qituvchisi sifatida boshlagan. 1931–1936-yillarda Moskva Moliya institutida tahsil olgan, 1938–1942-yillar O'zbekiston davlat filarmoniyasini boshqargan. 1942–1949-yillarda Muqimiy nomidagi O'zbekiston davlat musiqali teatri direktori lavozimida faoliyat ko'rsatgan. 1949–1951-yillarda Moskva davlat konservatoriyasi qoshida tashkil etilgan o'zbek opera studiyasiga rahbar etib tayinlanadi. Yana yurtimizga qaytib kelib, 1951–1954-yillarda Toshkent teatr va rassomlik (hozirgi O'zbekiston davlat san'at va madaniyat) institutida tahsil oladi. Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Davlat akademik Katta teatrini boshqaradi.

Keyinchalik Mamajon Rahmonov Toshkent davlat konservatoriyasi hamda Toshkent davlat teatr va rassomlik instituti rektori kabi mas'uliyatli vazifalarda faoliyat yuritib, mamlakatimiz madaniyati va san'ati sohasida malakali kadrlar tayyorlash ishlariga munosib hissa qo'shdi.

Mamajon Rahmonov umrining oxirigacha San'atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti ilmiy-ijodiy jarayonida faol ishtirok etib keldi. Zahmatkash olim o'zbek milliy teatr san'atining qadimiy tarixi va taraqqiyoti, uning dolzarb muammolariga bag'ishlangan ko'plab monografiyalar, tadqiqot ishlari, maqola va to'plamlar muallifidir. U "Hamza va o'zbek teatri" (1959-yil), "O'zbek teatri tarixi" (XVIII–XX asrlar) (1968-yil), "Shukur Burxonov" (1974-yil), "O'zbek teatri" (qadimgi davrdan to XVIII asrgacha) (1981-yil), "Hamza nomidagi O'zbek davlat akademik drama teatri" (1914–1960-yillar) (1983-yil) kabi yirik ilmiy monografiyalarini chop qildirdi, o'nlab iqtidorli shogirdlar yetishtirdi.

Mamajon Rahmonovning ayniqsa teatrshunoslik ilmida qoldirgan merosi nihoyatda salmoqli. Ularda o'zbek teatrining qadimiy davrlardan bizning zamonlargacha bo'lgan shakllanish va rivojlanish bosqichlari har tomonlama tadqiq etilgan. Kamina O'zbek Milliy akademik drama teatrining bosib o'tgan yo'lini o'rganishga bag'ishlangan yirik ilmiy monografiyasini nashrga tayyorlanish jarayonlarida ishtirok etganman. Mazkur kitob hozirga qadar teatr tarixini o'rganishda asosiy manbalardan hisoblanadi.

Mamajon Rahmanov o‘zbek teatr san’ati va teatrshunoslik fani rivojiga qo‘shgan ulkan xizmatlari uchun Hamza nomidagi O‘zbekiston davlat mukofotiga sazovor bo‘ldi, (1983-yil), O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan fan arbobi, (1975-yil), “Shuhrat” medali (1994-yil), “El-yurt hurmati” (2000-yil) va “Buyuk xizmatlari uchun” ordenlari bilan taqdirlangan.

Akbar Hakimov,
O'zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi,
san'atshunoslik fanlari doktori, professor

ZAMONAVIY O'ZBEK RANGTASVIRIDA IJODIY IZLANISHLAR: MAVZU VA TALQIN

Annotatsiya. Maqolada mustaqillik yillarida zamonaviy o'zbek rangtasvirida ijodiy izlanishlar tadqiq qilingan. O'zbekiston tasviriy san'atida yo'nalishlar, mashhur va yosh rassomlar ijodi tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: yangi o'zbek rangtasviri, muhabbat mavzusi, realizm, allegorik estetika, yosh rassomlar, antiutopiya falsafasi, davomiylik va yangilanish.

Аннотация. В статье рассматриваются творческие исследования в современной узбекской живописи в годы независимости. Анализируются тенденции в изобразительном искусстве Узбекистана, творчество известных и молодых художников.

Ключевые слова: новая узбекская живопись, тема любви, реализм, аллегорическая эстетика, молодые художники, философия-антиутопия, преемственность и обновление.

Abstract. The article explores creative research in modern Uzbek painting during the years of independence. Trends in the visual art of Uzbekistan, works of famous and young artists are analyzed.

Key words: new Uzbek painting, theme of love, realism, allegorical aesthetics, young artists, dystopian philosophy, continuity and renewal.

1990-yillar rassomlarining yangi o'zbek rangtasvirini ifodalovchi asarlarida san'atni desotsializatsiya qilish va majoziy uslubini mustahkamlashga qaratilgan muhim o'zgarishlar sodir bo'lmoqda. Yangi plastik mazmunga kiritilgan fantasmagoriya, afsona, epik-folklor va ertak mavzular, muqaddas ibodat ramzlari 1990-yillar milliy rangtasvirning rivojlanishini tavsiflaydi. Uslubiy yechimlarda XX asr Yevropa rangtasvirining tamoyillari anglatiladi va ba'zan ochiqchasiga takror etiladi. Impressionistlar, fovistlar, kubizm, syurrealizm, dadaizm, ekspressionizm, abstraksionizm ustalari, shuningdek, o'sha davrdagi mahalliy rassomlar A.Nikolayev, A.Volkov, V.Ufimsev va boshqalarning uslublari yangi to'lqin rassomlarining ijodiy yechimlarida hamda plastik tajribalarida turli xillarda paydo bo'lganga o'xshaydi.

1990–2000-yillarda ijodiy avlodlar o'zgarishi yuz berdi. Milliy san'at ustalari, realistik rangtasvir tarafdorlari, akademiklar N. Qo'ziboyev, R. Ahmedov, T.Oganesov, M. Saidov, L. Abdullayev, N. Shin, R. Choriyev, B. Babayev va boshqa oldingi avlod ustalari hayotdan ketishgan. Sotsrealizm qoidalariga qaramay, ular XX asrning ikkinchi yarmida O'zbekiston tasviriy san'atining yuzini belgilab beruvchi yorqin, esda qolarli asarlar yaratgan edilar. 1990-yillarda realizm san'ati avvalgi yetakchi mavqeyini yo'qotganday tuyuldi, biroq, eng yaxshi an'analari rad etilmadi va bu yo'nalish yangilangan talqinni oldi. Realistik dasturni yangi dunyoqarashlarga muvofiq takomillashti-

rishga urinayotgan rassomlar ham bor. Bular V. Burmakin, A. Mirzayev, S. Raxmetov, A. Ikramdjanov, A. Aliqulov, Z.Sharipova, B. Mahkamov va boshqalarning asarlaridir. Pandemiya davrida 2020–2022-yil boshida eng yaxshi o‘zbek portretchi rassomlaridan biri S.Raxmetov tomonidan ajoyib portretlar seriyasi yaratildi. Rassom tasvirlanganlarning kattalashgan yuzlari va ifodali nigohlariga ongli ravishda e’tibor qaratib (Buxorolik, Surxon-bobo, Rahim Ahmedov portreti, Sari Chashmada va boshqalar), bizni beixtiyor qahramonlarining tajribaga boy ichki dunyo hissiyotlariga jalb qiladi.

B. Djalalov, J. Umarbekov, A. Mirzayev, Q. Qodirov, A. Isayev, M. Isanov, J. Usmonov, B. Salomov, M. Abdullayev, F. Ahmadaliyev, L. Ibragimov, D.Rahmonbekov, R. Akramov, A. Nasreddinov, X. Ziyexanov, N. Imamov, Sh.Hakimov, N. Shoabdurahimov, I. Mansurov, T. Karimov kabi ustalar asarlaridagi barcha farqlarga qaramay, ularning hammasi plastik metafora va lirik-romantik ohanglar bilan to‘ldirilgan ijtimoiy befarqligi bilan ajralib turadi. Yangi badiiy uslubga kiritilgan afsonaviy va folklor mavzulari, ramzlari aralashmasi ushbu rassomlar guruhining rangtasvir falsafasini tavsiflaydi.



J.Umarbekov. Pichoqlar sotuvchisi. 1998-y.

Yangi o‘zbek rangtasvirida tarixiy kartina an’anaviy ma’noda mavjud emas. Unda tarixni turli xilda tushunish, millatning tarixiy manzarasini aks ettiruvchi turli mavzu va obrazlarga ega. Yangi rangtasvirning muhim yo‘nalishi milliy tarixni an’anaviy madaniyat mavzularidan foydalangan holda talqin qilishdir. Ushbu kartinalarning uslubi sharqning folklor poetikasi va romantik lirikasiga yaqin. Ushbu toifa asarlaridagi tarixiy syujet ijodiy rangtasviriy tajribalar vositasi sifatida anglanadi.

Millatga, uning madaniy merosiga daxldorlik tuyg‘usi bir qator rassomlarning asarlarida – qadimgi tangalar yoki hunarmandlar tasvirlari (Q. Qodirov), muqaddas joylar yoki ajdodlarning allegorik tasvirlari (A. Isayev), buyuk shoirlar, mutafakkirlar

va rassomlarning merosi (A. Turdiyev) – ifodalanadi. O‘z asarlarida rassomlar zamonning – o‘tmish va hozirgi vaqtning muqaddas aloqasi g‘oyasini yetkazishga harakat qilishadi. Shu bilan birga, o‘tmish sehrli kuch va donolik manbasi sifatida anglatiladi. Yangi o‘zbek rangtasvirining eng keng tarqalgan mavzularidan biri bu taniqli tarixiy yodgorliklarning (madrasalar, masjidlar, maqbaralar) yangilangan talqini, shuningdek, Buxoro, Samarqand, Xiva va boshqa shaharlar an‘anaviy me‘morchiligining saqlanib qolingan tasvirlari fragmentlari bo‘ldi.

Islomiy qadriyatlarning qayta tiklanishi munosabati bilan bir qator rassomlar o‘z asarlarida islomning marosimlari va so‘fiylik mavzularini aks ettirishga harakat qildilar. Ushbu mavzularning barchasi rassomlarning milliy o‘ziga xosligini anglashga qaratilgan tarixiy xotiraning muhim tarkibiy qismlaridan biri sifatida taqdim etilgan.

Yangi o‘zbek rangtasviridagi o‘simliksimon mavzular orasida anor yoki olma mevalari, ba‘zida nok va olcha mevalari asosiy mavzuni to‘ldiruvchi sifatida eng ko‘p uchraydigan tasvirlardir. Anor mavzusi zamonaviy rangtasvirda ayniqsa mashhur bo‘lib, unumdorlik g‘oyasini anglatadi. O‘zbekiston dastgohli rangtasvirida A. Volkovning “Anor choyxonasi” (1924) asari anor mavzusi bilan bog‘liq. 1930–1970-yillar rangtasvirida anor mavzusining an‘anaviy madaniyat ramzi sifatidagi talqini mujassamlashmagan. Faqat 1980-yillarning oxirlarida biz an‘anaviy madaniyatning ramzi sifatida talqin etilgan anor mavzusiga birinchi murojaatni ko‘rdik. Bundan tashqari, anor mavzusi haqiqatning ba‘zi majoziy ijtimoiy baholarini ifodalash uchun ishlatila boshlandi. Anor mavzusining turli xil talqinlari va tasviriy-plastik yechimlari bo‘lgan eng ko‘p kartinalar M. Isanov tomonidan yaratilgan.

O‘tgan davr san‘ati uchun turli jonzotlar, baliq va qushlarni o‘zgacha uslubda va kompozitsion yechimda tasvirlash ham yangi o‘zbek rangtasvirining aniqlovchi xususiyatlaridan biriga aylandi. 1990-yillarning oxirlarida o‘sha paytdagi yosh rassom T. Karimov o‘zgacha rangga ega bo‘lgan bir necha otlarni tasvirlovchi yorqin badiiy kompozitsiyani taqdim etdi. Otlardan biri ko‘k rangga bo‘yalgan edi. Bu yangi rangtasvirning o‘ziga xos xususiyati sifatida qushlar va hayvonlarning g‘ayrioddiy rang talqinini ta‘kidlashga bo‘ldi. So‘nggi yillarda T. Karimov kartinalarida otning talqini turli tajribalarning sevimli tasviri ahamiyatini saqlab qoldi. Ushbu nostandart yechimlarning barchasiga sotsrealizmning akademik uslubi o‘rnini bosish yo‘llarini izlash sifatida qarash kerak.

Yangi rangtasvir o‘z kartinalarida o‘zgaruvchan ijodiy tamoyilni izladi va haqiqatni ifodalaydigan realistik usulni rad etdi. Tovus, ekzotik qush, yangi o‘zbek rangtasvirining mashhur mavzusiga aylanadi, uning tasviri gedonistik saroy hayoti bilan bog‘liq. G. Qodirovning asarlarida tovonning talqini yangi gedonistik rangtasvirning o‘ziga xos ramziga aylandi. Uning kartinalarida qush obrazlarining mazmun va ma‘nosi ikkinchi darajaga tushib, tasviriy-plastik vazifalarning rivojlanishiga yo‘l ochib beradi.

Biroq, mustaqillikning dastlabki yillarida yaratilgan ushbu mavzudagi kartinalarda hali ham qayta qurish davri rassomchiligining ma‘yus, ijtimoiy majoziy estetikasi izlari bor edi. Qushlar J. Usmanov ijodida sharqning masal va poetik an‘analariga murojaat qilishi munosabati bilan keng tarqalgan mavzulardan biriga aylangan. Uning kompozitsiyalarida yagona qushlarning tasvirlari yo‘q, bu asar mavzusiga bog‘liq,

gap qushlar suruvi haqida ketmoqda. Shunday qilib, yuqorida qayd etilgan asarlarda qushlar obrazlarini ijtimoiy allegoriyadan tortib poetik majozlargacha turli talqinlarda ko‘ramiz. Ularning umumiy xususiyati qush tasviridan samoviy, ilohiy element bilan bog‘liq bo‘lgan va ulug‘vor xususiyatlarni ramziy ko‘rsatadigan mustaqil mavzu sifatida foydalanishdir.

Yangi o‘zbek rangtasviri repertuarida hayvonlar – otlar, tuyalar, buqalar, shudgor kiyiklar, shuningdek, qoplon kabi yovvoyi hayvonlar tasvirlari alohida o‘rin egallaydi. Tarixiy va madaniy o‘tmish bilan bog‘liq mavzularga murojaat qilish, rassomlarning mustaqillik davrida o‘zgargan ijodiy dunyo tushunishini ma’lum darajada aks ettirdi.

Z. Sharipova, B. Ismoilov, S. Jabborov, T. Axmedov, M. Karabayev kabi rassomlar ijodidagi arxetip personajlar talqinida boshqacha g‘oyaviy-ijodiy tamoyilni kuzatish mumkin. T. Axmedov, B. Ismoilov, S. Jabborovlarning matolarida ohanglar qatoriga allegorik estetika – yashirin piching va istehzodan tortib, niqob kabi befarq ifodalanish-gacha kiradi. Shu bilan birga, befarqlik ko‘pincha rassomlarning ijodlarida ijtimoiy mafkuradan mustaqillik sifatida qabul qilinadi. Yangi o‘zbek rangtasvirining o‘ziga xos xususiyati beshik, arava, sandiq, do‘ppi, ko‘za, charhpalak kabi an’anaviy turmush va kiyim-kechak buyumlaridan etno-madaniy timsollar sifatida foydalanishga urg‘u berilganligidir. Ko‘pincha, bu ramzlar kompozitsiyalarning bir qismi, an’anaviy interyer bezagi yoki kiyimlarning ikkinchi darajali taqinchog‘i sifatida ifodalanadi. Ushbu mavzuning paydo bo‘lishi ham rassomlarning o‘z an’anaviy madaniyati va tarixiy merosiga bo‘lgan qiziqishning namoyishi bo‘ldi.

O‘nlab yillar davomidagi hayotning shahvoniy tomoniga qiziqishni bildirish taqiqlari ortda qolmoqda. Mustaqillik davrida sovet tuzumini tanqid qilish ahamiyati ham dolzarbligini yo‘qotdi. Boy sharq poetikasi va gedonistik estetikasiga murojaat qilish milliy o‘ziga xoslikni izlashning yangi imkoniyatlariga tabiiy munosabat bo‘ldi. B. Jalolov, J. Umarbekov, A. Nur, G. Qodirov, L. Ibragimov, M. Isanov, A. Nasretdinov, H. Ziyoxanov, D. Rahmonbekova, T. Karimov va boshqalarning kartinalaridagi oshiq-ma’shuqlarni quchoqlashishi, erkak sozanda va raqqosalar qiyofalarida yangi rangtasvirning shahvoniy sharq go‘zalligi ulug‘lanadi. T. Ahmedov va kechki M. Qoraboyev kartinalarida biroz boshqacha, kinoya bilan grotesk yondashuv seziladi.

1990-yillar yangi o‘zbek rangtasviri repertuarida mashhur bo‘lgan oshiqlar mavzusi O‘zbekistonning yetakchi rassomlarining badiiy ongidagi tub o‘zgarishlardan dalolat beradi. Ohang xususiyatlarini saqlab qolgan holda, rassomlarning har biri ushbu lirik mavzuni ifoda etish uchun o‘ziga xos uslubiy texnikani izlaydilar. Sevishganlar tasvirlari ko‘pincha Injil, afsonaviy yoki adabiy manbalardan olingan – Odam Ato va Momo Havo, Yevropani o‘g‘irlash, Layli va Majnun, Tohir va Zuhra va boshqalar.

Ohang xususiyatlarni saqlab qolgan holda, rassomlarning har biri ushbu lirik mavzuni ifoda etish uchun o‘ziga xos uslubiy texnikani izlaydilar. An’analarning g‘arbiy-sharqiy simbiozi B. Jalolov ijodida eng yaqqol namoyon bo‘ldi. 1992-yildan keyin ushbu mavzu tobora J. Umarbekovning ijodiy talqiniga aylandi. Sevgi mavzusi plastik jihatdan juda yaqin – “Uchlik” (1995-y.), “Sevishganlar” (1996-y.), “Oltin shaftolilar” (1997-y.), “Orzu” (1998-y.), “Sevishganlar” (2001-y.), “Uchrashuv” (2003-y.) va boshqa kartinalarida ifodalangan.

1990-yillarda A. Ikromjonov yuksak muhabbat mavzusiga murojaat qiladi. Ranglarning o'ziga xos uslubi uning lirik kartinalaridan birida asosiy mavzuga aylanadi "Sevishganlar. Layli va Majnun" (1991-y). Ranglar ramziy ma'noda sevishganlarning yuksak his-tuyg'ulari va kayfiyatini aks ettiradi. Bu uslub san'atkor tomonidan "Chang kuyi" (1990-y.), "Navro'z kuyi" (1993-y.) kabi qator asarlarda qo'llanilgan. Ularda nafis rangtasvir texnikasi rassomning g'oyasi uchun organikdir – nozik ohanglar va musiqiy uyg'unliklarni yetkazish. 1990-yillardan boshlab Akmal Nur ijodida muhabbat yetakchi mavzuga aylanadi. Ayni paytda uning uslubida o'zgarish yuz bermoqda. 1980-yillar oxiridagi ma'yus kartinalar estetikasi ohang jihatidan lirik rangtasvirga yo'l beradi. Ularning ohanglar spektrida rohat kayfiyati va javobsiz sevgi va ajralish haqidagi an'anaviy "nola" mavjud. Rassom sharq she'riyati va xalq folklorining turli xil ramziy va majoziy tasvirlaridan foydalanadi – bular anor va olma mevalari, oy yoki yarimoy, daryo, baliq, qayiq va boshqalar. 1990-yillar boshlarida G. Qodirov ijodida uslubning o'zgarishi kuzatildi. Shu vaqtdan boshlab uning asarlarida rang yorqinlashib bormoqda, rangli yechimlarning turlari ortib boradi. Uning dastlabki rasmlaridagi qora tovuqlar oltin-sariq va ko'k-moviy rangga aylanadi. Shunga ko'ra, kartinalar mavzusi ham o'zgaradi. Yangi personajlar paydo bo'ladi – Sharq go'zallari va yangi o'zbek rangtasvirining o'ziga xos taniqli belgisiga aylangan sevishganlar juftliklari.

Musavvir A. Nasretdinov ijodida sevishganlar mavzusi g'arbiy-sharqiy simbioz kontekstida talqin etiladi. 1990-yillar boshidan 2000-yillar oxirigacha A. Nasretdinov sharq miniatyura rangtasviri an'analari va g'arb uslublari – kubizm, konstruktivizm va minimalizm elementlari simbioziga asoslangan kartinalar yaratdi. Sharqning o'rta asr miniatyura rangtasviri texnikasi va kubizmning konstruktivizm uslubidan foydalangan holda sharq go'zali tasvirining bunday talqini "Sevgi" (1993-y.) va uning keyingi versiyasi "Sevishganlar juftligi" (2008-y.) kartinalarida seziladi.

Sotsrealizm san'atida oila yoki yaqin odamlar – do'stlar bilan bog'liq mavzular ustuvor ahamiyatga ega emas edi. 1990-yillarda yangi o'zbek rangtasviri rassomlari ijodida bu muammoning yangicha tushunchasini ko'ramiz. Rassomlar oila mavzusi doirasida opa-singil va aka-uka obrazlarini, bir-biriga yaqin odamlarning his-tuyg'ulari poetikasini hamda chuqurroq tushunishga imkon beradigan kengroq mavzu – bolalar mavzusini rivojlantira boshladilar. Shu bilan birga, postmodern paradigmasi ushbu muammoga mazmun tuzatishlarini kiritadi. M. Qoraboyevning bir qator asarlarida bola personajlarining biroz sehrli va risola talqini seziladi.

Yangi avlod o'zbek rassomlari kartinalaridagi oila, onalik va bola mavzuyidagi kartinalar estetikasi, ularning mazmuni va uslubiy xususiyatlari sotsrealizm san'atining didaktik va optimistik kayfiyat bilan to'ldirilgan realistik kartinalaridan farq qiladi.

Badiiy g'oyalarni izlash va plastik yechimlarni rag'batlantirish 2000-yillarning ikkinchi yarmi rassomlarining asarlarida paydo bo'la boshladi. Xususan, so'nggi yillarda O'zbekiston san'atida yangi yo'nalish – san'atkorlarning ijtimoiy masalalarni falsafiy talqin qilishga intilishlarini qayd etish mumkin. Bu B. Ismoilov, M. Qoraboyev, Z. Sharipova, D. Usmonov, T. Ahmedov, F. Ahmadaliyev, D. Roziqov, S. Jabborov kartinalarida o'z ifodasini topdi. Ushbu rassomlarning asarlarida falsafiy tahlil lirik-majoziy va xayoliy rangtasvir estetikasiga mazmun jihatdan qarshi chiqadi.

Yuqorida nomlari tilga olingan rassomlar ijodida gedonistik mavzular amalda kuzatilmaydi. Ularning kartinalari ohangiga ko'ra biroz vazmin va g'ayrioddiy bo'lmagan, shuningdek, 1990–2000-yillar boshi san'ati uchun dolzarb bo'lgan Sharq an'analariga asoslangan san'at falsafasi e'tibordan chetga qolayotgani seziladi. Ularni tarix emas, balki hozirgi kun muammolari qiziqtiradi. Bu rassomlarning estetikasini kinoyalik, oqilona mulohaza hamda falsafiy mushohodalar tashkil etadi.

2000-yillarning boshlarida installyatsiyalar, video-art va perfomanslar Toshkentning ko'rgazma muhitiga kirib bordi. Bu jarayonga rassomlarimizning jahon san'atidagi yangi yo'nalishlarga qiziqishlari ortib borayotgani, ular uchun yangi bo'lgan g'arb estetikasining postmodern tamoyillariga moslashish istagi ham yordam berdi.

2018-yildan boshlab o'zbek rangtasvirga akademik realizm uslublardan yiroq turgan yangi avlod kirib keladi – T.Shardemetov, D. Toxtakulov, E.Kulmanov, Y.Sattorov, S.Erkinov, S.Qosimova, U.Rajabov, L.Tulyaganova, I.Eshonqulov, A.Teshaboyev va yana bir qator yosh rangtasvirchilar. Ushbu rassomlar asarlarida xilma-xil badiiy uslublar va mavzular mavjudligiga qaramasdan, ularning dunyoqarash falsafasida umumiy jihatni ko'rishimiz mumkin. Oldingi postmodernizm uslubiga yaqinroq bo'lgan rassomlardan farqli o'laroq, bu yuqorida qayd etilgan yosh ijodkorlar asarlarida nihilizm, kinoya, ishonchisizlik, ya'ni antiutopiya falsafa ohangi yanada kuchayadi.



S.Erkinov. Sen – bu men. 2020-y.

Bu jihat, ayniqsa, T.Shardemetovning aksariyati “Nomsiz” asarlarida “shaytanat” (g'arb san'atidagi “bestiariy” janri) estetikasi uslubi shaklidagi o'z ifodasini topadi.

T.Shardemetov fojiaiviy falsafasiga yaqinroq, lekin yumshoqroq nigilizm uslubda ijod qilayotgan Dilbek Toxtaqulov ijodlarida yaqqol ko‘rinadi. D.Toxtaqulov ijodiga nigilizm falsafasi, ya’ni o‘rnatilgan tartibni va oldingi qadriyatilarni inqor qilish, qo‘rqinchli estetikani qo‘llash dramatik, fojiaiviy badiiy vositalar orqali ifoda etiladi. Bu ijodkor guruhiga bugungi kunda kinoya ohangi yordamida gedonizm falsafasini o‘zicha talqin qiluvchi Azizbek Teshaboyev va Laziza Tulyaganovalarni aytib o‘tish lozimdir.

Ijodida esa yarim skepsis, kinoya va yarim lirik tuyg‘ular bilan ajralib turgan rassom Sardor Erkinov alohida sazovorga ega. Uning asarlariga Geraklning “yashirin uyg‘unlik ochiq uyg‘unlikdan ko‘ra kuchli” degan iborasi to‘la ravishda o‘z ifodasini topadi. Nigilizm falsafasi bir qator oldingi avlod vakillari ham ijodlariga yuqqanga o‘xshaydi. Taniqli buxorolik rassom M. Abdullayev yaqinda namoyish etgan ko‘rgazmasida yashirin nigilizdan shaytanat (bestiariy), qo‘rqinchli ajinasimon falsafasiga qadam qo‘ydi, uni aks ettirishga harakat qildi. Bu yo‘lida T.Shardemetov bilan yaqinlashdi.



S.Erkinov. Bizning jannatimiz qayerda? 2022-y.

1980-yillar o‘rtasida kechgan qayta qurish jarayoni, 1991-yilda esa mustaqillikning qo‘lga kiritilishi O‘zbekiston rangtasvirida yangi tendensiyalar paydo bo‘lishida asosiy omil bo‘ldi. Rassomlarning ijodida O‘zbekistonda sho‘rolar hokimiyati o‘rnatilgan davr hamda 1980-yillardagi stalincha qatag‘on voqealarini tanqid qiluvchi g‘ayriodatiy noxush kolorit va fojiali ohang yuzaga keldi. Mustaqillik davr san’ati, ayniqsa, 1990-yillar boshida bu uslubga qarama-qarshi ijodiy yondashuv paydo bo‘ladi. O‘zbek rangtasvirida yangicha falsafa va konsepsiya O‘zbekiston mustaqillikka erishishi bilan bog‘liq holda yuzaga keldi.

2000-yillar boshida ko‘rgazmalarda bu lirik romantik yo‘nalishga qarama-qarshi bo‘lgan ijodning yangi ko‘rinishlari, ya’ni installyatsiya, video-art, performanslar na-

moyish etila boshlandi. 2000–2015-yillarda esa bir qator o‘zbek rangtasvirchilari ijodida yangi postmodernistik ohang paydo bo‘ldi. Postmodernistik uslubiga mansub yosh rassomlarning eng oxirgi avlodi 2016–2023-yillarda o‘z asarlari bilan tomoshabinlar e’tiborini o‘ziga tortdi.

O‘zbekiston san’at tarixini hamda zamonaviy milliy san’at taraqqiyotining yetakchi yo‘nalishlarini shakllantirishda va ularni tahlili qilishda davomiylik hamda konseptual yangilanish jarayonlar munosabatlarni ustuvor tamoyil sifatida belgilashimiz mumkin. Bu “davomiylik va yangilanish” formulasi zamonaviy o‘zbek rangtasvirining badiiy jarayonni va rassomlarni ijodiy moddellarni, mavzularni, trendlarni va uslubiy jihatlarni, bugungi avlodni ichki hissiyotlarini va fikrlarni aks ettiruvchi mezon sifatida baholanishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. ХАКИМОВ А. А. Искусство Узбекистана: история и современность. – Т.: «San’at», 2010. – 502 с.
2. ХАКИМОВ А. А. Новая узбекская живопись. – Т.: «San’at», 2014. – 184 с.
3. Hakimov A. A. O‘zbekistonj san’ati tarixi. Qadimgi davr, o‘rta asrlar, hozirgi zamon. – T.: «Zilol buloq», 2022. 528-b.

Камола Акилова,
*академик Академии художеств Узбекистана,
доктор искусствоведения, профессор,
директор Галереи изобразительного искусства Узбекистана*

МАМАДЖАН РАХМАНОВ: УЧЕНЫЙ, ДЕЯТЕЛЬ, ЧЕЛОВЕК

В Узбекистане есть когорта известных, выдающихся людей, без которых невозможно представить историю, литературу, культуру страны. Это люди, которые прошли через серьезные жизненные испытания, с непростой человеческой судьбой. Но эти люди несмотря ни на что творили, создавали, оставили после себя бесценное наследие в различных областях духовной культуры и добрую память. И одним из таких людей является член-корреспондент Академии наук Республики Узбекистан, доктор искусствоведения, профессор Мамаджан Рахманов.

Писать об этом человеке для меня оказалось очень сложно (притом, что я постоянно пишу статьи, тексты своих докладов и др.), потому что он для меня – не только крупный ученый, великолепный управленец в сфере художественной культуры Узбекистана, настоящий интеллигент, или как его называли в Казахстане, «узбекский аристократ», но и мой родной дядя, которого я видела с малых лет, общалась с ним. Он человек, который сыграл большую роль в выборе моей профессии и в целом, как и мои родители, в моей судьбе.

Он родился в Коканде в 1914 году, бывшей столице Кокандского ханства, которому, как и всему Туркестану, еще нужно было пережить революцию в 1917 году. Изучая тот исторический период – 1920–30-е годы XX века, я поняла, что реальные исторические процессы, как и культурные, не всегда соответствуют календарю.

По рассказам моих родных, история нашей родословной по маминой линии связана с Кокандом. Мой дед был очень состоятельным человеком, имевшим дома, фруктовые сады, хлопкоочистительные заводы, занимался торговлей, совершил хадж в Мекку. Он был очень строгим, требовательным, мог очень жестко наказать своих работников, не переносил лени, лжи. В 1920-х – начале 1930-х годов жизнь в Коканде еще текла в прежнем ритме. Большая семья жила в огромном доме. Двенадцать детей, рожденных от двух жен моего деда, росли вместе и были как родные. Эти искренние чувства родства, теплоты, взаимопомощи, гордости друг за друга мои дяди и тети сохранили до конца своей жизни. Позже они вспомнят, что когда дед приглашал гостей, мальчишки заходили в мехмонхану и молча слушали, впитывали в себя все, что говорили взрослые. Таким было воспитание. На такие праздники приглашали музыкантов, певцов, поэтов, которые создавали особое настроение. И, наверное, это был один из факторов, почему искусство захватило их молодые, горячие сердца, стало выбором профессии.

Конечно, ощущался и дух европеизации, который захватил тогда регион Центральной Азии. Мой дед был человеком образованным, прогрессивных взглядов, и эта черта перешла впоследствии всем его детям и внукам. Моя мама вспоминала, что дома в Коканде у них были европейские ванны, люстры, которые мой дед заказал из Польши. Я помню, когда мы как-то летом сидели пили чай из наших узбекских пиал, Мамаджан Рахманович вспоминал, что в Коканде посуда в доме была из тончайшего китайского фарфора. Может быть, это мелочи, но, как говорится, вся жизнь состоит из таких мелочей. И все имеет свои истоки.

В советский период на телевидении очень часто показывали документальный фильм «Тринадцать ласточек». Это был фильм о первой школе в Коканде, в которой первым тринадцати ученикам преподавал сам академик и первый президент Академии наук Узбекистана Кары Ниязи (1943–1947), которому первому из узбеков присудили звание профессора. Среди учеников были двое моих дядей Абдуфаттох и Абдумалик Рахмановы, старшие братья Мамаджана Рахмановича, образованнейшие люди своего времени, великолепные переводчики с русского на узбекский язык, общаться с которыми приносило удовольствия и знания. Из-за того, что они были детьми «представителя класса имущих», они не смогли построить полноценную карьеру. Позднее, в период репрессий, мой старший дядя даже был сослан в Оренбург за памфлет о советской власти, который он написал. Вместе с ним в холодном и голодном Оренбурге три года прожила вся большая семья, в которой важным принципом была поддержка друг друга, желание быть вместе.

После национализации и раскулачивания, когда семья моего деда практически осталась на улице, мои родные были вынуждены в конце 1930-х годов переехать в Ташкент. Это был период репрессий, гонений на представителей класса имущих, жестокого наказания за инакомыслие. До переезда в Ташкент, мой дед и Мамаджан Рахманович некоторое время скитались в Оше. Скитались, чтобы просто остаться в живых, чтобы потом вернуться к семье. В этих трудных жизненных испытаниях мой дядя приобретает такие важные качества, как стойкость и сила духа, вера, надежда что все будет хорошо. Эти качества помогут ему в самых разных жизненных ситуациях в будущем. Он был сильный человек. У него просто не было другого выбора.

Потом был Ташкент... Нужно было выживать в большом, незнакомом городе. Коканд был сознательно забыт, и действительно Мамаджан Рахманович около 50 лет не был в Коканде. Слишком тяжелые воспоминания были связаны с этим городом: предательство друзей и соседей, унижения, жестокость и беззаконие. Когда моя бабушка, сокрушаясь от пережитого, жаловалась деду, что у нее теперь нет ничего: ни своего дома, ни богатства, ни украшений, ни золота, ни драгоценностей, он сказал ей: «Посмотри на своих детей. Один из них золото, другой бриллиант, третий алмаз...». Мудрость, способность трезво оценить ситуацию, поддержать своих близких – наверное, эти качества моему дяде тоже были переданы от отца.

После смерти моего деда в 1940 г., Мамаджан Рахманович остался за старшего в семье, вместо отца, хотя был третьим по счету сыном. С ним советовались (и даже бабушка, старшие братья), он принимал решение, на него опирались братья и сестры, он всем помогал встать на ноги, учиться, найти работу. Это было чувство ответственности за всех. Для этого, прежде всего, он должен был встать на ноги сам. Он учился и работал. С этого момента учиться, совершенствовать свои знания и постоянно работать для него становится таким же необходимым, как дышать. Именно это и было стержнем его жизни.

Известен ли всем этот факт, но у Мамаджана Рахмановича два образования. Он заочно окончил Московский финансовый институт и экстерном Ташкентский театрально-художественный институт. Он работал инспектором и экономистом в финансовых организациях, этот опыт ему очень пригодился, когда он впоследствии занимал разные должности. По своему опыту могу сказать (я тоже после окончания школы поступала в Институт народного хозяйства, на финансово-экономический факультет, но в отличие от него не окончила его), это дает определенный опыт в менеджменте и маркетинге, который мне тоже пригодился в моей работе.

И еще одно качество, которым обладал Мамаджан Рахманович, это умение общаться с людьми, находить с ними общий язык, быть дипломатом, умение выслушать и, если надо, быть непоколебимым, отстаивать свою позицию. Это качество ему тоже очень пригодилось, когда он работал с творческими людьми с «особой душевной мембраной», когда нужно было примирять великих личностей в одном коллективе.

С 1939 г. до конца своей жизни Мамаджан Рахманович работал в системе культуры: начальником отдела кадров управления по делам искусств при Совнаркоме Узбекистана, занимался устройством на работу эвакуированных работников культуры во время войны, в 29 лет в 1943 г. его назначают директором музыкального театра имени Мукими. Он работал с такими великими деятелями культуры Узбекистана, как Тухтасин Джалилов, Камиль Яшен, Вахид Захидов, Сабир Абдулла, Чусты, Уйгун, Зиннат Фаткуллин, Ятим Бабаджанов, Раззак Хамраев, Лютфиханум Саримсакова, Турсунхон Джафарова, Саиб Ходжаев, Машраб Юнусов, Махмуджан Гафуров, Журахон Султанов, Мамуржан Узаков и др.

Это была целая эпоха в культуре Узбекистана, когда рождались шедевры театрального искусства – спектакли «Тахир и Зухра», «Нурхон», «Алпамыш», «Фарход и Ширин», «Муканна» и др. Этот благодатный материал впоследствии станет основой для научной и педагогической деятельности Мамаджана Рахмановича. Мои родные дяди и тети часто вспоминали, какие были аншлаги в театре Мукими в годы войны. Билетов невозможно было найти, зал был переполнен людьми, которые были готовы стоя смотреть спектакли. Ведущих актеров, а их было «созвездие», зрители знали в лицо, узнавали на улице, любили всем сердцем, уважали, гордились. В эти годы формировалось национальное искусство. В искусстве были большие идеи, творили уникальные драматурги, режиссеры, актеры, компо-

зиторы, архитекторы и художники, рождались шедевры. Жить и работать в такую эпоху было просто счастьем!

По поручению правительства, Мамаджан Рахманов организует в 1947г. в Москве узбекскую оперную студию при Московской консерватории имени П. Чайковского для подготовки оперных певцов, балетмейстеров, артистов балета, дирижеров. В 1949г. он становится директором этой студии. А в 1954 г. он поступает в аспирантуру Московского института театрального искусства имени А. В. Луначарского, где учится у крупнейших театроведов своего времени – Г. Бояджиева, Г. Гояна, Ю. Дмитриева, Б. Ростоцкого, С. Макульского, Г. Хайченко и других. В 1958г. он успешно защищает кандидатскую диссертацию на тему «Хамза и узбекский театр», продолжает обучение в докторантуре под руководством Г. Гояна.

Москва.... Это был своеобразный период в его жизни. Учеба в Москве имела решающее значение в судьбе Мамаджана Рахманова. Высокопрофессиональное театроведческое образование, знакомство с великолепными театральными постановками с участием великих актеров, изучение богатых библиотечных фондов, коллекций известных музеев, пребывание в атмосфере творческого поиска, постоянных дискуссий о возможных путях развития искусства формировали его мировоззрение. Это была Москва периода хрущевской «оттепели». Он впитывал в себя аромат свободы творчества, расширял свой кругозор, увлекался разными концепциями современного театрального искусства. Это была особенность не только его научной и творческой методологии, но и особенность его мироощущения. Мыслить широко, глобально, всеохватно, следить за развитием мирового искусства и науки, соотносить это с национальным искусством и научными исследованиями – это была его характерная черта и как теоретика, и как практика.

Мамаджан Рахманов сочетал научные исследования с управленческой практикой. В 1957г., в целях широкомасштабной подготовки к декаде культуры Узбекистана в Москве, его назначают директором Государственного Академического Большого театра оперы и балета имени А.Навои. Нужны были яркие спектакли, которые можно было создать в творческом коллективе единомышленников, профессионалов высшего уровня. Он понял, что культуру можно развивать только с профессионалами. Он смог собрать и объединить плеяду таких великолепных творческих деятелей, как М. Ашрафи, А. Козловский, С. Юдаков, Т. Садыков, Э. Юнгвальд-Хилькевич, М. Мусаев, В. Рыфтин, Х. Насырова, К. Закиров, М. Тургунбаева, С. Кабулова, Б. Кариева, Г. Измайлова, К. Юсупова, С. Ярашев, Н. Хашимов и другие.

Результатами такого звездопада творческих деятелей стали постановки оперы «Дилором», «Зайнаб и Омон», «Проделки Майсары», «Улугбек», балетные спектакли «Мечта» и «Маскарад».

В 1960-е годы идет активное осмысление истории национального искусства союзных республик. Вспомним, в Узбекистане появляются первые фундаментальные труды, в числе которых была «История искусства Узбекистана», «Вы-

дающиеся памятники архитектуры Узбекистана», «Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана» Г. А. Пугаченковой и Л. Ремпеля. В тот период идея истории разных видов национального искусства витала в научной атмосфере Института искусствознания, в котором тоже работало «созвездие» великих ученых. Научные исследования в разных видах искусства обогащали друг друга, стимулировали исследование аналогичных тем. Работая заведующим сектором театра и хореографии, Мамаджан Рахманов берется за глобальную, казалось, просто неосуществимую тему – историю узбекского театра с древнейших времен до 1917 года.

Как искусствовед, могу констатировать, что археологические исследования в Узбекистане XX века подготовили в определенной степени почву для проведения научного исследования в области истории театрального искусства Узбекистана. Но это все равно была невероятная смелость, и не каждый решился бы взяться за такую сложную тему. Я думаю, что в современных научных исследованиях в гуманитарной сфере в Узбекистане не хватает именно этой смелости, я бы даже сказала дерзости отойти от привычных стереотипов, клише, апробированных путей и методологий. У Мамаджана Рахмановича эта смелость была, он мог себе позволить делать не то, что делают все, а идти сложным, неапробированным путем. И результаты были налицо.

Перечитывая книгу Мамаджана Рахманова «Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года», не скрою, что я получила огромное удовольствие. Если в свое время, автор на основе археологических находок, рукописей, миниатюры, памятников изобразительного и прикладного искусства смог воспроизвести историю узбекского театра древнего и средневекового периода, сейчас этот материал служит базой для развития истории визуальных искусств Узбекистана. Театр первого тысячелетия до н.э. – 4 века до н.э.; эллинистический театр с 3 в. до н.э. – 4 в. н.э.; театр раннего средневековья 5–9 веков; театр эпохи зрелого и позднего средневековья 9–17 веков; театр 18 – начала 20 века; рождение театра новой формации в 1914–1917 годы – и это все в одной монографии. Через конкретную эпоху он раскрывает театр, и через театр он раскрывает историческую эпоху. Такой контекстуальный методологический подход раскрывает сущность театрального процесса в его эволюции, в аспекте сюжетно-мировоззренческих и формальных видоизменений.

Научная деятельность Мамаджана Рахманова не ограничивалась защитой диссертаций. Он автор около 400 статей, среди его учеников – ведущие театроведы, которые стали его коллегами. Это М. Кадыров, Т. Обидов, Ф. Джураев, Б. Хасанов, Р. Азизова, С. Турсунбаев, С. Иномходжаев, Т. Сильмилштейн, В. Кошелева, Н. Захидова, М. Убайдуллаев, Д. Тошкентбаев. Он – научный редактор более 20 книг, участник многочисленных республиканских и международных научно-теоретических конференций, о его научной и творческой деятельности писали известные авторы Г. Гоян, А. Рыбник, Ф. Джураев и другие.

Что интересно, научная деятельность Мамаджана Рахманова сочеталась с его образовательной и управленческой деятельностью. Он был ректором Ташкент-

ской государственной консерватории имени М.Ашрафи, ректором Ташкентского государственного театрально-художественного института имени А. Н. Островского. Изучая его опыт работы, поражаешься, как он мог раскрыть существующую проблематику театрального образования и найти реальные выходы из нее. Основными узловыми моментами его управленческой стратегии, говоря современным языком, его арт-менеджмента были следующие: 1) Опора исключительно на профессиональные кадры; 2) Подготовка правительственных постановлений с конкретными мерами для развития творческого потенциала; 3) Повышение квалификации кадров путем активизации научно-исследовательской работы; 4) Прохождение аспирантуры, докторантуры и стажировки кадров в ведущих творческих вузах бывшего Союза; 5) Проведение международных конкурсов, юбилеев, симпозиумов, способствующих активизации творческого процесса в Узбекистане; 6) Личные контакты с руководством страны и поддержка его предложенных инициатив.

Высокопрофессиональное владение сферой искусства и его проблем давало возможность проводить структурные преобразования в творческих вузах, открывать новые подразделения, установить дружественные и плодотворные контакты с творческими вузами других республик. Немалую роль в этом процессе играли личные контакты Мамаджана Рахманова, которого знали, уважали, ценили далеко за пределами Узбекистана. Для лекций в Ташкент приглашались зарубежные специалисты, происходил обмен дипломными постановками. Я лично помню, как в 1980-х годах в наш институт приезжали студенты ГИТИСа со спектаклем «Дорогая Памела» по пьесе Джона Патрика, а также выставлялись работы студентов художественного института Университета Джорджа Вашингтона (США).

У Мамаджана Рахмановича было еще одно важное качество, он проявлял невероятную заботу о своих педагогических кадрах. Так, например, в консерватории на протяжении 3-4 лет 20 педагогам были присуждены ученые звания профессора и доцента, защищены кандидатские и докторские диссертации. Возможно, те жизненные трудности, которые он когда-то испытал в своей жизни, заложили в него человеколюбие, заботу о других, которые он переносил и на коллег тоже.

В 1990-е годы он искренне радовался независимости страны, был счастлив, что может говорить на своем родном узбекском языке (кстати, он владел арабским языком, и свои пометки на прочитанных книгах он делал именно на арабском языке), он писал о джадидах – теме ранее запретной в советский период.

Сегодня, охватывая очень пунктирно жизненный, научный, творческий путь Мамаджана Рахманова, возникает вопрос: как он все успел в одной человеческой жизни? Сколько я его помню, он постоянно работал с небольшими перерывами на отдых. Жить для него означало работать. Любовь к родной земле, гордость за свою национальную культуру, дисциплина, трудолюбие, жизнелюбие, ответственность, целеустремленность, коммуникабельность, стрессоустойчивость, скромность, интеллигентность – я бы его черты характера представила бы так. И еще одно важное качество – это чувство юмора. Мамины братья, когда собирались

вместе, всегда устраивали «аския». Это вообще особенность мужчин Ферганской долины. Я ни в коем случае не идеализирую его, я видела его в разных жизненных ситуациях. Он был живой человек, мог иногда совершать ошибки, иногда был слишком доверчив, многое прощал там, где нельзя было простить.

В 1979 году Мамаджан Рахманов был избран членом-корреспондентом Академии наук Узбекистана. Он был награжден орденами и медалями Верховного Совета СССР, Верховного Совета УзССР. За большие заслуги в развитии искусствознания ему было присвоено высокое звание «Заслуженный деятель науки Узбекской ССР», он был Лауреатом Государственной премии имени Хамзы.

Но самое дорогое, это, наверное, память о человеке у потомков. Вот таким он остался в моей памяти как ученый, как организатор, как человек. Наследие Мамаджана Рахманова – это огромный теоретический и практический опыт, который остается актуальным в решении проблем художественной культуры и на сегодняшний день.

Shuhrat Toxtasimov,
*O'zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi rektori, professor*

ZAMONAVIY TA'LIM MAQSADI VA O'ZBEK BOLALAR FOLKLOR RAQS SAN'ATI

***Annotatsiya.** Mazkur maqolada xoreografiya ta'limida o'zbek bolalar folklor raqs san'atining uzviyligini ta'minlash tamoyillari, estetik-ma'rifiy jihatlari tadqiq qilinadi.*

***Kalit so'zlar:** taqlid, tomosha, o'yin, bola, estetik tarbiya, mavsum, uslub, ifoda, folklor, marosim.*

***Аннотация.** В данной статье исследуются принципы обеспечения целостности узбекского детского народного танцевального искусства в хореографическом воспитании, эстетическом и воспитательном аспектах.*

***Ключевые слова:** подражание, зрелище, игра, ребенок, эстетическое воспитание, сезон, стиль, экспрессия, фольклор, обряд.*

***Annotation.** This article examines the principles of ensuring the integrity of Uzbek children's folk dance art in choreographic education, aesthetic and educational aspects.*

***Keywords:** imitation, spectacle, game, child, aesthetic education, season, style, expression, folklore, ritual.*

Yangi O'zbekistonda keyingi yillarda tom ma'noda milliy raqs san'atini rivojlantirish maqsadida keng ko'lamli islohotlar amalga oshirilmoqda. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning 2020-yil 4-fevraldagi "Milliy raqs san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-4584-son, "Raqs san'ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-4585-son, 2020-yil 28-sentyabrdagi "Lazgi" xalqaro festivalini tashkil etish va o'tkazish to'g'risida"gi PQ-4843-son qarorlari o'zbek raqs san'atining butunlay yangi taraqqiyot bosqichlarini boshlab berdi.

Mazkur islohotlar ta'lim-tarbiya masalalari mohiyatini oshirib, barkamol shaxsni tarbiyalashga, yuqori malakali kadrlar tayyorlashga jiddiy e'tibor qaratishni taqozo etmoqda. Globallashuv davrida jahon ilm-fani va san'ati o'zining yangi sifat bosqichiga ko'tarildi va milliy o'zlik konsepsiyasining voqelanishi va taraqqiyotida inson omili, milliy xarakterning badiiy takomili, ta'sirchanlik ahamiyati yuksaldi. Barcha sohalar qatorida san'at va madaniyatga berilayotgan e'tibor millatlarning ma'naviy taraqqiyotida umuminsoniy qadriyatlarning ustuvorligi, avvalo, milliy qadriyatlarga sodiqlik tamoyillari uyg'unligida namoyon bo'lmoqda.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 4-fevraldagi "Milliy raqs san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarorida "O'zbekistonda raqs san'atini yanada rivojlantirish, bu borada shakllangan ijodiy maktablarga xos an'analarni, mohir baletmeysterlar, balet artistlari merosini tiklash; milliy raqs san'atining mumtoz va zamonaviy ijro namunalari "oltin fondi"ni yaratish; xalqimiz, xususan,

yosh avlodni milliy raqs san'ati haqidagi nazariy va amaliy bilimlar bilan keng tanishtirish orqali ularning qalbi va ongida milliy o'zlikni anglash, ajdodlar merosiga hurmat tuyg'usini, yuksak badiiy-estetik did va tafakkurni kamol toptirish"¹ belgilangan.

Hozirgi kun ta'limi o'qitish jarayoniga va talaba-yoshlar tarbiyasiga kompleks yondashishni talab qilayotgan ekan, mazkur muammo ta'lim sohasida qabul qilina-yotgan hukumat qarorlarining vazifalaridan biri sifatida o'quv jarayonining doimiy diqqat-e'tiborida turishi shart. O'sib kelayotgan yosh avlod ong-shuurida milliy o'zlik, mustaqil fikrlash, yurt taqdiriga daxldorlik, ulug' ajdodlarga, madaniy merosga hurmat tuyg'ularini tarkib toptirish va rivojlantirish ta'limdagi islohotlarning muhim omili bo'lib, faollik va mustaqillik tushunchalari bilan uzviy bog'lanib ketgan. Zamonaviy ta'lim yoshlardan jarayonda shunday ishtirokni, ya'ni ham faol, ham mustaqil va ijodiy fikrlash qobiliyati shakllangan bo'lishini talab qiladi. Bunday talab hozirgi globallashayotgan jamiyatda talaba yoshlar bilish faoliyatini rivojlantirish, jahon andozalariga mos ravishda dunyoqarashini kengaytirib borishi uchun zarurdir. Milliy san'atimizga muhabbat ruhida ulg'aytirish, raqs ta'limini yuqori bosqichga chiqarish davr talabiga aylandi.

Madaniy an'analar va xalq ijodiyoti namunalari insonlarning milliy o'zligini shakllantiruvchi birlamchi omildir. Shuningdek, yillar o'tgani sayin, folklor raqslari va qo'shiqlari yanada sayqallanib, o'ziga xos axborot yetkazish va axborot qabul qilish vositasiga aylanib boraveradi. Bolalarni barkamol shaxs sifatida tarbiyalash malakasi haqida gap ketganda ularda fikrlash, go'zallikni his qilish, tabiatni sevishtirish va ardoqlash, tasavvur qilish qobiliyatlarini kamol toptirishda folklor raqslari beqiyos ahamiyat kasb etadi. Kichkintoyning rivojlanishi qay darajada yuqori bo'lsa, uning dunyoqarashi, intiluvchanligi, estetik didi, ijodiy fikrlashi ham takomillashib boraveradi.

Jozibador folklor asarlari axloqiy tamoyillarga asoslanganligi uchun ham o'sib kelayotgan yosh avlodning badiiy-estetik didini, dunyoqarashi va tafakkurini shakllantiruvchi, ularning ma'naviy kamolotini ta'minlab beradigan asosiy manbalardan biri ekanligi hech kimga sir emas. Shuning uchun ham dunyo tamaddunida o'zini, o'zligini tanigan har bir xalq, har bir millat, avvalo, xalq ijodiyotining qadrini yuksaltirishga, folklor raqslari va musiqa ta'limi samaradorligini oshirishga harakat qiladi.

Darhaqiqat, hamma narsa oddiydan murakkablik sari rivojlanadi. Eng oddiydek tuyulgan bolalar o'yinlarida ham ulkan falsafa borligi aniq. Sharq ertaklari kabi jozibador o'zbek bolalar folklor raqslari yorqin harakatlari, betakror ifoda uslublari bilan butun dunyoni hayratga solmoqda. Akademik N.I.Konradning fikricha, "Markaziy Osiyo eng qadimgi davrlardanoq insoniyat sivilizatsiyalari yo'llari tutashgan yoki kesishgan maskanda joylashgan, uning o'zi ham ana shu sivilizatsiyaning markazlaridan biri bo'lgan. Ma'naviy taraqqiyot va axloqiy tamoyillar shunday asoslarga tayangan holda, asrlar chegarasidan hatlab o'tib, keyingi rivojlanishni yuzaga keltirdi"².

¹ O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 4-fevraldagi "Milliy raqs san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi Qarori. O'zA, 04.02.2020.

² Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Изд. Главная редакция восточной литературы, 1972. С.82.

Azal-azaldan Buyuk ipak yo'li karvonlari ellarni bir-biriga bog'lab, savdo-sotiq bilan shug'ullanishdan tashqari hunarmandlikni, madaniy an'analar, urf-odat va qadriyatlarni ham targ'ib qilgan. Bu karvonlar Amudaryo va Sirdaryo oralig'idagi ma'naviyat va ezgulik ko'priklari hisoblanib, dunyoning azim ummonlariga turfa mahsulotlar bilan bir qatorda san'at va madaniyat namunalarini ham yoygan. O'zbek bolalar folklor raqslarining "Avesto" bilan tutash ko'hna ildizlari uning nihoyatda qadimiy ekanligidan dalolat beradi.

Shuningdek, professional uslubiyotida mavjud bo'lmagan, biroq aynan bolalar bilan raqs saboqlarini o'zlashtirishda va samarali natijalarni beruvchi ma'lum qo'shimcha va uslubiy vositalar ham ishlab chiqildi. Xoreografiya bo'yicha bolalarga ta'lim berayotgan jamoalar rahbarlari nafaqat ularning raqsga bo'lgan muhabbatini uyg'otish, chiroyli va jozibali raqs ijro etish, balki bu san'at tilini tushunishni o'rgatishi lozim bo'ladi. Shubhasiz, go'zallikka shaydo bo'lib qolgan inson esa hech qachon nopok va didsiz bo'lmaydi.

Bolalar tomonidan ijro etilgan raqslar mazmundor, badiiy va shu bilan birga sodda va bolalar tomonidan sevib ijro etilishi kerak. Raqslarni sahnalashtirishdan avval, bevosita tanlangan raqs an'analari bilan nazariy jihatdan yaqindan tanishtirishi lozim bo'ladi. Shunda xoreograf ularga nafaqat mexanik tarzda harakatlarni o'zlashtirish, balki o'ziga xos xarakteri, ijro uslubini topa olishni ham ko'rsatishi darkor. Bolalar raqslari uchun tanlab, saralab olingan musiqiy asarlar, plastik harakatlar va sahnaviy liboslar, ularda tartib-intizom, badiiy did, musiqaviylik, ijodiy moyilligini rivojlantirgan holda har tomonlama jismoniy tetik bo'lishiga zamin yaratadi. Shu bilan birga raqs orqali har bir bola o'zining ichki individual qirrasini namoyon etishga qodir bo'ladi.

Raqs san'ati serqirra va bepoyon, raqsga tushishni oz bo'lsa-da ishtiyoqi bo'lgan har bir bolakay yoki qizaloq uddalay olishi mumkin. Statistik ma'lumotlarga ko'ra qobiliyatli, iste'dod egalarining soni, oddiy bolalarga nisbatan 1/1000 tashkil qilargan ekan. Ammo ushbu fikrga javoban shuni unutmaslik lozimki, har bir bolada iste'dod mavjud, uni faqat topib olmos kabi unga ishlov berib haqiqiy, noyob gavharga aylantirish darkor. Raqs deb atalmish ijod turida har kimga joy topiladi. Buning uchun pedagog (xoreograf, baletmeyster) har bir bolaning xarakterli tomonlarini, avvalo, kashf etib, aynan shu tomonlariga e'tiborni kuchaytirib, rivojlantirishi kerak. Ya'ni bolaning barcha imkoniyatlarini rivojlantirgan holda individual jihatlariga alohida urg'u berish ham o'ta muhim.

N.Y.Fetisovning fikricha, "Xoreograf-pedagog yuqori malaka va ko'nikmaga ega bo'lish barobarida bolalar psixologiyasini tushuna oladigan va ular bilan ijodiy faoliyatni samarali va sifatli olib boradigan mutaxassis bo'lishi maqsadga muvofiqdir"³.

Milliy chizgilarni saqlab kelayotgan o'zbek bolalar folklor raqs san'atida xalqning tarixi, qadim orzu-umidlari, betakror qadriyatlari, olijanob urf-odatlari, ma'naviy-axloqiy fazilatlarini badiiy-estetik ifodalangan. O'zbekiston Milliy ensiklopediyasida milliy raqs san'ati haqida shunday deyiladi: "Har bir xalqning raqs an'analari, ijro uslu-

³ Фетисова Н.Е. Этнохудожественное воспитание подростков средствами хореографического творчества в учреждениях дополнительного образования: автореф. дисс. канд. пед. наук. – Москва, 2013. С.8.

bi, plastik tasviriy vositalari bo‘lib, ular tarixiy, ijtimoiy va geografik sharoitlar ta’sirida tarkib topib rivojlangan. Raqs xalq marosimlari, bayramlarining tarkibiy qismidir”⁴.

Aslida, bolalar raqslari insoniyat tarixi kabi qadim o‘tmishga ega. Ularda eng avvalo, kichkintoylarning yoshi, psixofiziologik xususiyatlarini hisobga olgan holda, ularning ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirishi, ularda san’atga qiziqish uyg‘otishi kerak. Y.V.Ushakovaning qayd etishicha, “Ma’naviy-estetik tarbiyaning asosiy tamoyillaridan biri – ma’naviy immunitetni shakllantirishda raqsarlar va o‘yinlardagi milliy qadriyatlar bilan uyg‘unlashgan umumbashariy g‘oyalar va tushunchalarning qimmatini bolalarni fikrlashga da’vat etishida yanada yaqqolroq namoyon bo‘ladi”⁵.

Bolalar raqslari folklor san’atining yorqin namunasi sifatida, mavzular xarakteridan kelib chiqib, o‘zida bolalar o‘yinlarini, muayyan ritmik izchillikka asoslangan xatti-harakatlarni, ramziy ma’no kasb etuvchi etnografik detallarni, ohang va tomoshaviylik bilan vobasta harakatli o‘yinlar elementlarini yaxlit holda mujassamlashtirgan, o‘ziga xos lingvodidaktikaga asoslangan sinkretik hodisadir. Olima Z.Ibrohimovaning fikricha, “Asrlar osha bizgacha yetib kelgan oltin meros qo‘shiqlar, alla, erkalamalar ona bilan bola o‘rtasida mehr iplarini mahkam bog‘lashga, go‘dakning murg‘ak qalbida ota-onaga, yaqinlariga, o‘z uyiga samimiy muhabbatdek ezgu tuyg‘ularning nish urishiga xizmat qilsa, “Boychechagim hillolik...”, “Navro‘z”, “Qaldirg‘och g‘ochg‘och...”, “Laylak keldi, yoz bo‘ldi...” kabi mavsum qo‘shiqlari bola qalbida ota yurtga, ona tabiatga muhabbat hissini uyg‘otadi. “Oq terakmi, ko‘k terak”, “Quvlashmachoq”, “Bekinmachoq”, “Qotirmachoq” kabi milliy o‘yinlar, ularda aytiladigan qo‘shiqlar har bir bolani cheksiz quvontiradi, uning jismoniy va ma’naviy sog‘lom o‘sishida, g‘ayratli, irodali, intizomli bo‘lib ulg‘ayishida katta ahamiyatga ega”⁶.

Juda qadim zamonlarda yuzaga kelgan bolalar o‘yinlari ajdodlarimiz dunyoqarashi va zakovatining eng ibtidoiy elementlaridan biri sifatida poetik folklor namunalari ham qamrab olgan. Uning ildizlari kishilik jamiyatining ilk mehnat faoliyati va diniy marosimlari bilan tutashadi. Zero, “ibtidoiy tuzumda bolalarni tarbiyalashning xarakterli jihati ularni urug‘ning urf-odatlarini, an’analari, tarixi bilan, shuningdek, xalq og‘zaki ijodi: rivoyatlar, qo‘shiqlar va raqsarlarni tanishtirishdan iborat bo‘lgan. Ibtidoiy jamiyatda yoshlarni kattalar safiga qo‘shish deb ataladigan bayram – diniy marosimlar keng tarqalgan. Bular o‘ziga xos o‘yin, musobaqalardan iborat bo‘lib, ularning mazmunini mehnat faoliyati, qabilalarning urf-odatlarini, xalq og‘zaki ijodi tashkil qilgan. Marosimlarda raqsarlar ham ijro qilinib, ularda ibtidoiy odamlar o‘z hayotlari va muvaffaqiyatsizliklarini, shodliklari va qayg‘ularini ifodalaganlar”⁷. Davrlar o‘tishi, zamon o‘zgarishi bilan ular ham takomillashdi, diniy marosimlar tarkibidagi xatti-harakat va o‘yinlar o‘zining rituellik xususiyatini yo‘qotib, oddiy tomoshaga aylanib bordi.

Raqs san’ati bolalarning estetik tuyg‘ularini tarbiyalash, ularni go‘zallik dunyosiga olib kirishda rangin tuyg‘ularga oshno qilishda muhim ahamiyat kasb etadi. Shuning

⁴ O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 7-j. – T.: “O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi” davlat-ilmiy nashriyoti, 2004. – B. 266.

⁵ Ушакова Ю.В. Педагогические особенности занятий образной хореографией с детьми младшего возраста: автореф. дисс. канд. пед. наук. – Москва, 2001. С.6.

⁶ Ibrohimova Z. Musaffo olam hayratlari. – T.: Yangi nashr, 2015. –B.196.

⁷ Jabborov I. O‘zbek xalqi etnografiyasi. – T.: O‘qituvchi, 1994. B.222.

uchun o'sib kelayotgan yosh avlodni milliy san'atimizga muhabbat ruhida ulg'aytirish, raqs ta'limini yuqori bosqichga chiqarish talab etilmoqda. Ayniqsa, folklor raqslari teran mohiyati, sof xalqona ijro uslublari bilan tomoshabinni hayratga soladi. Olimlarning fikricha, "Inson faoliyati ma'lum milliy madaniyat, ijtimoiy muhit doirasida kechadi. Shu sababli har qanday turdagi bilim jarayoniga oid strukturalar, tuzilmalarda milliy kolorit bo'lishi tabiiydir"⁸.

O'zbek bolalar folklor raqslarining "Avesto" bilan tutash ko'hna ildizlari uning nihoyatda qadimiy ekanligidan dalolat beradi. Xalqimizning orzu-istaklari va mifologik qarashlari, tabiat hodisalari bilan bog'liq bilim va ko'nikmalari asosida shakllangan mavsumiy marosimlar turkumida Navro'z bayrami eng yuksak maqomni egallagan. Folklor raqslarida ibtidoiy davrlardagi mehnat jarayonlari, milliy qadriyatlarimiz, o'zbek xalqining insonparvarligi, bag'rikengligi bolalarcha beg'ubor tuyg'ular uyg'unligida tarannum etiladi.

Har bir san'at turi u folklor yoki estrada yo'nalishi bo'ladimi, avvalo, ma'naviy ta'sir ko'rsatish barobarida estetik zavq va kayfiyat ulashadi. Xorijda o'zbek bolalar folklor raqslariga qiziqish katta. Demak, uning hayotsevarlik, mehr-oqibat, yaxshilik va ezgulik kabi umuminsoniy tuyg'ularni hamda o'zbek xalqining mehmondo'stligini keng tarannum etishi turli xalqlar va millatlarning do'stligi, birdamligiga sabab bo'lmoqda. Zero, bolalik davri ijodiy salohiyatni rivojlantirishda katta imkoniyatlar ochib beradi. O'z navbatida, bu imkoniyatlardan yoshlikda qay darajada foydalanilishi kelgusida odamning ijodiy salohiyatini belgilab beradi.

Folklor raqs san'ati o'zining jozibadorligi, milliy qadriyatlar bilan uyg'unlashgan mohiyati, musiqalarining ohangdorligi, liboslarining yorqinligi bilan bola ong-shuuri va hissiy olamiga bevosita ta'sir ko'rsatadi:

1) hayratlanish, go'zallikni his qilish, hayajonlanish, shodlik kabi tuyg'ularni tarbiyalaydi;

2) yaratuvchilik, bunyodkorlik, ezgulik, qadr-qimmatni bilish va muhabbat hislarini, tasavvur qilish qobiliyatini uyg'otadi;

3) vatanga, mustaqillikka sadoqat, bag'rikenglik, milliy g'urur va iftixorni, milliy o'zlikni kamol toptiradi;

4) badiiy-estetik did va yuksak ma'naviyatni, chuqur tafakkurni shakllantiradi;

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, ko'p asrlik tarixga ega milliy madaniyatimiz va san'atimizning asosi hisoblangan o'zbek bolalar folklor raqslari yosh avlodni vatanga sadoqat, betakror qadriyatlar va an'analarga muhabbat ruhida tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, mavsumiy folklor raqslari teran mohiyati, milliy koloriti, sof xalqona ijro uslublari bilan jajji tomoshabinlarni hayratga soladi, ularni go'zallik va nafosat dunyosiga olib kiradi, rangin tuyg'ularga oshno qiladi. Folklor raqslarida ifodalangan ezgu g'oyalar ulug' ajdodlarimizdan meros bo'lib, ularda tabaruk zaminimiz, xalqimizning eng olijanob fazilatlarini ifodalanadi. Ularning ta'sirchanlik qudrati yaxshilik va hayotsevarlikka chorlashida, do'stlik va qardoshlikka undashida, kichkintoylar qalbida estetik zavq uyg'otishida yaqqol namoyon bo'ladi. O'zbek bolalar folklor raqslari millatlararo totuvlik, bag'rikenglik, ma'naviy meros, madaniy

⁸ Safarov Sh. Kognitiv tilshunoslik. – Jizzax: "Sangzor" nashriyoti, 2006. – B.90.

boyliklar, koʻhna tarixiy yodgorliklarga hurmat va milliy iftixor tuygʻusini his qilishni oʻrgatadi, oʻsib kelayotgan yosh avlodni vatanga sadoqat ruhida tarbiyalaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Maʼnaviyat hayotimizda yangi kuch, yangi harakatga aylanishi kerak. Prezident Sh.Mirziyoyevning Respublika Maʼnaviyat va maʼrifat Kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqi. “Yangi Oʻzbekiston” gazetasi, 2023-yil, 23-dekabr.
2. Mirziyoyev Sh. Yangi Oʻzbekiston strategiyasi. – T.: “Oʻzbekiston” nashriyoti, 2021.
3. Oʻzbekiston Respublikasi Prezidentining “Raqs sanʼati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari toʻgʻrisida”gi qarori.OʻzA, 2020-y. 4-fevral.
4. Oʻzbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 4-fevraldagi “Milliy raqs sanʼatini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari toʻgʻrisida”gi Qarori. OʻzA, 04.02.2020.
5. Avdeyeva L. Oʻzbek milliy raqsi tarixidan. M.Turgʻunboyeva nomidagi “Oʻzbekraqs” milliy raqs birlashmasi. – T., 2001.
6. Gʻafur H. Xalq oʻyinlari, qoʻshiqlar va anʼanalarga bir nazar. – T.: “Kamalak”, 1992.
7. Jahongirov Gʻ. Oʻzbek bolalar folklori. – T.: “Oʻqituvchi”, 1975.

Муhabбат Туляходжаева,
доктор искусствоведения, профессор
Государственного института искусства и культуры Узбекистана

ИСТОРИК ТЕАТРА – ТАШПУЛАТ ТУРСУНОВ

***Аннотация.** В данной статье говорится о научном наследии театроведа, доктора искусствоведения, профессора Ташпулата Турсунова.*

***Ключевые слова:** театроведение, драматургия, театр, актёр, режиссёр.*

***Аннотация.** Ушбу мақолада театриунос олим, санъатиунослик фанлари доктори, профессор Тошпўлат Турсуновнинг илмий мероси ҳақида сўз юритилади.*

***Калит сўзлар:** театриунослик, драматургия, театр, актёр, режиссёр.*

Доктор искусствоведения, профессор Ташпулат Турсунов, представляет собой удивительную личность и не только потому, что научной деятельности он посвятил более 50 лет своей жизни. И это впечатляет не только годами, опытом, но, прежде всего, преданностью, постоянством к выбранной профессии. Исторические исследования, аналитические статьи о драме, театре XX века, сценическом и актерском искусстве выразительно запечатлели важные явления в духовной, культурной жизни нашей страны, нашего общества.

В своих научных трудах Т.Турсунов всегда решал актуальные, значимые для узбекского театра проблемы, связанные с осмыслением творческой взаимосвязи национального и мирового театроведения. Актуальность и значимость такого подхода не вызвала сомнений. Ученый мастерски отбирал, систематизировал исторический, научный, документальный материалы, осуществлял историографический анализ драматических и сценических произведений, давал научную оценку, обобщающие выводы как историк театра и вместе с тем – конкретный, содержательный анализ явлениям театральной практики, как вдумчивый, серьезный критик, внимательно следивший за происходящими в искусстве театра процессами.

Написанное им на протяжении десятилетий являет собой яркую летопись национального театра и узбекского театроведения. В его трудах прослеживаются периоды становления, формирования и развития отечественного театрального искусства. Для истории нашего театра его книги, научные статьи, рецензии – ценнейшие материалы, свидетельство творческих достижений драматургов, актеров, режиссеров, которые принесли узбекскому театру заслуженный успех.

С открытием в 1945 году в Ташкенте театрального института началась усиленная подготовка театроведов, которой непосредственно стала заниматься кафедра «Театроведение». К концу 50-х годов уже сложились молодые, профессиональные кадры, овладевшие методологией, конкретно-историческим подходом к изучению явлений сценического искусства Узбекистана. Появляются исследовательские работы, посвященные истории театра, традиционному театру кукол, драматургии, актерскому искусству М. Рахманова, М. Кадырова, Т. Турсунова.

Для формирования и развития театроведческой науки страны имела большое значение организация в Научно-исследовательском институте искусствознания в Ташкенте отдела «Театр и хореография», где молодые ученые стали целенаправленно разрабатывать вопросы истории, теории, современного состояния национального театра. Стали издаваться научные исследования, книги, монографии, альманахи, сборники, основой которых служили научные труды – кандидатские и докторские диссертации молодых исследователей.

Возникали вопросы методологического характера, как оценивать в пространстве времени сценическое произведение, каким параметрам следовать при анализе. Сценическое произведение вне зависимости от исторических, национальных, жанровых и других особенностей композиционно организуется из определяющих компонентов художественной целостности. Необходимо было понимание, что художественная целостность произведения – это сложное структурное образование, где главным выступает наличие художественной идеи, то есть содержательно-смысловая целостность произведения. Вместе с тем и характеристика таких уровней, как тема, проблема, фабула, композиционное построение, оценка актерского исполнения. Всеми этими сложными вопросами и занимался научный сотрудник Ташпулат Турсунов – будущий доктор искусствоведения, профессор.

Думается, что обращение к истории нашего театра, архивным документам, письменным источникам, таким как беседы, интервью с мастерами сценического искусства, творческими деятелями стало основополагающим в дальнейших научных трудах Т. Турсунова.

Исследователя театра интересовал период конца XIX – первой половины XX века, достаточно сложный как в социальном, так и в политическом аспекте. Если М. Рахманов свое исследование посвятил истории узбекского театра с древнейших времен до 1917 года, то для Т. Турсунова главным было проследить становление, формирование узбекской письменной драматургии, становление и развитие узбекского театра европейского типа, что и было осуществлено в его докторской диссертации «Октябрьская революция и узбекский театр», выпущенной монографией в 1983 году.

С большим вниманием и объективным взглядом аналитика всматривался Т. Турсунов в творчество первых узбекских драматургов. Умело анализировал драматургический материал с позиций идейно-тематической значимости, обнаруживая социальные и психологические противоречия, мотивы, которые вырастали в конфликты, раскрывал характеры через их поступки, действия, определял композиционную структуру произведений. Исследователя волновало творчество Хамзы, Г. Зафари, А. Авлони, А. Кадыри, А. Фитрата, К. Яшена, У. Исмаилова.

Особое место в анализе драматургии отводилось раскрытию характеров, обнаружению их внутренних стремлений, взглядов, интересов. Причем необходимо сказать, что именно через поступки характеров главных героев Т. Турсунов логично выводил основную, главную тему пьес. Взять к примеру анализ пьесы Хамзы «Прежние казии, или Прodelки Майсары» и тот момент, как раскрывается сущность характера главной героини: «А вот Майсара, человек с большим жиз-

ненным опытом, ловко разведывает о кознях врагов и сообщает об этом Чупану. И когда тот готов убить негодяев, задумавших причинить новое горе его семье, Майсара советует действовать по-другому: «Просто бежать – трусость, убить кого-нибудь – преступление... Надо сделать так, чтобы враги наши были поставлены в безвыходное положение. Ничто так не убивает, как стыд и позор. Мы делаем так, чтобы молва об их позоре прогремела на весь мир»«. После этих слов героини Т. Турсунов делает логический вывод, заключая, что «главная тема пьесы – это борьба народа за свою человеческую свободу, против законов феодального строя...» [1.63].

Вместе с тем в этой книге достаточно интересно рассматривается и творчество первых режиссеров узбекского театра, их поиски, решения, находки. «В работе над ролью действию Хамза уделял первостепенное внимание. Именно действие решало все в его постановках», – пишет Т. Турсунов, а затем обращается к источникам, документально зафиксированным беседам, к словам самого М. Кари-Якубова, который исполнял роль Салихбая в спектакле «Бай и батрак»: «Я бай, готовился к встрече с Джамилей и долго прихорашивался перед зеркалом».

Автор пишет: «Интересно, что эта сцена была самостоятельной. Имея определенную задачу, М. Кари-Якубов без единого слова лишь через физическое действие должен был охарактеризовать не только психологическое состояние героя, но и многое другое: подчеркнуть возраст, непривлекательную внешность бая, которые он тщательно маскирует» [2.99].

В одной из глав книги «Проблемы сценического искусства» Т. Турсунов обращается к вопросам режиссерского творчества, анализирует постановки Хамзы, М. Уйгура, основываясь на материалах рукописного фонда Института искусствознания в Ташкенте, – «Материалы по истории узбекского театра», «Воспоминания М. Кари-Якубова», записях экспедиций по Ферганской долине.

Т. Турсунов внимательно прослеживает обстоятельства и ситуации формирования постановочных принципов М. Уйгура: «Выпуская одноактные пьесы, а затем временами объединяя несколько маленьких пьес в одну, театр готовил себя к ответственному делу – к выпуску первого большого целостного спектакля со специальным и полным оформлением, костюмами и в гриме. Им стал спектакль “Последние дни Андалузии”, премьера его состоялась 12 августа 1919 года» [3.103].

Надо сказать, что Ташпулат Турсунов был аналитиком и истории, и современных процессов, происходивших в узбекском театре. Его книга «Саҳна ва замон», изданная в 2007 году, привлекает, прежде всего, широтой охвата всех сторон театральной жизни Узбекистана: драматургия, актерское искусство, режиссура, танцевальное искусство, музыкальная драма. В тоже время можно в ней увидеть и обращение автора к разным жанрам театральной критики. Здесь находишь аналитическую и проблемную статью, рецензию на спектакли, творческий портрет.

Ташпулат Турсунов понимал и ценил мастерство актера, режиссера, драматурга. Его отношение к тому или иному спектаклю всегда основано было на четком театроведческом анализе. Ему чуждо было простое описательство, длинные, поверхностные высказывания, приблизительные, неточные формулировки. Ярким

примером могут служить его статьи: «Давр, театр, ўйлар», «Нодира», «Муסיқали театримиз дарғаси», «Рақс театри санами» и многие другие.

До последних дней своей жизни Ташпулат Турсунович активно работал в качестве профессора на кафедре «Искусствоведение» Государственного института искусства (ныне Государственный институт искусства и культуры Узбекистана), руководил театроведческими курсами, выпуская новые поколения будущих исследователей нашего театра. Это был внимательный, взыскательный и строгий педагог, умеющий в молодом студенте увидеть и предугадать его будущее. Он был и требовательный, принципиальный научный руководитель, консультант, который помогал определить и направить к поставленной цели соискателя, магистра, дипломника.

В жизни, в общении с коллегами, молодыми педагогами Т. Турсунов был всегда почтителен, учтив, с уважением относился к ним, всегда был готов помочь советом, добрым словом. Это был деликатный, воспитанный, культурный, интеллигентный человек. Порой был насмешлив, шутлив, но всегда был готов выслушать другого человека, он понимал чужую боль, понимал, где правда, а где ложь, где преданность, а где предательство.

Научные интересы Ташпулата Турсунова – это театр во всей полноте его проблем. Все, что писал этот замечательный ученый, и сегодня представляет огромный интерес для деятелей театра, молодых театроведов.

Использованная литература

1. Т.Турсунов. Октябрьская революция и узбекский театр. – Т.: Фан, 1983.
2. Т.Турсунов. Саҳна ва замон. – Т.: Янги аср авлоди, 2007.

Ильдар Мухтаров,
доктор искусствоведения,
главный научный сотрудник
Института искусствознания
АН Узбекистана

КЛАССИКА НА СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНЕ

***Аннотация.** В статье рассмотрены новые интерпретации мировой классической драматургии на сцене театров Узбекистана и их восприятие зрителями. Важным качеством современных постановок трагедии Еврипида «Медea», произведений Шекспира, комедии Гоголя «Ревизор» является их общечеловеческий смысл.*

***Ключевые слова:** драматургия, театр, спектакль, культура, эволюция.*

***Abstract.** The article examines new interpretations of world classical drama on the stage of theaters in Uzbekistan and their perception by spectators. An important quality of the modern reading of Euripides' tragedy «Medea», Shakespeare's works, Gogol's comedy «The Government Inspector» is their universal meaning.*

***Key words:** dramaturgy, theater, performance, culture, evolution.*

Жизнь классического текста от его рождения до сегодняшнего дня – часть нашего восприятия классической драматургии. Для театра всегда важно осмыслить понимание старого текста в новой реальности. Новая реальность, во всей совокупности самых разных социальных, культурных, политических, религиозных обстоятельств рождает новые взгляды на сценическое прочтение классики. В театральном искусстве на восприятие классики влияют исторические сломы, социально-культурные основы, с точки зрения которых театр интерпретирует, а зритель воспринимает пьесу, то есть традиции культуры, быта, религии, моральный и образовательный уровень в обществе. Вся культурно-историческая почва, вспаханная и предыдущими, и современными поколениями.

Наглядным примером эволюции восприятия могут служить изменения во взглядах на творчество Шекспира в Западной Европе 17–20 вв.

В восприятии классики большое значение имеет понятие традиции. Отношение к традициям может быть разным – точно также как в обществе, так и в искусстве могут быть разнообразные традиции и разное к ним отношение.

В прочтениях классики конфликты традиций и новизны нередки. Результаты бывают разными – от пустого следования моде до действительных театральных открытий. Примером бессмысленного модернизирования может служить спектакль студии «Дийдор» «Укрощение строптивой» режиссера С.Потапова. Примеров современного прочтения, углубленного современного понимания классики у нас немало.

Среди последних постановок, интересных с точки зрения их интерпретации театром и восприятия зрителями, – три спектакля по произведениям Шекспира,

поставленные Валижоном Умаровым – «Король Лир» в Самарканде, «Гамлет» в Ташкентском русском театре драмы, «Ричард III» в Бухарском театре.

Самаркандский «Лир» начинается как карнавал. Все действующие лица выходят в масках, кроме шута и Корделии. Карнавал не очень веселый, почти зловеющий. Господство лести и лицемерия при дворе короля Лира. Здесь правит Шут, который присваивает реплики и первый монолог самого короля. Шуту и не нужна маска – кроваво-красная улыбка Джокера нарисована на его лице. «Мир театр, в нем люди все актеры» бросает он в зал знаменитую шекспировскую метафору на английском и узбекском языках. Мир лицедейства, притворства, лицемерия, мир иллюзий, в котором жил и властвовал Лир, после его вердикта о разделе страны становится миром реальности, миром предательства, измены, жестокости. Тот мир, от которого всезнающий Шут не смог предостеречь своего короля.

Лицедейство и лицемерие, похожие, но разные по смыслу понятия причудливо, парадоксально, откровенно и естественно соединяются режиссером в начале. Как будто нас просят смотреть спектакль именно под таким углом зрения. И действительно, разве не лицемерие и фарисейство лежат в основе разрушительных итогов многих знаменитых трагедий Шекспира? И «Король Лир» здесь не исключение, а, может быть, самый яркий пример. И не является ли последовательным для размышлений режиссера В. Умарова о месте Шекспира в современном мире выбор им третьей шекспировской пьесы «Ричард III», где лицемерие и лицедейство слились в одно целое в образе заглавного героя? Не сумевший отличить искренность от лицемерия старый униженный Лир видит, как распадается страна, дети не чтут родителей, предательство становится обычным, лицемерие привычным...

Желание ставить трагедии Шекспира подстегнуто их современным смыслом. Как ни банально звучит эта фраза о вечной современности английского драматурга, не будет большим грехом повторить ее – сегодняшний мир, может быть, как никогда прежде подтверждает ее истинность. В достаточно традиционной постановке «Гамлета» в Русском академическом театре драмы современный смысл раскрывается не сразу. Но когда по ходу действия режиссер одного за другим вслед за призраком отца Гамлета отправляет всех действующих лиц в раскрывающийся проем, подсвеченный изнутри ярким светом софита, понимаешь, в трагедии Гамлета виновны все. Здесь нет плохих и недостаточно хороших. Недавний, чуть ли не праздничный мир, оказался красочным занавесом, за которым попираются самые естественные человеческие ценности, где предательство привычно, а лицемерие стало нормой, где с легкостью переступают нравственные правила. Мир отнюдь не призрачный, а самый что ни на есть материальный. «Ад пуст – все бесы здесь!?» Поле битвы добра и зла очищено – все, один за другим отправлены в преисподнюю. Режиссер не щадит никого, тем самым призывая задуматься о нашем месте в этом мире.

Вряд ли можно усмотреть в обращении В. Умарова к циклу трагедий Шекспира оттенок пессимистического взгляда на современный мир. Как и у самого

Шекспира в его спектаклях больше вопросов, чем ответов. Вопросы к нам, современным зрителям. Радикально меняющаяся картина мира, в котором прежние ценности попираются новыми, нередко извращенными правилами, где распадаются государства, вновь перекраиваются границы, где правит лицемерие и сила, а слово «справедливость» выходит из обихода, этот мир, вызывающий разное недоумение у разных поколений и разных культурных сообществ, как и мир трагедий Шекспира вызывает больше вопросов. Не разочарование, а размышления над этими вопросами и стали поводом для обращения режиссера к трагедиям Шекспира. Не пессимизм, а тревога за то, что происходящее в разных концах света, в нашем глобальном мире может повлиять на зрителей, сидящих в зале. Этих зрителей и призывает задуматься В. Умаров.

В 2017 году на сцене Национального театра свою версию бессмертной комедии Гоголя «Ревизор» показал режиссер С.Каприелов.

Играет Городничего М.Абдукундузов. Эта работа, может быть, одна из лучших в творческой биографии известного актера, и одна из самых интересных актерских работ в нашем театре последних лет. В его Городничем нет и намек на шарж – он спокоен, уверен в себе, местами вкрадчиво внимателен к другим. Есть в его поведение даже достоинство знающего себе цену человека. Человека, осознающего силу своей власти. Власти бесчеловечной, жестокой и аморальной. На этом контрасте внешней цивилизованности и внутренней аморальности лепит актер узнаваемый современный характер. Доброжелательный с подчиненными, почтительный с Хлестаковым, любящий муж и ласковый отец, Городничий внутренне преображается в сцене с закованными в кандалы купцами, в монологе о «бумагамораках», готовых рассказать правду о нем.

Затаившаяся злоба упивающегося своей властью человека, готового растоптать всех, кто стоит у него на пути, звучит в интонациях Абдукундузова. Но и эти интонации достаточно сдержанны, если вспомнить, сколько темперамента вкладывали в них предыдущие исполнители этой роли в узбекском театре. Но, может, тем и страшнее этот цивилизованный «вор в законе».

Думаю, современному режиссерскому прочтению гоголевского «Ревизора» и трактовке М. Абдукундузовым образа Городничего в спектакле Национального театра способствовали два обстоятельства, на первый взгляд вроде бы нетеатрального свойства.

Во времена прежних постановок узбекское слово «хоким» было таким же историческим архаизмом, как и русское «городничий». Поэтому гоголевский «Ревизор» и на русской, и на узбекской сцене воспринимался зрителями как гениальная комедия из прошлого, а ее современность в редких случаях понималась зрителями на ассоциативном уровне. В новое время слово «хоким» перестало быть архаизмом, снова стало современным понятием. Часто звучащее слово с первых же сцен настраивает зрителей на определенный, современный лад. Напомню, что спектакль поставлен в 2017 году, когда президент страны повел решительную и принципиальную борьбу с грубым произволом и коррупцией некоторых хокимов разных уровней, а пресса и интернет запестрили разоблачительными материала-

ми. Что и повлияло на современное прочтение спектакля и его особое восприятие зрителями.

Интерес к современному смыслу характерен для этой постановки «Ревизора». В то же время ни режиссер, ни актер не изменяют этическому отношению к автору – современный смысл естественно рождается из текста гоголевской комедии и звонко резонирует с настроениями людей и событиями в жизни. Этот пример чуть ли не идеального, точного восприятия в этом конкретном случае оказался важнее целого ряда чисто сценических проблем, которые есть в спектакле.

Другой пример, о котором необходимо сказать, несколько иного рода. Это спектакль «Медея» по пьесе Еврипида в драматическом театре Узбекистана. Постановил спектакль яркий представитель среднего поколения современной узбекской режиссуры Сайфиддин Мелиев. Он также является автором сценографии постановки, он же подобрал и музыку к спектаклю.

С.Мелиев также отдает дань ориентальным мотивам, явственно проступавшим у его предшественников, ставивших произведения античной драмы в новое время. Различия в том, что в «Медее» использованы более густые краски в отличие от минимализма и лаконичной символики постановок О.Ходжакули и Ф.Касимова. Кажется, что вот-вот раздвинется сцена и откроется древний и еще живой мир с суматохой шумерского базара, ассирийскими магами, разноголосицей вавилонских строителей, танцами, напоминающими арабские танцы живота....

Фрагменты этого мира, проскальзывающие на сцене – это часть души Медеи. Мир, который она старается забыть, посвятив всю себя заботе о муже и нежной любви к детям.

Основания к такому решению режиссер находит в образе главной героини. Сложность, неоднозначность Медеи Еврипида общеизвестна. Изменившая родине, предавшая отца, убившая брата и своих детей ради любви к Ясону, она в итоге сама предана им. Мир черной магии, о котором она старалась не вспоминать, посвятив всю себя детям и мужу, вновь разбужен предательством Ясона.... Об этом трагедия Еврипида, от начала и до конца посвященная сомнениям и мести Медеи. Мсть – это новые убийства, сначала соперницы, потом своих детей. Почему же тогда образ этой роковой женщины, жизнь которой полна преступлений, вызывает, несмотря ни на что, симпатии, в отличие от Ясона? Почему мировое искусство посвятило этой женщине свои шедевры в музыке, литературе, живописи? Почему, в конце концов, ее простили греческие боги?

Наполнив этот образ сомнениями и противоречивыми эмоциями, Еврипид первым в мировом искусстве признал сложность, глубину и противоречивость женского характера, богатство ее эмоционального мира.

Медея в центре спектакля, она почти не сходит со сцены. Играющая ее Гульбахор Юлдашева объединяет в своей Медее и магические черты чародейки, и черты трепетной женской души. Игра актрисы в этой роли стала одной из интересных работ современного узбекского театра.

На каком бы уровне мы ни воспринимали Медею Г.Юлдашевой, на бытовом, как любящую мать и верную жену, или на обобщенном, как символ женской чести и достоинства, мы забываем о ее преступлениях и отдаем ей свои симпатии. Лирическому дарованию актрисы ближе Медея мать, Медея жена, а не Медея злодейка с ее магией колдовства. В спектакле Медеей Юлдашевой движет не гнев жестокой колдуньи, а затаенная обида на предательство Ясона. Тем драматичнее ее сомнения и переживания, которые лежат в основе наших симпатий в восприятии этого образа.

В финале пьесы, по замыслу Еврипида, Медея колдунья побеждает Медею мать. Она мстит Ясону, убивая своих детей, тем самым наказывая и себя. Боги забирают ее вместе с убитыми детьми. Таков трагический финал пьесы.

Финал спектакля драматического театра отличается от замысла Еврипида. В нем боги забирают живых детей вместе с Медеей. Финальный трагический аккорд пьесы приобретает мелодраматический оттенок – все хорошо, что хорошо кончается. Такой финал, в общем, устроил и зрителей, и театр. И успокоил тех, кто утверждал, что финал трагедии Еврипида не соответствует традициям узбекского народа. Странно-наивное утверждение – как будто англичанки или француженки каждый день убивают своих детей. Такая точка зрения может привести к совсем уж абсурдному выводу – послушайся Ромео и Джульетта своих родителей, все остались бы живы.

Но не было бы великой трагедии.

Современников Еврипида тоже не устраивал финал этой драмы, из-за чего драматург потерпел поражение, заняв последнее место со своей «Медеей» на ежегодных театральных состязаниях. Но он, словно сам замороженный образом Медеи, остался непоколебим. «Трагичнейший» из древнегреческих авторов Еврипид выбирает самый жестокий вариант мифа о Медее и не меняет его финала после театрального проигрыша. Режиссер нашего спектакля, чтобы успокоить первых зрителей, принимавших спектакль, выбирает более мягкий вариант, какой, кстати, есть и в безбрежной греческой мифологии. А зрители так и не узнали о настоящем финале трагедии Еврипида.

Образы классической драматургии на сцене можно толковать по-разному. Но как ни трактуй образы шекспировского «Отелло», гибель Дездемоны неизбежна. Каким сочувствием не проникайся к Федре, безвинно виноватой героине пьесы Еврипида «Ипполит», никуда не денешься от ее предсмертной клеветнической записки....

В середине 70-х годов прошлого века, образ Медеи Еврипида был создан выдающейся узбекской актрисой Яйрой Абдуллаевой. Создан не на сцене, а в радиоспектакле. Она исполняла эту роль на русском языке. Кто слышал по радио этот моноспектакль, до сих пор не могут забыть глубокую, вдумчивую трактовку актрисы, поражающую чувством трагизма женской судьбы. Думала ли тогда актриса о каких-то традициях? Может быть. О традициях великой узбекской актерской школы думала точно. Потому что сама внесла немалый вклад в ее развитие....

Как и Шукур Бурханов в роли Эдипа и Алим Ходжаев в роли Креонта и позднее Гульбахор Юлдашева в роли Медеи.

Античная трагедия продолжает изумлять не только страстями и роковыми судьбами героев, но и восхищать недостижимым художественным совершенством, глубиной постижения человеческой природы и коренных вопросов бытия – жизни и смерти, любви и свободы, патриотизма и предательства, тирании и демократии...

Во все времена многие шедевры мирового искусства часто вызывали неприятие современной публики. «Варваром» называли Шекспира, и даже сами англичане некоторое время «приглаживали» его трагедии. Женоненавистником называли Еврипида. Вся цивилизованная Европа уговаривала Г.Ибсена изменить финал пьесы «Кукольный дом», в которой героиня Нора уходила из дома, бросая мужа и любимых детей. Французы, восхищавшиеся Рубенсом, Тицианом и Боттичелли, обвинили в безнравственности Э.Мане за его картину «Олимпия»... Примеры можно множить... Но все эти шедевры остались жемчужинами мирового искусства.

К таким жемчужинам принадлежит и классическая драма. Ее постановки в узбекском театре стали этапными в творчестве крупных актеров и современных режиссеров.

Наше восприятие классики меняется в соответствии с изменениями в окружающем нас мире. Единственно неизменным остается общечеловеческое содержание шедевров мировой драмы. «Наши собеседники» – так назвал книгу о постановках классики А.Смелянский. Замечательное название, которое содержит и ответ на вопрос об отношении современности с классическим искусством, и непафосное приглашение к диалогу современников с гениями человеческой мысли.

Использованная литературы

1. Ярхо В. Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии. Примечания. В кн.: Еврипид. Трагедии в двух томах. – М., 1969. Т. 1.
2. Туляходжаева М. Режиссура узбекского драматического театра (тенденции развития и современные проблемы). – Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1995.
3. Мухтаров И. Узбекский театр. Страницы истории и современности. – Т.: Изд. журнала “SAN’AT”, 2014.

Usmon Qoraboyev,
*Kamoliddin Behzod nomidagi milliy rassomlik va
dizayn instituti professori,
falsafa fanlari doktori*

ETNOMADANIYAT – ETNOLOGIYA VA MADANIYATSHUNOSLIK TUTASHISHIDAGI YANGI FAN TARMOG‘I

Annotatsiya. Maqolada hayotiy ehtiyoj asosida etnologiya va madaniyatshunoslik fanlari tutashishida yangi fan tarmog‘i – etnomadaniyat paydo bo‘lishi haqida fikr yuritiladi. Unda etnomadaniyatning tashqi va ichki omillari, etnogenezi – kelib chiqishi, tarqalishi, tavsifi, moddiy va madaniy xususiyatlari tadqiq qilinadi. Bu fan tarmog‘ining boshqa fanlar bilan aloqalari, maqsad va vazifalari, obykti, tadqiqot usullari tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: etnologiya, madaniyatshunoslik, milliy madaniy meros, fanlar tutashi, yangi fan tarmog‘i, etnomadaniyat, tashqi va ichki omillar, etnogenezi – kelib chiqishi, tarqalishi, joylashishi, urug‘, qabila, elat, millat, madaniy aloqalar, maqsad va vazifalar, tadqiqot obykti va usullari.

Аннотация. В статье рассматривается идея появления нового предмета – этнокультуры на стыке таких наук, как этнология и культурология. Изучаются внешние и внутренние факторы, этногенезис – происхождение, распространение, местоположение, исторические, материальные и культурные характеристики этнической культуры. Анализируется связь с другими дисциплинами, определяется цель, задачи, объект, методы исследования новой отрасли науки – этнокультуры.

Ключевые слова: этнология, культурология, этнокультура, этнос, национальное культурное наследие, новый предмет, внешние и внутренние факторы, род, племя, народность, нация.

Annotation. The article examines the idea of the emergence of a new subject – ethnoculture – within the framework of such sciences as ethnology and cultural studies. External and internal factors are studied, ethnogenesis – origin, distribution, location, historical, material, home and cultural characteristics of ethnic culture. The connection with other disciplines is analyzed, the goal, objectives, object, and methods of research of a new branch of science – ethnoculture – are determined.

Key words: ethnology, cultural studies, ethnic culture, ethnic group, national cultural heritage, new subject, external and internal factors, genus, tribes, nationality, nation.

Hayot rivojlanisa fan ham rivojlanadi. O‘z navbatida, ilm-fan rivojlanishi hayotni yaxshilaydi. Daraxtda yangi kurtaklar, keyin novdalar va shohlar paydo bo‘lib turganidek, ilm-fan tizimida ham yangi bilimlar, yangi nazariyalar va ular asosida yangi fan tarmoqlari paydo bo‘ladi. Shuningdek, ehtiyojlar asosida ikki yoki undan ortiq fanning

tutash joyida ham yangi fan tarmog‘lari, yangi mustaqil fanlar paydo bo‘ladi. Ota va onadan yangi chaqolaq tug‘ilganidek, etnologiya va madaniyatshunoslik tutashida yangi fan tarmog‘i – etnomadaniyat paydo bo‘ldi. Uning ijtimoiy fan sohasi sifatida shakllanishi hayotiy ehtiyojdir.

Etnomadaniyatni shakllanishida etnologiya fani katta o‘rin tutadi. Mustaqil bilim sohasi sifatida etnografiya bir yarim asr oldin paydo bo‘lgan. Dastlab uning maqsadi turli xalqlar to‘g‘risida ijtimoiy-madaniy materiallarni to‘plash va tizimlashtirish edi. Ushbu fan taraqqiyotning qiyin yo‘lini bosib o‘tgan va turli davrlarda turli nomlarga ega bo‘lgan: etnografiya (xalqlarning tavsifi), elshunoslik (xalqshunoslik), etnosshunoslik, etnologiya qanday kelib chiqishidan qat’i nazar, u doimo etnoslar, xalqlar (etnik guruhlar) tarixi va hayoti haqidagi fan bo‘lib kelgan. Agar biz unga ilmiy ta’rif beradigan bo‘lsak, demak, etnografiya – dunyo xalqlarining etnogenezi, kelib chiqishi, tarqalishi, joylashishi, tavsifi, tarixiy aloqalari, moddiy, maishiy va madaniy xususiyatlarini o‘rganadigan fan sifatida namoyon bo‘ladi.

Etnografiyaning asosiy qismlari (yo‘nalishlari) quyidagilardan iborat:

- etnogenez, etnoevolyutsiya, qadimgi davrlardan hozirgi kungacha bo‘lgan etnik jarayonlar;

- odamlarning moddiy madaniyatidagi o‘zgarishlar (oziq-ovqat, kiyim-kechak, uy-joy);

- xalqning an’anaviy xo‘jaligi, iqtisodiyoti (dehqonchilik, chorvachilik, hunarmandchilik, savdo);

- oilaviy muammolar – jamiyatning asosiy etnik birligi, oilaviy hayot, oila shakllari va turlari, oilaviy munosabatlar, oilaviy funksiyalar, nikoh, oilaviy marosimlar, bolalar tarbiyasi;

- ijtimoiy hayot, mahalla jamoasi, uning shakllari va funksiyalari, tarixiy bosqichlari;

- xalq ma’naviy madaniyati: xalq bilimlari, xalq ijodi, odatlari, taqvim, jamoat, davlat, bayram-marosimlari, xalq o‘yinlari, e’tiqodlari, dini, diniy marosimlari, xalq odob-axloqi va qoidalari. An’anaviy axloqiy va axloqiy me’yorlar, xalq tabobati.

Shuningdek, etnografiya toponimika, antroponimiya va onomastika masalalari bilan ham shug‘ullanadi.

Etnik o‘z-o‘zini anglashning o‘sishi, etnik guruhlarining o‘zini o‘zi tasdiqlashga intilishi, ularning o‘z va boshqa etnik guruhlar tarixini bilishi zarurligi, etnografiya bilimlari va nazariyasi rivojlanib, kengayib borishi bilan bog‘liq. Etnografiyaning nazariy qismi «Etnologiya» deb nomlana boshladi.

Etnologiya (Etnografiya)ning quyidagi qismlari salmoqli rivojlanishlarni kuzatish mumkin:

1. Dunyo xalqlari etnografiyasi.

2. Etnik jamoalar. Masalan: turkiyzabon, german, roman, fin-ugor, slavyan, mo‘g‘ul kabi etnik guruhlar, tuzilmalar etnografiyasi.

3. Muayyan xalqlarning etnografiyasi, masalan: o'zbeklarning etnografiyasi, gruzin etnografiyasi, eston etnografiyasi va boshqalar.

4. «Etnikos»lar – turli xil sabablarga ko'ra asosiy etnosdan uzilib qolgan, boshqa xalqlar orasida yashovchilar, shuningdek, asosiy xalq bilan aloqasiz mustaqil rivojlana-yotgan aholi guruhlarining etnografiyasi. Bularga, xususan, O'rta Osiyoda «buxorolik» yahudiylar, arablar, xitoylik muhojirlar va boshqalar kiradi.

«Etnografiya» atamasi tadqiqotlarning tavsiflovchi darajasini belgilash uchun ham, etnik guruhlarining nazariy, umumlashtiruvchi ilmi uchun ham ishlatilgan. Bu uning tavsiflovchi (tegishli etnografiya) va nazariy (etnologiya) tarkibiy qismlarini ajratilishiga olib keldi. Bu tasodif emas, chunki yigirmanchi asrda etnografiyaning nazariy qismi rivojlana boshladi, u etnologiya deb nomlana boshlandi, u etnik tiplarning paydo bo'lishi va shakllanishi, jamiyat va madaniyatlarning o'zaro ta'siri qonunlarini o'rganadi.

Etnologiya – etnik guruhlarining shakllanishi va rivojlanish jarayonlarini o'rganadigan fan sifatida murakkab va kengaytirilgan bilimlar tizimi bo'lib, quyidagi bo'limlardan iborat:

- Etnik antropologiya (etnogenez muammolarini o'rganadi va xalqlarning antropik rivojlanishi);
- Etnik sotsiologiya (rivojlanishning ijtimoiy jihatlari va etnik guruhlarining rasioni, ularning o'ziga xosligi, o'zlik shakllari tashkil etish, etnik guruhlarining o'zaro ta'siri turlari);
- Etnik psixologiya (etnik stereotiplarning shakllanishi, etnik o'zini o'zi anglash va identifikatsiya qilish);
- Iqtisodiy etnologiya (iqtisodiy va iqtisodiy-etnik guruhlar faoliyati);
- Etnodemografiya (demografik jarayonlar va xalqlar sonining dinamikasi);
- Etnik geografiya yoki etnogeografiya (xalqlarning joylashishi, ayniqsa, ular rivojlanish joyi, etnik hududlari va etnik chegaralari);
- Etnopedagogika (tarbiya va ta'lim xususiyatlari) turli etnik guruhlar o'rtasidagi jarayon) [1, 21-30].

Etnologiya fanining differensiatsiyasi jarayoni hali ham davom etmoqda va hali tugallanmagan.

Shu bilan birga, etnologiya doirasida etnik guruhlarining kelib chiqishi va keyingi shakllanishini o'rganadigan etnogenez kabi maxsus bilimlar tarmoqlari rivojlana boshlaydi; etnosotsiologiya, ijtimoiy jarayonlarning etnik jihatlari, ijtimoiy munosabatlarni, etnik guruhlarining o'zaro ta'sirini, xalqlar hayotining ijtimoiy omillarini o'rganadi.

Etnik muammolarni aktuallashtirish asosida nafaqat etnologiya fanining o'zi rivojlanib bormoqda, balki uning muammolari deyarli barcha ijtimoiy-gumanitar fanlar vakillari e'tiborini tortmoqda. Masalan, falsafada etnik ong, etikada – milliy odob-axloq muammolari faol o'rganiladi. Bundan tashqari, turli xil fanlar doirasida etnik muammolarga bag'ishlangan maxsus bilim sohalari paydo bo'ladi, masalan, «etnolingvistik» – lingvistikada, «etnopsixologiya» – psixologiya va ijtimoiy psixologiyada,

«etnopedagogika» (xalq pedagogikasi) pedagogikada, ularning bir tarmog‘i sifatida rivojlanmoqda.

Demak, «Etnomadaniyat» etnologiya va kulturologiya fanlari doirasida shakllanib, ularning yangi «shoxobchasi» sifatida rivojlanib borishi tabiiydir. Garchi u ikki fanning tutashgan joyida rivojlansa-da, ammo u ko‘proq etnik madaniyat haqidagi bilimlarning bir bo‘lagi hisoblanadi. Aniqrog‘i u ko‘proq madaniyatshunoslikning xalq madaniyati qismiga asoslanadi.

Madaniyatshunoslik (культурология) bilganimizdek, madaniyat haqidagi nazariy fan. U asosan madaniyatning genezisi, evolyutsion rivojlanishi va hozirgi holati kabi masalalarni o‘rganadi. Madaniyatshunoslikda markaziy o‘rinni madaniyatning mohiyati, xususiyatlari, funksiyalari, tuzilishi kabi nazariy masalalar egallaydi. Unda ma‘naviy madaniyat tarkibiy qismlari sifatida axloq, axloq, urf-odatlar, din, fan, san‘at, adabiyot va boshqalar o‘rganiladi.

Madaniyatshunoslikda ma‘naviy meros, davomiylik, milliy va umuminsoniy qadriyatlar masalalariga alohida e‘tibor beriladi. Ushbu fan doirasida odamlar, ijtimoiy guruhlar va butun jamiyatning madaniy faoliyati o‘rganiladi. Muayyan madaniyat muassasalari faoliyati, menejment, tashkilot va madaniy iqtisodiyotga alohida e‘tibor beriladi.

So‘nggi paytlarda madaniyatshunoslikda milliy madaniyat, tarixiy qadriyatlar va ma‘naviy meros masalalariga qiziqish ortib bormoqda. Etnik jarayonlar o‘zgarishi madaniyatini maxsus o‘rganishga tabiiy ehtiyojni oshirmoqda. Natijada, madaniyatshunoslik doirasida ham maxsus soha – etnomadaniyatni shakllantirishga haqiqiy ehtiyoj paydo bo‘ldi.

Ma‘lumki, madaniyatshunoslik ko‘plab qismlardan iborat. Etnomadaniyat madaniyatshunoslikning tarkibiy qismi sifatida quyidagi masalalar diqqat jalb qiladi:

- madaniyat tarixi;
- madaniy qadriyatlar;
- ma‘naviy meros;
- milliy va umuminsoniy qadriyatlarning birligi;
- madaniyatning an‘naviy va zamonaviy muammolari.

Madaniyatshunoslik ko‘pincha madaniyat tarixi va nazariyasi, madaniyat falsafasi, madaniyat sotsiologiyasi va psixologiyasi, madaniyat ekologiyasi va san‘at va madaniyat muassasalari (masalan, teatr, muzey, park, kutubxona) bilan bog‘liq masalalarni ham o‘rganadi. Ammo etnologiya ba‘zi xalqlarni boshqalaridan ajratib turadigan etnik guruhlarining madaniy o‘ziga xosligini o‘rganish bilan uzviy bog‘liqdir. Etnik madaniyatlarining o‘ziga xos xususiyatlarini o‘rganish etnologiyaning vazifasidir. Albatta, madaniyatshunoslik va etnologiya bir-birini mukammal ravishda to‘ldiradi. Bu ba‘zi bir tadqiqotchilarga bitta fan – etnomadaniyat doirasida birlashish imkoniyati to‘g‘risida gaplashishga imkon beradi – degan edi «Etnologiya» kitobining muallifi – A.P. Sadoxin [1,29].

Etnologiya (etnografiya) va madaniyatshunoslikka asoslangan etnik madaniyat tarix, arxeologiya, antropologiya, falsafa, sotsiologiya, pedagogika, etika, estetika,

dinshunoslik kabi taniqli fanlarning yutuqlaridan, shuningdek, folklor, san'atshunoslik, marosimshunoslik kabi fan sohalaridan ham foydalanadi.

Demak, etnomadaniyat – etnografiyaning xalq madaniyatga bag'ishlangan qismida ravnaq topadi. Va u milliy (xalq) madaniyati tarixi va nazariyasi, shuningdek, ijtimoiy-gumanitar fanlarning madaniyat bog'liq qismlariga aloqadir. Bu yangi fan tarmog'i xalq madaniyat tarixi, ma'naviy meros, madaniy qadriyatlar, an'analar, davomiylik, milliy madaniy o'ziga xoslik muammolari bilan bog'liq. Umuman olganda, «Etnomadaniyat» dunyo xalqlari madaniyati, ma'lum bir mintaqa xalqlari madaniyati va aniq etnik guruh madaniyati to'g'risida bilim beradi.

Etnomadaniyatning **maqsadi** aynan shundan iboratki, u an'anaviy xalq madaniyati masalalarini har tomonlama va chuqur o'rganishga yordam beradi.

Etnomadaniyat – bu etnik madaniyatning kelib chiqishi, rivojlanishi va hozirgi holatini o'rganadigan maxsus bilim sohasi.

Etnomadaniyatning asosiy vazifalari:

- etnik madaniyat tushunchalari, mohiyati, xususiyatlari, tuzilishini aniqlaydi;
- etnomadaniyat manbalarini, genezisi, evolyutsion jarayoni va zamonaviy holatini o'rganadi;
- etnik guruhlar ma'naviy madaniyatning tarixiy va zamonaviy muammolarini tadqiq qiladi;
- etnik madaniyatning asosiy shakllarini o'rganadi;
- etnik madaniyatni saqlash, tiklash, rivojlantirishning asosiy yo'llari, usullari, shakllari va vositalarini aniqlaydi.

Etnomadaniyatni o'rganish obyekti – an'anaviy xalq madaniyati tarixi, ularning hozirgi holati, etnik guruhlar (urug', qabila, elat va millatlar) ma'naviy madaniyatini rivojlantirishning istiqbolli yo'llari.

Etnomadaniyatning tadqiqot usullari. Ular ilmiy etnomadaniyatni qiziqtirgan manba va ma'lumotlarni to'plash, ularni qayta ishlash va tahlil qilishning tadqiqot usullari, uslublari va protseduralari to'plamidan iborat.

Etnomadaniyat: maxsus manbalarini o'rganish, etnik madaniy kuzatish, etnografik ekspeditsiyalar, so'rov (anketa va intervyular), og'izaki so'rov, eksprement va boshqalar kabi ijtimoiy-gumanitar fanlar doirasida shakllanadigan umumiy usullardan foydalanadi. Etnologiya va madaniyatshunoslik asosida shakllangan etnomadaniyat ushbu ikki fanning tadqiqot usullarini ham qo'llaydi. Shu bilan birga, ushbu fanlarning yutuqlaridan foydalanib, etnik madaniyat doirasida o'ziga xos uslublar shakllantiradi va ulardan foydalanadi. Demak, etnomadaniyatda quyidagi tadqiqot usullari (metodlari)dan foydalanish mumkin:

Tarixiy-etnografik manbalarini o'rganish. Tarixiy manbalar sifatida o'tmishdan meros bo'lib kelayotgan moddiy va ma'naviy qadriyatlar, etnik guruhlarining moddiy atributlari bo'lishi mumkin. Bunday manbalar quyidagilar bo'lishi mumkin: tabiiy muhit, moddiy yodgorliklar (turarjoylar, asboblari, qurol-yaroqlar, zargarlik buyumlari, kiyim-kechaklar, bezaklar, tosh rasmlari, loydan, toshlardan, suyaklar va metallardan

yasalgan haykalchalar va boshqalar). Arxeologik materiallarni o'rganish xalqlarning etnik va madaniy tarixini tiklash va saqlashga imkon beradi.

Ba'zi tadqiqotlar uchun ular bilvosita materiallar bo'lishi mumkin, ammo etnik guruhlar hayotini o'rganadigan madaniy tadqiqotlar uchun ular asosiy ma'lumot manbalari hisoblanadi.

Xalqlarning tarixiy tarjimayi holi, geografik ekspeditsiyalar ishtirokchilarining tavsiflari, diplomatlar, savdogarlar, sayohatchilar va boshqalarning hisobotlari, yozma manbalar (eski kitoblar, xatlar, eslatmalar, kundaliklar va boshqalar) tadqiqotlar uchun muhim manba sifatida xizmat qiladi. Ular tarkibida turli mamlakatlar va tarixiy davrlarning xalqlari hayoti va madaniyati haqida qimmatli ma'lumotlar bo'lishi mumkin. Ushbu usul birlamchi ma'lumotni olishning eng ishonchli usuli hisoblanadi: zamonaviy texnika yordamida bu hodisalar va madaniy obektlarning yoshini aniqlashga imkon beradi.

Etnomadaniy kuzatishlar – etnik jamoalarning muhim etnik hodisalarini, jarayonlarini, belgilarini va xususiyatlarini maqsadga muvofiq, tizimli, to'g'ridan to'g'ri vizual idrok etish va ro'yxatdan o'tkazishga imkon beradi. Ushbu usul, boshqa tadqiqotlardan farqli o'laroq, etnik madaniyatda maxsus qo'llaniladi. Uning mohiyati etnik guruhlarining turmush tarzi, o'zaro munosabatlari, urf-odatlar va an'analarini kuzatishdan iborat. Tadqiqotchi bu yerda etnik guruhning turmush tarzini maqsadli ravishda kuzatib boradi va o'zi uchun barcha kerakli ma'lumotlarni yozib oladi. Agar ilgari fiksatsiya faqat yozma ravishda amalga oshirilgan bo'lsa, hozirgi texnologiyalar yordamida: ovoz yozish, magnitofon, foto-, kino- va videouskunalar yordamida amalga oshirilishi mumkin.

Nazorat ikki xil: ochiq va yopiq amalga oshiriladi. Ochiq kuzatuvda tadqiqotchi bevosita etnos hayotida ishtirok etadi. Tadqiqotchi ular bilan birga yashaydi, ishlaydi, dam oladi, mahalliy aholining barcha madaniy tadbirlarida (xalq marosimlari, marosimlar, bayramlar, o'yinlar, bo'sh vaqtlar) qatnashadi. Erkin nazorat qadrlidir, chunki u aholi madaniyatini chuqurroq anglashga ko'mak beradi.

Yopiq kuzatuvda tadqiqotchi etnosning madaniy hayotini tashqaridan kuzatadi, uni yozma yoki audio-video shakllarda bildirmay aks ettiradi.

Dala tadqiqot usuli etnologiya va etnomadaniyatning asosiy usullaridan biridir. Bu XIX asrning o'rtalaridan boshlab mustamlaka kuchlari hukumatlariga qaram bo'lgan xalqlar, ularning iqtisodiy faoliyati usullari, urf-odatlar, e'tiqodlari, psixologiyasi va boshqalar to'g'risida batafsil ma'lumotga ega bo'lish zarurati paydo bo'lgan paytdan boshlab keng qo'llanila boshlandi. Usulning mohiyati tadqiqotchining o'rganilgan etnosning yashash joyida uzoq vaqt bo'lishida, o'rganilayotgan etnik muhitga ko'niki-shida. Tadqiqotchi o'rganilayotgan etnik guruh hayotida uning to'laqonli a'zosi sifatida qatnashadi. Demak, dala tadqiqot usulining ahamiyati shundaki, etnolog etnos hayotining guvohi va sherigiga aylanadi [1,22].

Folklorshunoslar yoki etnograflar ko'pincha maxsus ilmiy *ekspeditsiyalar* tashkil qilib, ekspeditsiya tadqiqotlarini olib boradilar. Aytish kerakki, zamonaviy sivilizatsiyadan yiroq bo'lgan chekka joylarida, avvalgi avlodlarning etnik madaniyati haqida

ma'lumot to'liq to'planishi mumkin bo'lgan an'anaviy madaniyat xususiyatlari saqlangan bo'ladi.

Bunday hududlarga sayohat qilish muvaffaqiyatli maxsus tadqiqotlar o'tkazish uchun ushbu joylar to'g'risida maxsus bilimlarni talab qilinadi. Avvalo, sizga til va uning shevalarini mukammal bilish kerak. Masalan, tog'li yoki maxsus hududlarga kirish uchun kutilmagan holatlarni (ilon, qorakurt chaqishi yoki hattoki och bo'rilarga qarshi kurash) hisobga olib, unga oldindan puxta tayyorgarlik ko'rish zarur. Agar ekspeditsiya to'g'ri tashkil etilsa, kerakli ma'lumotlarni to'plash muvaffaqiyatli bo'ladi. Kerakli texnik vositalardan foydalanish axborot yig'ish jarayonini osonlashtiradi.

Etnomadaniy qadriyatlarni tiklash bo'yicha tadbirlar. Tarixiy jarayonda juda muhim etnik-madaniy qadriyatlarni turli sabablarga ko'ra unutish hollari ko'p uchraydi. Muayyan vaqtdan keyin ularni qumsash boshlanadi. Ularning tiklanishiga ehtiyoj bor. Tadqiqotchilar mahalliy aholi faollari yordamida reja va metodikani ishlab chiqish g'oyasini muhokama qilmoqdalar va xalqning etnomadaniy an'analarini tiklashga kirishdilar. Ushbu usul juda murakkab. Bu usul yordamida unutilgan hodisani qayta tiklash mumkin.

Shunday qilib, etnomadaniyat ilmiy bilimlarning maxsus sohasi sifatida o'ziga xos muammolarni o'rganish uchun arxiv materiallari yoki ilmiy asarlardan foydalanган holda, tarixiy manbalarni o'rganish, etnik shakllanishlarning madaniy faoliyatini bevosita kuzatish, o'sha joylardan qimmatli ma'lumotlarni olishga hissa qo'shadigan ilmiy ekspeditsiya, turli xil etnik guruhlar vakillari o'rtasida og'zakiva yozma so'rovlar o'tkazish, olingan ma'lumotni ilmiy qayta ishlash va umumlashtirishga hissa qo'shadigan *tahlil va sintez* kabi ilmiy tadqiqot usullaridan foydalanadi.

Shuni ta'kidlash kerakki, etnomadaniyatning o'ziga xos usullari shakllanish bosqichida: ba'zi usullar allaqachon o'zlarining munosib o'rnini yo'qotib qo'ygan, boshqalari kerak bo'lganda qo'llaniladi. Vaqt o'tishi bilan etnomadaniyat faqat shu fan sohasiga xos bo'lgan o'ziga xos usullarni egallashi mumkin. Bu fan tarmog'ida samarali usullarni shakllantirish jarayoni endi sodir bo'lmoqda.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, hayot rivojlanishi bilan ehtiyoj asosida yangi fanlar paydo bo'lishi tabiiy. Fan – obyektiv faktlar, bilimlarni to'plash, rivojlantirish va tizimlashtirishga qaratilgan faoliyat. U tadqiqodlar olib boradi, yangi bilimlarni umumlashtiradi, sintez va bashorat qiladi, mohiyatni o'rganadi, kuzatuv va tajriba olib boradi, tanqidiy tahlilni amalga oshiradi, xulosalar yasaydi.

Yangi fanning paydo bo'lishida quyidagilar asos bo'ladi: fanning mazmuni, tuzulishi, tashqi va ichki omillari, genezisi – kelib chiqishi, tarqalishi, tavsifi, moddiy va madaniy xususiyatlari, uning boshqa fanlar bilan aloqalari, maqsad va vazifalari, obykti, tadqiqot usullari (metodlari), metodologiyasi vujudga keladi. Aynan shunday omillar asosida yangi fan tarmog'i – etnomadaniyat paydo bo'ldi. U etnologiya va madaniyatshunoslik fanlari tutashida sodir bo'lmoqda. Shuni alohida ta'kidlash kerakki, etnologiya fani bo'yicha ilmiy-tadqiqodlar faollashgan, qator dissertatsiyalar yoqlanmoqda, o'quv qo'llanma va darsliklar chop etilmoqda [2, 3, 4, 5, 6].

Fanning shakllanish va rivojlanishning ikki bosqichni o‘z ichiga oladi. Birinchi bosqich vujudga kelayotgan fan (dastlabki fan)ni, ikkinchi bosqich – haqiqiy fan [7, 463]. Etnomadaniyat hayotiy ehtiyoj asosida fan tarmog‘i sifatida shakllandi. U hali rivoj yo‘lida. Yaqin kelajakda uni maxsus haqiqiy fanga aylanishiga ishonchimiz komil.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Sadoxin A.P.. Etnologiya. – M., 2004.
2. Karabayev U. Etnokultura. – T.: Sharq, 2005.
3. Murodov M., Qoraboyev U., Rustamova R. Etnomadaniyat. –T., 2003.
4. Qoraboyev U. Madaniy tadbirlar. – T., 2004. – 250-bet.
5. Nishanova O. Etnik madaniyat. –T., 2008.
6. Soatov G‘. Etnomadaniyat. O‘quv qo‘llanma. –T., 2018.
7. Shermuxamedova N. A. Gnoseologiya – bilish nazariyasi. – T., 2008.

Viktor Alimasov,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
dotsenti, falsafa fanlari doktori

SAN'ATSHUNOSLARNI TAYYORLASHDA ILMIY TADQIQOTLAR METODOLOGIYASI FANINING AHAMIYATI

Annotatsiya. Maqolada bo'lg'usi san'atshunos-magistrlarni tayyorlashda ilmiy tadqiqotlar metodologiyasi fanining ahamiyati ochib beriladi.

Kalit so'zlar: ilmiy tadqiqot, metodologiya, metodika, obyektning real holati, obyektning ideal holati.

Аннотация. В статье раскрывается значение предмета «Методология научных исследований в подготовке будущих искусствоведов-магистров».

Ключевые слова: научный, исследовательский, методический, методология, реальное состояние объекта, идеальное состояние объекта.

Annotation. In the article opened meaning subject of the Metodological of Scientific in preparatory the Coming Artworkers.

Keywords: scientific, research, methodological, methodology, real state of the object, ideal state of the object.

Bugungi magistr-san'atshunoslar mazmunan va mohiyatan murakkab voqelik bo'lgan san'at, badiiy-estetik ijod, intuitiv idrok, retsiyent bilan muloqot va aholining san'at asarlariga bo'lgan qiziqishini o'rganishga da'vat etilgan yosh tadqiqotchilardir. Ma'lumki, ilmiy tadqiqotning o'ziga xos texnologiyasi bor, u obyektning real holati bilan ideal holati o'rtasidagi muammolarni o'rganadi. U aqlu-idrokning bilish imkonini va gnoseologiyaga taalluqli mexanizmlaridan foydalanib, tanlangan mavzuning inson va jamiyat taraqqiyoti uchun dolzarbligini asoslaydi (1, 7–8-b.). Bo'lg'usi san'atshunos-magistrlar uchun ilmiy tadqiqotlar metodologiyasi fani magistral ahamiyatga ega. Ular nafaqat san'at asarlarini, shuningdek, inson va jamiyat taraqqiyoti qonunlarini, gnoseologiyaning badiiy-estetik ijodni anglash mexanizmlarini, san'atkor bilan retsiyent o'rtasidagi aloqalarning psixologik va badiiy-estetik muammolarini, umuman, san'atshunoslik duch kelayotgan va yechishga harakat qilayotgan ilmiy, hayotiy va empirik muammolarni bilishi darkor. Badiiy-estetik ijodning o'zi bilan qiziqish ijtimoiy va antropologik muammolar bilan uyg'unlashtirilishi, san'atshunoslikdagi tadqiqotlar esa inson va jamiyat oldidagi muammolarni hal etishga yo'naltirilishi darkor. «San'at san'at uchun» emas, balki ijtimoiy borliqni yanada gumanizatsiyalashtirish, inson didini yanada nafis va olijanob qilish uchundir. Bu o'rinda Prezidentimizning «uzluksiz ta'lim va tarbiya sohasini gumanitarlashtirish strategiyasi yaratilishi va amalga oshirilishi maqsadga muvofiqdir» degan fikriga tayanish lozim (2, 234-b.).

Ilmiy tadqiqotlar metodologiyasi falsafaga, gnoseologiyaga oid sohadir. U ijtimoiy, shu jumladan, badiiy-estetik borliqni bilish obyekti qilib olganida: birinchidan,

ushbu borliq insonning badiiy-estetik ijodi va gnoseologik izlanishlarning mahsuli; ikkinchidan, badiiy-estetik borliq o'zining ichki, immanent xususiyatlariga ega ekanidan, bilishda nafaqat ratsional, shu bilan birga, irratsional, intuitiv idrokka ham tayanishidan kelib chiqadi. Yaratilgan badiiy-estetik borliq apostreori sifatida inson ongiga, didiga, idealiga ta'sir qiladi, goho ularni radikal o'zgartirib yuborishi mumkin. Bunday paytlarda badiiy ijodda yangi oqim, maktab yoki «izm» paydo bo'ldi. Masalan, tasviriy san'atdagi syurrealizm A.Bretonning «Syurrealistlar manifesti» (1924) bilan yuzaga kelmagan. Ispan musavviri S.Dali manifestga ergashmagan, balki voqelikni yangi, betakror bir badiiy-estetik uslubda idrok etishga intilish uni, o'zi tan olganidek «paranoidli tanqidiy» metodni yaratishga yetaklagan (3, S.28–32). To'g'ri, san'atkor yangi metod yaratishga emas, balki badiiy obrazlar, asarlar yaratish haqida o'ylaydi, goho u metod haqida mutlaq o'ylamaydi, unga yaratish jarayonidagi izlanishlar, o'zining iqtidorini namoyon etish muhimdir. San'atshunos ushbu izlanishlarning ichki qonuniyatlarini topishi, ularga ratsional talqin berishi, badiiy-estetik ijod sirlarini ommaga yetkazishi darkor (4, S. 28-29). Shu tariqa u badiiy-estetik borliq yaratadi. Ilmiy-tadqiqot metodologiyasi esa yaratish jarayonini, asar mohiyatini, ijod uslubini, san'at didaktikasi va morfologiyasini ochib beradi. Uning tadqiqot obyektlari uchta-badiiy-estetik borliq (mavjud obyekt), san'atkorning izlanishlari jarayonlari (shakllanayotgan obyekt) va asar, obraz bilan retsipyent o'rtasidagi dialog (o'zgarayotgan obyekt). Ushbu obyektlar o'rtasida funksional farqlar mavjud. Masalan, tayyor obyekt qayta yaratilishga muhtoj emas, shuning uchun ham u badiiy-estetik borliqdir, ammo u qayta o'rganilishi va baholanishi mumkin. Aynan shu o'rinda san'atshunosning aralashuvi zarur.

Shakllanayotgan obyekt hali mavhum, unga ijodiy izlanish xos. Bu o'rinda san'atshunos kuzatadi, qiyoslaydi, stilni, ijodiy motiv va ustanovkalarni aniqlaydi. San'atkor bilan san'atshunos o'rtasidagi dialog izlanishlar ustida ketadi. San'atkor yaratadi, san'atshunos baholaydi; birinchisi o'zligini izlaydi, ikkinchisi – ijtimoiylikni; san'atkor – eksperimentator, san'atshunos – kommentator. Ular o'rtasidagi dialog o'zgarayotgan obyektga taalluqlidir, chunki ijodiy dialog chog'ida san'atshunos diqqati va qarashlari san'atkor tomonga o'zgaradi. Ilmiy-tadqiqot metodologiyasi o'zgarayotgan obyektga xos xususiyatlarni o'lchash (sotsiometriya va artmetriya) mezonlarini tavsiya etadi. Bu mezonlar har bir badiiy-estetik ijod, har bir asar va har bir san'atkor uchun alohidadir. Masalan, musavvir ijodini baholash, o'lchash aktyor yoki bastakor ijodini baholash, o'lchash mezonlari bilan aynan bo'lolmaydi. Sirk xodimi san'atini baholash, o'lchash mutlaq boshqa mezonlarni taqozo etadi. Shuning uchun ham ilmiy tadqiqotlar metodologiyasi badiiy-estetik ijodni baholash, o'lchash mezonlari ustida izlanadi. Hozirlikcha u bu mezonlarni umumijtimoiy va xususiyy-ijodiy yo'nalishlarga klassifikatsiyalaydi, lekin bu hali takomillashtirishni taqozo etadi. Ayniqsa, xususiyy-ijodiy yo'nalishdagi mezonlarni aniqlashda mutaxassislarning, san'atkorlarning yordami, tavsiya va tajribalari zarur.

Tayyor obyekt – real obyektidir. Uning realligi badiiy-estetik borliqning mutlaqligida, ijtimoiy maqsadlar uchun mavjudligidadir. Bir qarashda u o'zi uchungina

mavjuddek ko‘rinadi, aslida esa ijtimoiy borliqdagi barcha narsalar inson va sotsium maqsadlari uchundir. Ilmiy-tadqiqot metodologiyasi obyektning realligini ana shu maqsadlardan kelib chiqib aniqlaydi. Lekin bu yondashuv tabiatda «o‘zi o‘zi uchun mavjud», «boqiy go‘zalliklar» (G.Toro) ham borligini inkor qilmaydi. Ilmiy tadqiqotlar metodologiyasi real obyektни ideal obyektga yetkazishni shakllanayotgan obyekt yoki san‘atkorning badiiy-estetik izlanishlarida ko‘radi. Obyektning real holati badiiy-estetik izlanishlarning boshi, bu izlanish pirovard natijada obyektни ideal holatga yetkazishning samarali, ratsional yo‘llarini topishdan iboratdir. Chunki ilmfan o‘z oldiga inson aql-idroki, ijodi va intellekti bilan hal qilinadigan muammolarni qo‘yadi. Obyektning ideal holatga yetishi esa ana shunday yechimini topish mumkin muammolardandir.

O‘zgarayotgan obyekt san‘atkor bilan retsiپیent o‘rtasidagi hamkorlik, munosabat dialogning mahsulidir. Bu jarayonda nafaqat retsiپیent, u bilan birga san‘atkorning o‘zi ham o‘zgaradi. Ushbu dialogik metod sotsiometrik o‘lchovlarni taqozo etadi. Sotsiologiyada keng qo‘llaniladigan sotsiometriya san‘atkor bilan retsiپیent o‘rtasidagi dialogni inson va sotsium maqsadlariga qanchalik muvofiqligini aniqlaydi. Bu dialogning maqsadlarga qanchalik muvofiqligi san‘atkorni ham, retsiپیentni ham kuzatishga, o‘rganishga undaydi. Ulardan birini, ko‘pincha san‘atkordagi o‘zgarishni, nazarga olmaslik ilmiy tadqiqotchini noobyektiv xulosalar chiqarishga yetaklaydi. Shuning uchun sotsiometriya metodidan foydalanayotganda retsiپیentdagi o‘zgarishlarni san‘atkordagi o‘zgarishlar bilan yonma-yon, dialektik uyg‘unlikda o‘rganish zarur.

Tajriba ko‘rsatadiki, magistrlarda, bo‘lg‘usi san‘atshunoslarda ilmiy bilishga bo‘lgan qiziqish katta, ular badiiy-estetik ijod sirlarini egallashga intiladilar. Buni magistraturaga kiruvchi yoshlarning soni yildan yilga oshib borayotgani ham tasdiqlaydi. Biroq ularda ilmiy tadqiqotlar olib borish, ilmiy metodlaridan foydalanish, kuzatuv va ekspertmentlar o‘tkazish ko‘nikmalari yetishmaydi. Ilm-fan nafaqat qiziqishni, shu bilan birga fidoiylіkni, ruhiy jasoratini va o‘z irodasini ilmiy maqsadga bo‘ysundirishni ham talab etadi. Bir-ikki maqola yozgan hali tadqiqotchi, PhD yoki DsC himoya qilgan hali olim emas. Ilg‘or davlatlardagi ilmiy-tadqiqot markazlarida, universitetlarda diplom emas, innovatsion fikrlashga, ilmiy-texnik kashfiyotlar qilishga qodir aql egalari ko‘proq qadrlanadi. Bugunning talabi – tinmay izlanish, uzluksiz o‘rganish, innovatsiyaga o‘chlikdir. Magistraturaga ilmiy tadqiqot olib borish texnologiyasini, sirlarini o‘rganadigan yoshlarni qabul qilish tartibimiz va talabimiz bo‘lishi darkor. Ming afsuski, ular ichida magistr diplomini olishni niyat qilganlar ham yo‘q emas. Qadimgi yunon rivoyatlarida aytilishicha, ilm-fan degan narsani insonni yomon ko‘radigan ma‘budlardan biri yaratgan. Bunda chuqur falsafiy ma‘no bor. Ilm-fan shaxsdan tun-u kun, orom bilmay, hatto shaxsiy baxtidan kechib izlanishni talab qiladi. Hamma ham bunday jasoratga shay emas, ba‘zilarimizda iroda, jasorat yetishmasa, ba‘zilarimizda esa idrok, tafakkur yetishmaydi. Shuning uchun ham ilmiy tadqiqotlar metodologiyasi magistr-san‘atshunoslarda ilmiy izlanishlar talab etadigan idrok, tafakkurni shakllantirishga, ilmiy ekspertmentlar o‘tkazib inno-

vatsion ishlanmalar yaratishga xizmat qiladi. Ilm-fanning nozik, zahmatli tomonlaridan yoshlarni ogoh etish ularni kashfiyotlar qilishga tayyorlashdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Alimasov V., Mamadaliyev Sh. Ilmiy-tadqiqot: metodologiya, metodika, metodlar. – T.: O‘zbekiston IIV Akademiya, 2016.
2. Mirziyoyev Sh. Yangi O‘zbekiston taraqqiyot strategiyasi. Uchinchi nashri. – T.: «O‘zbekiston», 2022.
3. Дали С. Дневник одного гения. – М.: Аст, 2002.
4. Лихачев Д.С. Письма о прекрасном. – М.: Детская литература, 1983.

Rustambek Abdullayev,
san'atshunoslik fanlari doktori,
O'zbekiston davlat konservatoriyasi professori

O'ZBEK MAQOMI ILMI: TARIX, NAZARIYA VA AMALIYOT

Annotatsiya. *Mazkur maqolada XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab O'zbekiston musiqa madaniyati hamda o'zbek musiqashunosligida maqom san'atini har tomonlama jihatlarini o'rganish bo'yicha ilmiy va amaliy ishlar joriy etilishi, maqomlarning yozib olinishi bo'yicha folklor va ilmiy ekspeditsiyalar uyushtirilishi, o'zbek maqomlarning yangi nota to'plamlari va ilmiy-tadqiqot ishlari nashrlari, ilmiy-nazariy va ilmiy-amaliy anjumanlar, professional va havaskor maqom ansambllari faoliyati, maqom ijrochilari va maqom ansambllari haqida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *maqom, folklor, ansambl, baxshichilik, simfonik, estrada-jaz.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются научные и практические работы, проводимые с середины XX века в области музыкальной культуры Узбекистана и узбекского музыковедения. В свою очередь говорится об искусстве маком и её аспектах, об организации фольклорных и научных экспедиций по записи макомов, публикаций новых нотных сборников узбекских макомов и научно-исследовательских работ, о научно-теоретических и научно-практических конференциях, о деятельности профессиональных и любительских макомных ансамблей, а также об исполнителях макома и макомных ансамблях.*

Ключевые слова: *маком, фольклор, ансамбль, бахши, симфонические, эстрада-джаз.*

Annotation. *This article examines the scientific and practical work carried out since the mid-twentieth century in the field of musical culture of Uzbekistan and Uzbek musicology, as well as the study of maqom art from all sides, the organization of folklore and scientific expeditions to record maqoms, the publication of new music collections of Uzbek maqoms and research papers, scientific-theoretical and scientific-practical conferences, the activities of professional and amateur maqom ensembles, as well as maqom performers and maqom ensembles.*

Key words: *maqom, folklore, ensemble, bakhshichilik, symphonic, pop-jazz.*

Milliy istiqlool tufayli XXI asrning birinchi yarim yilligidan e'tiboran, O'zbekistonning ijtimoiy, siyosiy, ma'naviy va madaniy hayotida tub o'zgarishlar ro'y berib, o'zligimizni anglash, milliy qadriyatlarni tiklash, e'zozlash va rivojlantirish, boy tariximizga xolisona va haqqoniy baho berish imkoni yuzaga keldi. Jahon sivilizatsiyasiga salmoqli hissa qo'shgan buyuk ajdodlarimizning ulkan merosi tarixan yangi sharoitda, mustaqil O'zbekistonning davlatchilik va iqtisodiy taraqqiyotiga muhim omil bo'lib, xalqimiz tafakkuri boyishida ma'naviy tayanchiga aylandi.

Davlatimiz – Yangi O'zbekiston iqtisodiy-siyosiy va madaniy yutuqlarini butun jahonga namoyish etmoqda; ularga uyg'un holda amalga oshirilayotgan yangi bunyod-

korlik ishlari hamda mamlakatimizda o'tkazilayotgan xalqaro miqyosidagi sanoat ko'rgazmalari, ekologik tadbirlar, sport musobaqalari; xalq ijodiyoti, amaliy san'at va badiiy hunarmandchilik, musiqa, teatr va kino festivallarining salohiyati dunyoning turli tomonlaridan kelayotgan mehmon-u sayohatchilar hamda turli soha mutaxassislarini hayratga solmoqda.

Birgina O'zbekiston badiiy madaniyati sohasi bilan bog'liq "Sharq taronalari", maqom va baxshichilik san'ati, "Boysun bahori", "Lazgi" raqs san'ati, "Davr sadolari" simfonik va estrada-jaz musiqasi; Buxoro, Marg'ilon, Qo'qon, Nurota kabi nufuzli xalqaro folklor va musiqa festivallarining o'tkazilishi, ular doirasida xalqaro ilmiy anjumanlar, qator teatr va musiqa koshonalari (Marg'ilon maqom musiqali teatri), yangi ta'lim tizimi bo'yicha o'quv yurtlari (ixtisoslashgan maqom va baxshichilik san'ati maktablari, o'zbek milliy musiqa va estrada san'ati instituti) tashkil etilishi ma'naviy islohotlar yo'lidagi ulkan odimlar ekanligini isbotlashga hojat yo'qdir. Vujudga kelgan ijodiy erkinlik, ijrochilik madaniyatni rivoji natijasida o'zbek musiqasida uning hamma tarmoqlarida yangilanish, o'zgarishlar yuz berishi; milliy qadriyatlar, urf-odat va marosimlar ijod, ijro hamda talqinlarda asl holatida qayta tiklana boshlanishi, ijodiy-ilmiy-amaliy izlanishlar olib borilishiga imkon yaratildi. Musiqa ijodkorlarining yangicha fikrlaydigan yosh avlodi maydonga keldi.

Istiqlol sharofati bilan milliy musiqa qadriyatlarimiz ustuvor ahamiyat kasb eta boshlagani ma'lum; yo'qolayotgan qimmatli an'analarni tiklash, milliy musiqa ta'limi va targ'ibotini to'g'ri yo'lga qo'yish, ilmiy jihatdan atroficha o'rganish va musiqa merosimizni o'zlashtirish uchun yaratilgan imkoniyatlarni ishga solish vazifalari hozirgi davr talabi. "Xalqimizning asrlar davomida shakllangan yuksak madaniy qadriyatlari va ma'naviy merosini asrab-avaylash hamda jahon madaniyati bilan uyg'un holda rivojlantirish, milliy madaniyatni keng targ'ib etish, uning xalqaro madaniy makonda tutgan o'rni va mavqeyini yanada mustahkamlash"⁹, hozirgi zamon taraqqiyotida O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev tomonidan milliy madaniyatni yanada rivojlantirishga yo'naltirilgan sa'y-harakatlari ham mazkur maqsadlarni amalga oshirishga qaratilgan.

Musiqa san'ati asrlar davomida xalqimiz ma'naviyatini boyitishga xizmat qilib kelmoqda. Zero, har bir insonga ma'naviy ozuqa berish, ularni ruhiy-axloqiy poklanishi, san'atga bo'lgan muhabbat bilan yuksalib borish musiqa ilm-fani va ta'limotining asosiy g'oyalariandir. Shu bois musiqa san'ati, ayniqsa, uning an'analarga boy mumtoz cholg'u va ashula yo'llari chuqur insonparvarlik, vatanparvalik g'oyalari bilan omuxta bo'lib, haqiqat talabida yurgan odamlar qalbiga yo'l topdi; odamlarning poklik, abadiy hayot, ko'ngil hurriyati haqidagi orzularini ifodalab keldi. Chunki bu mo'tabar diyorimizning ijodiy, ilmiy va ta'limot jarayoniga asos bo'ladigan milliy va umuminsoniy qadriyatlar qatorida asrlar osha bizgacha yetib kelayotgan an'anaviy musiqamiz sarchashmalari bo'lmish maqomlar, kengroq maqomot ilm-fani (ilm – o'rganish, fan – o'zlashtirish) beqiyos o'rin va ahamiyat kasb etadi.

⁹ O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi 28.11.2018-yil PQ-302-son qarori. "Xalq so'zi", 2018-yili 29-noyabr.

Maqom o'zbek mumtoz musiqa san'atining poydevori, u xilma-xil nasr-nazm-na-vo vositalari uyg'unligida hosil bo'luvchi ijod va ijro asarlarning yaratilishida muhim tarkibiy xalq va bastakorlik mahsulidan biridir. Yirik maqomshunos olim Is'hoq Rajabovning ta'kidlashicha: "Maqomlar ko'pchilik Sharq xalqlari musiqa merosida mavjud. Ular shu xalqlar milliy musiqasining asosini tashkil etadi. Maqomlar nazariy va amaliy asoslarga ega bo'lib, mazkur xalqlar musiqa san'atining ustozona uslubidagi namunasidir. Maqomlar, xususan, o'zbek va tojik xalqlarining ma'naviy mulki"¹⁰.

XXI asr maqom ilmi haqida so'z borar ekan, uning tarixiga, jumladan, shakllanish va taraqqiy yo'liga ham nuqtayi nazaridan solish lozimdir. Shu bois maqomlarning tarixiy taraqqiyoti, nazariy jihatlarini o'rganish barobarida, yirik olimlar, shoir-u mutafakkirlar faoliyatini o'rganish ham muhim hisoblanadi. Zero, nazariy qarashlarning o'zi ham buyuk insonlarning so'zi va fikrlari, asarlari, ular haqidagi xotiralarni o'rganish zahirida umumlashtirilgan maqomlar tarixi, nazariyasi, bilimlari va amaliyoti keng xalq ommasiga yetkazilmoqda.

Hozirgi kunda maqomotning turli masalalariga bag'ishlangan ko'plab tadqiqotlar mavjud, ammo "hali bu noyob san'atning ilmiy, ayniqsa, falsafiy va mantiqiy asoslari yetarli darajada o'rganilgan emas", ... maqomotning "rivojlanish jarayonini to'la-to'kis aks ettirish juda katta ilmiy muammo"¹¹. Maqomshunos olim Otanazar Matyoqubov o'z fikrini davom etib, bayon etadi: "Maqomlarning ko'p asrlik tarixini yoritish hali aksariyat hollarda qo'lyozma shaklida saqlanayotgan arab, fors va turkiy tillardagi dastlabki manbalarni o'zlashtirish hamda ilmiy iste'molga kiritish masalalari bilan bog'liq. Faqat asl hujjat va ma'lumotlarni atroflicha o'rganish, ularni tanqidiy qiyoslash yo'li bilangina maqomlar mohiyatiga xolis yondashishi mumkin"¹².

Darvoqe, ushbu ma'noda xalqimiz orasida o'zaro aloqa aralashuvda, kundalik hayotda, badiiy madaniyatda, ta'lim-u ijrochilikda asrlar davomida saqlanib, ijro qilib kelinayotgan o'zbek xalqining milliy mental xususiyatlarini hamda musiqiy-verbal tili-ning o'ziga xosligini o'zida har tomonlama namoyon etuvchi milliy mumtoz san'ati – maqomlarni keng ko'lamda – ijod, ijro, ta'lim va ilm-fan jarayonida olib borish muhim ahamiyat kasb etadi.

Bugungi kunga qadar o'zbek musiqashunosligida juda ko'plab masalalar atroflicha, chuqur tahlil qilingan va hozir ham ularni o'rganish davom etilmoqda. Xususan, keyingi yillarda maqomlarni semantikasi, ijod va ijro masalalari, badiiy va musiqiy qonuniyatlari, ijrochilik madaniyati, tarixiga oid nazariy muammolariga aloqador bir qancha ilmiy ishlar yuzaga keldi. Shuningdek, uslubiy vositalarni maxsus tadqiq etishga bag'ishlangan ayrim tadqiqotlar qatorida "zamon maqomlari, yangi maqom yozuvlari, maqomot va kompozitorlik ijodiyoti" masalalarini o'rganishga ham alohida e'tibor qaratilganligi diqqatga sazovor.

Maqomlar o'zbek mumtoz musiqasining yetuk janri. O'zbek milliy musiqa san'ati gultoji hisoblangan maqomlarni o'rganishga doir ayrim ishlar mavjud bo'lishiga qaramay maqom matnlarini, masalan, so'z va kuy mutanosibligi, musiqiy va badiiy tili

¹⁰ Rajabov I. Maqom asoslari. 2-nashr. T., 2019. – 19-bet.

¹¹ Matyoqubov O. Maqomot. T., 2004. – 10-bet.

¹² O'sha manba. 10-bet.

uyg'unligi, "maqomlarning shakliy, turkumiy va asl parda tizimlari, sof holatidagi ijrosini qayta tiklash va amaliyotga joriy etish" kabi masalalar tadqiqot obyekti sifatida o'rganish e'tibordan chetda qolib borayotganligini ta'kidlash zarur. Binobarin, maqomlarda musiqiy tili egalarining dunyoqarashini aks etishi, xalq ruhi va tili o'rtasidagi munosabat o'zaro zich bog'langanligi, ularni ayro tasavvur qilib bo'lmashligida. Musiqiy til (folklor yoki maqomlardami) xalqning ruhi, xalqning ruhi esa uning tili ekanini, tillarning xilma-xilligi faqat musiqiy tovushlarning xilma-xilligi emas, balki har bir millatga xos dunyo ko'rishining farqligi natijasi ekani maqsadga muvofiqdir.

Darvoqe, maqom ilmi, aniqrog'i, Sharq musiqa nazariyasi o'rta asrlar davrida shakllangan, rivojlanib olim-u mutafakkirlar, shoir-u bastakorlar ijodlariga xos manbalar – Sharq xalqlari musiqa tarixini o'rganishda musiqaga oid qo'lyozma asarlar – "Musiqiy risolalar"ning ko'pligi, ularga nisbatan talab kattaligini anglatadi va ilmning tayanch odimlari sifatida e'tiborga olinadi. IX–XVII asrlarda musiqiy ijodining, aynan, maqom san'atida parda tushunchasidan to O'n ikki maqom (Duvozdax maqom) tizimigacha o'zining badiiy mukammalligi hamda ilmiy va amaliy asoslari, umuman musiqa haqidagi fikrlarning ham jadallashuvi puxta ishlanganligi bilan musiqashunoslik ilm sifatida chuqurlashadi. Risolalar tuzilishi (shakl jihatdan) ilmiy aniqligi, taqqoslash orqali mazkur davrga kelib ilmiy atamalar (lad, ritm, kuy, janr) shakllanganligi haqida ishonch hosil qilinishi; musiqa masalalarining tahliliga bo'lgan yondashuv takomillashgan (iqtiboslardan foydalangan) holda maqom ilmi, ilmiy-nazariy qarashlar jahon ilmiy merosida alohida o'rin egallaydi. Mazkur asarlar turlicha ko'rinishda bo'lib, jumladan, qomusiy risolaning bir qismi sifatida (ma'lum bir bob musiqa ilmiga ajratilishi) yoki mustaqil sifatida ham (VII asrdan XX asrga qadar) arab, fors va turkiy zabonlarda yaratilgan. Musiqiy ilmining rivojidagi eng ahamiyatli davri IX–XI asrlarga to'g'ri keladi va bevosita Abu Nasr Forobiy, Ibn Sino, Abu Abdulloh Xorazmiy, Ibn Zayla kabi olimlar tomonidan musiqa ilmining nazariy asoslari (musiqiy atamalar nizomi) ishlab chiqilgan (musiqa ilmi matematikaga taalluqli tartibning biri deb bilingan). XIII–XVII asrlar yetuk musiqa ilmining yuksalishi davri, arab va fors tillarida ijod qilgan Safiuddin Urmaviy, Qutbiddin Sheroziy, Abdulqodir Marog'iy, Abdurahmon Jomiy, Najmiddin Kavkabi va Darvish Ali Changiy kabi Markaziy Osiyo ulkan olimlari tomonidan atroflicha o'rganilgan O'n ikki maqom tizimi – ilmiy asosida ijod, ijro va ijrochilar bilan bog'liq tarixiy va nazariy masalalar "Sharq musiqa nazariyasi va amaliyotini o'rganishda, umuman, musiqa shakllarining tadrijiy rivojini tahlil etishda naqadar qimmatli bo'lgani kabi, zamonaviy o'zbek musiqasining ustuvor asosi maqomlarni jiddiy o'rganishda shu qadar qimmatlidir"¹³. Shu bois risolalarda keltirilgan maqom san'atiga oid nazariy va amaliy qarashlar mavjudligida barqaror o'rniga ega bo'lgan maqomshunoslik ilmining bevosita ahamiyati, qolaversa, Sharq xalqlari musiqa merosidagi mazkur tizimdan kelib chiqqan ifodaviy imkoniyatlarning mumtoz musiqadagi muhimligi, umuman, maqom asoslariga nisbatan yagona ilmiy an'ana bo'lib gavdalanishi, jumladan, ushbu davrlarda maqom ilmi jadallashtirgani, hozirgi kunda ham ahamiyat kasb etadi. Sharq musiqiy ilmida o'rta asr olimlarning tarixiy-madaniy va ilmiy-amaliy merosi maqomshunoslikning keyingi rivojlanishini belgilab berdi.

¹³ Oripov Zokirjon. Arabcha musiqa atamalari tizimining shakllanishi va taraqqiyoti. – T., 2020. – 259-bet.

Musiqashunoslikda XIX asr ikkinchi yarmi – XX asr birinchi yarmi asrlar kesimida e'tiborni qo'lyozma – o'rta asr risolalarga nisbatan qiziqish uyg'ondi (D. Erlanje, Genri Farmer, Mahmud al-Hafiniy, Zakariyo Yusuf, Taki Binish, Aleksandr Semyonov, Viktor Belyayev, Is'hoq Rajabov) – musiqiy-nazariy manbalarini (tarjima, nashr etish, tahlil qilish negizida) o'rganuvchi tadqiqotchilar Yaqin va O'rta Sharq xalqlari musiqasini ta'riflab, musiqa madaniyatining chuqur ildizini tashkil etuvchi cholg'u va aytim yo'llari qadimgi davrlardan to hozirgi kunga qadar yagona shaklga ega emasligi bilan yetakchilik qilib kelindi. Maqom ilmida tarixiy, nazariy va estetik ma'lumotlari beruvchi o'tmish mualliflarning musiqiy risolalari muayyan darajada maqomchilikni batafsil o'rganish, chuqur anglash va tadqiq etishga puxta zamin yaratdi.

Har bir tarixiy davrning ijtimoiy-siyosiy tuzumi bevosita madaniy hayotga, ayniqsa, badiiy madaniyat va adabiyotga, o'sha davr rivojiga o'z ta'sirini ko'rsatmasdan qolmaydi. O'rta asrlarda (IX–XVII) barcha madaniyat va san'at sohasidagi rivojlanish bevosita davrning siyosiy mafkurasi bilan chambarchas bog'langan; lekin shunga qaramasdan davrga xos ilm-fan sohalari shakllanib, taraqqiy etildi, jumladan, musiqa san'ati bilan shug'ullanuvchilar nihoyat o'qimishli bo'lgan, dunyoviy va diniy bilimlarni egallaganlar (davrning musiqiy ilmi markazlari Bag'dod, Buxoro, Xiva, Samarqand, Hirot hisoblangan). Ushbu tarixiy rivojlanish jarayonida turli davr, ularning shart-sharoiti hamda ehtiyojlar taqozosi bilan maqomlar shaklan, usluban va mazmunan tobora o'zgarib borganini tegishli (o'tmish va keyingi davr) yozma manbalari yordamida kuzatish mumkin; davrlarga xos saqlanib va rivojlanib kelgan maqom cholg'u va ashula yo'llari, O'n ikki maqom turkumi bastakorlik ijodiyotining noyob mahsuli – mumtoz ijodiyoti (klassik she'riyat va klassik musiqa) bilan bog'liq holda oxirgi o'rta asr davriga kelib o'zgacha yangi shakllangan maqom turkumlari sifatida rivojlangan (XVIII asr Buxoroda "Shashmaqom" yuzaga kelishi). Shu bois ilmiy jarayon ham XX asrga kelib butunlay yangicha tus oldi – maqomlarning tarixiy, nazariy, falsafiy va ijrochilik jihatlari bevosita amaliyot (jonli ijrosi)ga tayangan holda ilmiy tadqiq etilib, davrga xos nashrlar (100 yil oldin ilk "Shashmaqom" – cholg'u yo'li (V.Uspenskiy), 65 yil oldin ilk bor "Buxoro maqomi" o'zbek tilida (Yunus Rajabiy) to'liq turkum yozuvida e'tirof qilinadi.

Davrlar sinovidan ustun turuvchi yuksak salohiyatli maqomlar zamonlar osha XX asrgacha yetib keldi va ushbu asr boshida maqomlar yanada chuqurroq o'rganishda ularga bo'lgan ehtiyoj yangi bir bosqichga ko'tarildi: birinchidan – maqom (Shashmaqom, Xorazm va Farg'ona-Toshkent maqom turkum)lar yevropacha teng taqsimlangan temperatsiyaga asoslangan nota yozuviga tushirildi (V.Uspenskiy. "Olti musiqali poema (maqom)". 1924; Y.Romanovskaya "Xorazm klassik musiqasi". 1939; maqom namunalari – Y.Romanovskaya, I. Akbarov. "O'zbek xalq qo'shiqlari". 1939). Ikkinchidan – maqom san'ati tarixiga oid ilk ilmiy-nazariy nashrlar XX asrning 20-yillarida yuzaga keldi: Mulla Bekjon Rahmon o'g'li, Devonzoda (Matyusuf Xarratov). "Xorazm musiqiy tarixchasi" (1925, arab alifbosi); Abdurauf Fitrat. "O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi" (1927, arab alifbosi); Viktor Uspenskiy. "O'zbeklarning klassik musiqasi" (Классическая музыка узбеков, 1927) kabi risolalar; Aleksandr Semyonov. "O'zbek klassik musiqasi tarixiga oid" (Из истории узбекской классической музыки, 1938),

Viktor Belyayev va G‘ulom Zafariylarning maqolalari, jumladan, Farg‘ona-Toshkent ustozlarining shajarasi; maqomshunoslik tarixida yangi burilish natijasi bo‘lib, Buxoro, Xorazm va Farg‘ona vodiysiga xos maqom san‘atlari haqida yangi ma‘lumotlar – maqomlarni qadimiy an‘analari, tuzilishi, ma‘lum darajada tarixi afsona va rivoyatlar bilan bog‘liqligi, maqomlar tasnifi, cholg‘u va aytim-ashula yo‘llari, usullarga ta‘rif-u tavsiflari; maqomlarda ijod, ijro, ta‘lim va musiqa cholg‘ulari munosabati (an‘anaviy va qayta ishlangan), yetuk namoyandalar hamda “ustoz-shogirdlik” an‘analari – bugungi kunda ham maqomshunoslikda dastlabki muhim manbalardan hisoblanib, maqomlar o‘zbek klassik musiqasining poydevori sifatida juda keng tarzda, jahon musiqa madaniyatining o‘ziga xos ko‘rinishida Sharq va Yevropa xalqlari an‘analari bilan solishtirishga harakat qilingan. Shu bois nota yozuvlari va ilmiy risola-yu maqolalarda yuksak ma‘naviy salohiyatiga oid qarashlar tufayli Shashmaqom, Xorazm va Farg‘ona-Toshkent maqom turkumlarini ilmiy va falsafiy jihatlarini o‘rganish va yosh avlod tomonidan chinakam hamda atroflicha o‘zlashtirilishi lozimligi e‘tirof etiladi.

Ushbu davrda maqom ilmining yangi bosqichi “o‘zbek klassik musiqasi” iborasida asoslanmoqda – bu maqomlarning nazariy va amaliy asoslarini o‘rganilishi ikki jihati orqali ta‘riflashdan kelib chiqqan – og‘zakilik tarzda jonli ijroda saqlanib rivojlanişida, yuksak professionallik – maqom tafakkurining asl mohiyatidan dalolat berishi va nota yozuvidan mustasno ijod turi – maqom asarlarining nota yozuvida muayyan matn sifatida ilm-fanda tarqalishi yo‘li bilan bog‘liqligi (bu tushuncha Yevropa klassik musiqasi ma‘nosidan olingan)¹⁴. Demak, maqomlar o‘zbek mumtoz musiqa san‘ati (davrga xos iborani qo‘llagan holda “o‘zbek klassik musiqasi”)ning yetuk professional janri bo‘lib, kasbga ega bo‘lgan namoyanda (san‘atkor)lar tomonidan yaratilgan va bastakorlar mahsuli. Ikkinchidan, maqomlar saroy va shahar madaniyatiga xos jarayonda yuzaga kelgan; og‘zaki va yozma an‘analarga tayangan jonli ijrochilik madaniyati bilan ham bog‘liqdir. Otanazar Matyoqubov, XXI asr maqomshunos olimi, ushbu atamani ishlatilishini asoslab beradi: Fitrat ishonchli manbalar – “ilmiy risolalarga tayangan holda turkiy xalqlar klassik musiqasi tarixini uzoq moziydan ... kug (kuy so‘zidan) ilk namunalari ... maqom an‘analari bilan bog‘liq ... va uchta oqimi o‘zbek, ozarbayjon va usmonli an‘analari mazkur toifaning asosiy negizlari sifatida qaraladi” – bu birinchidan. Ikkinchidan – “klassik musiqa ham o‘z kasbining mohir egalari, ta‘lim-tarbiya ko‘rgan, maktab o‘tagan ustozlar tomonidan joriy etilishi, ilmiy-nazariy asoslari puxta ishlangan, usluban mukammal toifa tushuniladi”. Uchinchidan – “klassik musiqa mero-si milliy ruh va milliy mafkuraning ajralmas bo‘lagi, keng ma‘nodagi madaniy-ma‘naviy taraqqiyotining poydevori”¹⁵. Bu asoslar tufayli olimning 2015-yili nashr etilgan o‘zbek maqomoti bilan bevosita bog‘liq ilmiy-nazariy tadqiqoti 2 kitobdan iborat

¹⁴ Sharq xalqlarining musiqa madaniyatida turli xildagi nota yozuvlari qadim zamonlardan oq ma‘lum bo‘lgan, masalan, abjad (kvadrum) hisobiga asoslangan raqamli musiqa yozuvlari qo‘llanilgan: IX–XIII asrlarda Al-Kindiy, Forobiy, Ibn Sino va Safiuddin Urmaviylar risolalarida ud cholg‘usiga mo‘ljallangan maxsus yozuv (tabulatura) – parda, usul, matn va b. ko‘rsatuvchi belgi jadvali. XIX asrda Xiva sozandalari ixtiro qilgan Xorazm tanbur chizig‘i – unda Xorazm tanbur va dutor maqomlari yozub olingan. Qarang: Matyoqubov O., Boltayev R., Aminov X. O‘zbek notasi. – Toshkent, 2007; Xorazm tanbur chizig‘i. – Toshkent, 2010; Юнусова В.Н. О типологии и существенных чертах традиционных нотации Азии. //Музыка народов мира. – М., 2008.

¹⁵ Matyoqubov O. Maqomot. – T., 2004. – 32–33-betlar.

“O‘zbek klassik musiqasi” (Узбекская классическая музыка. Истоки (Manbalar) – 1-kitob; Теоретические основы (Nazariy asoslari) – 2-kitob) deb nomlangan bo‘lib, o‘zbek klassik musiqasining nodirligi, birinchidan, u musiqa madaniyatimizda misli ko‘rilmagan yodgorligi bo‘lib, ahamiyati tor-etnik e‘tiboridan baland yuradi, “uning “klassikligi” hamma uchun va umrbod”; ikkinchidan, uning voqea sifatida o‘ziga xosligi juda katta rivojlanish jarayoni bilan bog‘liqdir. O‘zbek maqomoti – o‘zbek klassik musiqasining harakatchan janr tizimi bo‘lib, jonli an‘ana va jonli namoyandalarning uzluksiz ravishda vorisligi bilan aloqador¹⁶.

Ma‘lumki, XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab O‘zbekiston musiqa madaniyati hamda o‘zbek musiqashunosligida maqom san‘atini har tomonlama jihatlari ni o‘rganish bo‘yicha ilmiy va amaliy ishlar joriy etilishi (maqomlarni yozib olinishi bo‘yicha folklor va ilmiy ekspeditsiyalar uyushtirilishi, o‘zbek maqomlarning yangi nota to‘plamlari va ilmiy-tadqiqot ishlari nashrlari, ilmiy-nazariy va ilmiy-amaliy anjumanlar, professional va havaskor maqom ansambllari faoliyati, maqom ijrochilari va maqom ansambllari Respublika va Xalqaro miqyosida ko‘rik-tanlov va festivallari, yangi ta‘lim tizimi orqali maqomlarni, uning an‘analarini o‘zlashtirish) e‘tiborlidir. Davrlar o‘tib Sharq musiqa dunyosida “Shashmaqom” nomi bilan dovuq qozongan mukammal musiqiy-badiiy turkum vujudga kelishi; davrlar kesimida o‘zbek maqomoti (maqom cholg‘u va ashula yo‘llaridan to‘yirik turkumlarigacha (Shashmaqom, Xorazm va Farg‘ona-Toshkent maqomlari) mustahkam bir tizim sifatida uzil-kesil mukammallikka erishgan jarayonida tarixiy-madaniy, ilmiy-nazariy va amaliy-uslubiy tadqiq etilib o‘rganilishi hamda mumtoz musiqa ijrochilik amaliyotida keng qo‘llanib kelishi uning ijod, ijro, ta‘lim va ilm-fan sohalarida o‘rni va ahamiyati beqiyosdir. O‘zbek musiqashunosligida yangi maqomshunoslik, manbashunoslik, cholg‘ushunoslik (organologiya) ilmiy yo‘nalishlari yuzaga kelishi; maqom ilmi bilan shug‘ullanuvchi markazlari faoliyati – San‘atshunoslik ITI musiqa bo‘limi (XX asrning 60–70-yillari) va Toshkent davlat konservatoriyasi “Sharq musiqasi” kafedrasi (XX asrning 70–90-yillari), ularning ilmiy xodim-u o‘qituvchilari maqomlarni ilmiy va amaliy yondashuvi bilan sharhlab, ijodiy tafakkuri bilan sayqal topib kelayotgan ushbu noyob san‘at – maqomlarni nafaqat yurtimiz va Sharq mamlakatlarida, balki dunyo miqyosida nufuzini amalga oshirish yo‘lida O‘zbekistonda muayyan ishlar qilindi. XX asrning 50–70-yillari Yunus Rajabiy tomonidan “Shashmaqom” (Buxoro maqomlari) va “Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari” nota yozuvlari nashri (1955–1959, 1966–1975), ularning tashabbusi bilan ilk bor professional maqom ansambli O‘zbekiston radiosi qoshida tashkil etilishi (1958–1959); Matniyoz Yusupovning “Xorazm maqomlari” nota yozuvlari (1958) kabi nashrlari maqom ilmini yanada takomillashtirilgan va chuqurroq musiqashunoslik bilan bog‘liq masalalarni ilmiy-nazariy o‘rganishda, o‘rta asr risolalarida ishlab chiqilgan ilmiy-amaliy tamoyillar mohiyati zamonaviy qarashlar bilan uyg‘unlashgan tarzda tahlil qilish, kelgusi yillarda ham e‘tirof etiladi.

O‘zbek musiqa tarixi, o‘rta asr musiqa manbalarini o‘rganishda, aynan, zamonaviy o‘zbek (kengroq sharqiy) maqomshunoslik ilmi va ta‘limiga asos solgan yirik olim Is‘hoq Rajabovning xizmati katta; u “maqom san‘atining bevosita jonli manbalaridan

¹⁶ Матёкубов О. Узбекская классическая музыка. Книга «Истоки». –Т., 2015. – С. 3.

yaxshi xabardor, ... ijodkor sifatida bir qancha tillarni, dinshunoslik, adabiyot va san'atning turli sohaları, tarix, nazariya, manbashunoslik ilmlarini egallagan, maqomlarni istalgan joyidan chalib hamda aytib bera oladigan, Sharqning o'tmishdagi qomusiy olimlarini eslatardi", – deb ta'kidlaydi Otanazar Matyoqubov¹⁷. I.Rajabov musiqa san'ati bilan uzviy bog'langan sharqshunos, manbashunoslik va san'atshunoslik ilm-fani, maqom ilmi va ta'limi, targ'iboti kabi sohalarda faoliyati "ustozona musiqaning eng murakkab va mukammal zuhuri bo'lgan maqomlar masalasi ustuvor o'rinda ..., chinakam qomusiy bilimga ega alloma bu qadim va navqiron san'atning tarixiy va nazariy muammolarini o'zida mushtarak etgan yangi ilmiy ta'limot tuzishiga muvaffaq bo'lgan edi"¹⁸. Olimning "Musiqa ilmiga oid qo'lyozma manbalari" – nomzodlik, "Maqomlar" – doktorlik dissertatsiyalari, ilk bor nashr etilgan "Maqomlarga masalasiga doir" monografiyasi, keyinchalik "Maqom asoslari" nomli o'quv qo'llanmalarida o'rta asrda arab, fors va turkiy tillarda bitilgan musiqiy risolalarni teran o'rganib, mazmun-mohiyatini ochib berib, musiqaga oid maqomlar tarixi va nazariyasi bilan bog'liq, o'tmish zamonlardan to XX asrlarga doir yuzaga kelishi va rivojlanish tamoyillari, xususiyati va tashqi-ichki qonuniyatlari, ularning cholg'u va ashula yo'llari, O'n ikki maqom tizimi va Shashmaqom, Xorazm va Farg'ona-Toshkent maqomlarini umumiy tuzilishi va o'ziga xosligi; parda, kuy, ritm, usul, shakl tuzilmalari, ijrochilik va Sharq nota yozuvi kabi murakkab masalalarga muayyan oydinlik kiritdi.

Qomusiy olim, o'zbek an'anaviy musiqasining yirik bilimdoni Is'hoq Rajabov bergan tarixiy-nazariy-amaliy izoh va xulosalar maqomshunoslik ilm-fani uchun asosiy ilmiy va uslubiy, ijodiy va ijroviy-madaniy yo'nalishlari; musiqa ta'limotida o'quv fanlari va o'quv qo'llanmalari sifatida joriy etildi; undan tashqari, ushbu davrda yangi ilmiy tadqiqot ishlarining yuzaga kelishida hamda maqom ilmining taraqqiy etishida asos bo'ldi. Binobarin, shuni ta'kidlash lozimki, olimning eng noyob ilmiy tadqiqot ishlari o'sha davrda qo'lyozma sifatida qoldirilgan. Birgalikda san'atshunoslik institutida ishlaganimizda Is'hoq aka o'zlarining "Maqomlar" dissertatsiyalari rus tilida nashrga tayyorlash haqida gapirib, "o'zbek maqomlarini dunyo xalqlari bilishi kerak deb", ayrim qo'lyozma variantlarini yozuv mashinkasi orqali chop etib berardim (lekin bu ish amalga oshmadi). Is'hoq Rajabovning "Maqomlar" monografiyasi 2006-yili, o'rta asr risolalariga bag'ishlangan "Трактаты о музыке из собрания восточных рукописей АН РУЗ" kitobi (rus tilida) 2020-yili nashrdan chiqdi.

I.Rajabovning ilmiy izlanishlari uning shogirdlari bo'lmish, maqomshunoslikning yangi avlodi tomonidan davom etilib, O.Matyoqubovning Xorazm maqomlari tarixi va nazariyasi, R.Yunusovning maqom va mug'omlar orasida qiyosiy tahlillar jarayonida uyg'unligi va o'ziga xosligi; Sharq musiqa tarixi va o'rta asr manbalarni o'rganishda tadqiq etgan olimlar A. Nazarov (Forobiy va Ibn Sino klassik iyqo nazariyasi) va A.Jumayevlar (o'tmish va zamonaviy musiqa an'analari va estetikasi) qarashlarini qayd etish mumkin. Mazkur davrda maqomshunoslikning jonlanishi to'lqinida ilk bor "Maqom-

¹⁷ Matyoqubov O. Maqomot. – T., 2004. – 28 bet.

¹⁸ Ibrohimov O. Ustoz Is'hoq Rajabov ilmiy merosiga bir nazar. //O'zbek milliy maqom san'atining tarixiy va nazariy asoslari. – Toshkent, 2020. – 9-bet. Ibrohimov O. Maqomdon ustoz Is'hoq Rajabov. "Maqom". 2022, № 1. – 10-bet.

lar, mug‘omlar va zamonaviy kompozitorlik ijodi” (Toshkent, 1975) va “Yaqin va O‘rta Sharq xalqlari og‘zaki professional musiqasi, musiqiy an‘analari va zamonaviylik” mavzuyida (Samarqand, 1978, 1983, 1987) xalqaro musiqashunos anjumanlari hamda maxsus “Maqom guruhi” Xalqaro an‘anaviy musiqa kengashi (ICTM, 1987) tarkibida xalqaro miqyosida maqom ilmiga oid izlanish va tadqiqotlar Yevropa va AQSH olimlari tomonidan ham olib borildi.

Mustaqillik sharofati bilan xalqimiz o‘zini anglash, tarixi, merosi, an‘analar va tilga e‘tibor qaratildi. Shu bois maqomshunoslik ilmi va ta‘limining davrga xos rivoji: nafaqat musiqashunoslar, balki an‘anaviy ijrochiligi bilan bog‘liq mutaxassislar maqomlarni nazariy, uslubiy va amaliy asoslari bo‘yicha yaxlit ilmiy-tadqiqot shakliga batafsil va atroflicha yoritishga intildilar.

XXI asrning dastlabki bosqichlarida maqom san‘atining ilmiy-nazariy va ilmiy-amaliy sohada izlanishlar davom etildi. Bu davrda YUNESKO tomonidan nomoddiy madaniy meros (NMM) oqimi sifatida e‘tirof etildi, o‘zbek maqomlari va maqom ilmi yanada nozik ifodalovchi hissiy ta‘sir tufayli o‘zini namoyish etadi. Shashmaqom, umuman o‘zbek maqomoti nomoddiy madaniy merosi asosiy yo‘nalishlardan biri bo‘lib, mutaxassislar oldiga maqomlarni ilmiy jihatda o‘rganish, ularning o‘ziga xosligi ilmiy-nazariy asosda tarixiy hamda madaniy-ma‘rifiy qadriyat sifatida nafaqat saqlanishi, balki falsafiy-estetik va musiqiy tili negizlarini xolisona yoritilgan tarixiy haqiqat asosida tadqiq etish milliy-mafkuraviy kesimida ulkan ahamiyatga molik bo‘lib, zamonaviy maqomshunoslik asoslari oldidagi keng ko‘lamli vazifalarni belgiladi va ilmiy-uslubiy imkoniyatlarni yaratadi. Bu haqida O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyev fikri ham o‘rinlidir: “Buyuk tarixda hech narsa izsiz ketmaydi. U xalqlarning qonida, tarixiy xotirasida saqlanadi va amaliy ishlarida namoyon bo‘ladi. Shuning uchun ham u qudratlidir. Tarixiy merosni asrab-avaylash, o‘rganish va avlodlardan avlodlarga qoldirish davlatimiz siyosatining eng muhim ustuvor yo‘nalishlaridan biridir”¹⁹. Ushbu vazifalardan kelib chiqqan holda, maqom ilmining XXI asrdagi asosiy maqsadi – maqom san‘atining nazariy va amaliy asoslarini, funksiyalari va mezonlarini aniqlash, umumiy zamonaviy tarixi bilan bog‘liq holda tarkib topishi va rivojlanishi, bosqichlarini ilmiy tadqiq etish, tahlil asosida maqomot makonini ishga solishda, ijro muhiti yaratishda olimlarning qo‘llagan uslub va usullarni, zamonaviy ijrochilik madaniyatiga baho berish, umuman o‘zbek milliy musiqa san‘atida maqomotning tutgan o‘rni va ahamiyatini kasb etish dir.

Ushbu maqsad asosida quyidagi vazifalar belgilandi:

– yangi davr talablaridan kelib chiqqan holda maqom san‘atining nazariy asoslari, amaliy funksiyalari, tamoyillarini qayta aniqlab, soha bosib o‘tgan tarixiy bosqichlarga shu nuqtayi nazariy bilan yondashish;

– maqom san‘atida XXI asrning jarayonida ilmiy-tadqiqot ishlari bilan bog‘liq ijod va ijro, ta‘lim va tarbiya masalalarining hal etuvchi nashrlar mavjudligi va ahamiyatini aniqlash;

– maqom san‘atida ijod va ijro badiiy yaxlitlik hosil kelishda ilmni o‘rni va ahamiyati; nazariy va uslubiy izlanishlar, ilmiy-nazariy va amaliy tamoyillarini o‘rganish;

¹⁹ Mirziyoyev Sh. Miliy tiklanishdan milliy yuksalish sari. –T., 2019. – 142-bet.

– hozirgi davr jarayonida maqom san’atida muhit tasviri va ijrochilik madaniyatini ilmiy asoslab berish, asosiy tamoyillarini tadqiq etish.

XXI asrda maqomshunoslikka oid yutuqlar – maqom san’ati o’ziga xos “milliylik” tus olishi va endilikda “o’zbek milliy maqom san’ati” deb yuritilishi. “Shashmaqom” xalqaro umume’tirof etilganligi va YUNESKO tomonidan “Insoniyatning nomoddiy madaniy merosi durdonasi” deb tan olinishi (2003), YUNESKOning Rerezentativ NMM ro’yxatiga (2008) kiritilganligi ham mazkur mumtoz san’atining nafaqat O’zbekistonda yanada chuqurroq o’rganilishiga turtki bo’ldi, balki ushbu voqea butun dunyo internet saytlari orqali xorijiy mamlakatlar mutaxassislarining maqomga nisbatan qiziqishini oshirdi. Shu bois “Shashmaqom” (2005–2006) va O’zbekiston nomoddiy madaniy merosi (2012–2015) bo’yicha YUNESKO va Koreya Respublikasi ICHKAN markazi hamkorliklari bilan ilmiy ekspeditsiyalar uyushtirildi hamda maqomlarga oid yangi materiallar va nashrlar (ilmiy va nota to’plami) – Yunus Rajabiy. O’zbek maqomlari. Shashmaqom (Toshkent, 2007); Ariel Bobohonov. Shashmaqom (Berlin, 2010), Rustam Boltayev. Dutor maqomlari (Toshkent, 2010) – takomillashtirilgan va to’ldirilgan nota to’plamlari; ilmiy nashrlar orasida – O.Ibrohimov. Farg’ona-Toshkent maqomlari; R.Yunusov. Faxriddin Sodiqov; Shashmaqom saboqlari (uchta kitobdan iborat maqolalar to’plami, 2005–2007) yuzaga keldi.

O’zbekiston Respublikasi Prezidenti qarorlari bilan o’zbek milliy maqom san’atiga e’tibori yuzasidan O’zbek milliy maqom san’ati markazi va uning filiallari har bir viloyatida (ilmiy, uslubiy, amaliy ishlarni amalga oshirish), ixtisoslangan maqom san’ati maktablari (2018) va Y.Rajabiy nomidagi o’zbek milliy musiqa san’ati instituti (2020) tashkil etildi, Xalqaro maqom san’ati festivali (Shahrisabz, 2018), respublika miqyosida ko’rik-festivallar; “Maqom” ilmiy-uslubiy jurnali nashri (2022); yangi maqom asarlari, bastakor va kompozitorlarning maqom bilan bog’liq asarlari va maqomshunoslik ilmiy nashrlari bo’yicha tanlovlar muntazam ravishda 2021-yildan boshlab o’tkazilmoqda. Maqom san’ati respublika markazi va uning filiallari huzurida tashkil topgan maqom ansambllari faoliyatlarini xalqimiz ijodida va jahon musiqa san’atida mavjud uslublar va oqimlar asoslarini ko’rish; ijod, ijro va ta’lim mavzularni aks ettirishda tadqiq va tahlil uslub va vositalarni ishlatish yo’lini tiklash – mana shu uslubni rang-baranglikka erishish jarayonida ijrochilik madaniyatini kuchaytirish, jumladan, dolzarb masalariga alohida e’tibor ko’zga tashlanishidir. Chinakam milliy, ayni chog’da umumbashariy qadriyatlarga javob beruvchi yangi maqom asarlari hamda kompozitorlik ijodiyoti namunalari yaratishda an’ana va zamonaviy talabga bog’liq holda maqom san’ati va ilmini bosib o’tgan yo’llariga nazar tashlab, tajribalarni, ijodiy-ijroviy izlanishlarini o’rganish va soha istiqbolini belgilash muhim ahamiyat kasb etadi.

XXI asrda maqom ilmi tarkib topib, milliy maqom san’atiga xos professional yo’lini yanada mustahkamladi. Mana shu jarayonda u bir tomondan o’ziga xos milliy an’analarga mustahkam tayangan bo’lsa; ikkinchidan, jahon san’atshunosligining turli oqimlar va uslubiy yo’nalishlar doirasida olib borgan tadqiqot va izlanishlaridan bahramand bo’lgan (hozirgi kunda maqom ilmi markazlari O’zbek milliy maqom san’ati markazi va Yunus Rajabiy nomidagi o’zbek milliy musiqa san’ati instituti hamda ma’lum darajada O’zbekiston davlat konservatoriyasi “O’zbek musiqasi tarixi” kafed-

rasi). Ushbu jarayonda ilmiy-nazariy tadqiqotlar umumlashtirilgan holda quyidagicha tasniflanadi: maqom san'ati hamda umuman musiqa tarixiga oid ilmiy tadqiqotlar (dissertatsiyalar shakli) – Z.Oripov. Arabcha musiqa atamaları tizimining shakllanishi va taraqqiyoti (X–XV asrlar Markaziy Osiyo olimlarining musiqashunoslikka oid asarlari asosida); B. Ashurov. XVI–XVII asrlarda milliy musiqiy tafakkur rivojining zamonaviy talqini (N.Kavkabiyy va Darvish Ali Changiy “Risolayi musiqiy”lari ijodida) – yetuk o'rta asrlari davrida Sharq musiqa ilmining shakllanishiga va rivojiga asosiy va hal qiluvchi manbalarda mumtoz musiqa, ayniqsa, maqom san'atiga e'tibor kuchayishi va nazariy qarashlar ilmidagi o'rinlari haqida. Mahalliy maqomlar tarixi va nazariyasi, xususiyati va ichki qonuniyatlariga oid izlanishlar: B.Rahimov. Xorazm dutor maqomlari; R.Boltayev. “Xorazm tanbur chizg'ilari” ilmiy va amaliy tamoyillari; Ch.Ergasheva. O'zbek kasbi musiqasida “Nazira” an'analari (“Ushshoq”lar misolida). Ma'lum ilmiy tadqiqotlar musiqa ilmi, adabiyot va musiqa uyg'unligiga bag'ishlangan bo'lsa ham maqomlar haqida ma'lumotlar o'rin olgan: L.Jo'rayeva. Alisher Navoiy va musiqa san'ati; N.Hamdanova. Amir Xusrav Dehlaviy va musiqa.

Maqom ilmi bilan bog'liq aksariyat nashrlarda ilmiy-nazariy va madaniy-amaliy asoslari o'rin olgan. Birinchi navbatida bu davr jarayonida o'tkazilgan Xalqaro va Respublika miqyosida ilmiy-amaliy anjumanlar ma'ruza materiallari “Shashmaqom an'analari va zamonaviylik”, “O'zbek milliy maqom san'atining tarixiy va nazariy asoslari” va b. mavzuyida to'plamlar sifatida nashr etilgan. Ayrimlari o'quv qo'llamalar sifatida – Z.Oripov. Sharq musiqiy manbashunosligi (X–XI asrlari). R.Yunusov. O'zbek maqomlari; I.Rajabov. Maqom asoslari (2-nashr); O.Ibrohimov. Maqom asoslari; Maqomlar semantikasi; S.Begmatov. Bastakorlar ijodiyoti (xrestomatiya); Ch.Ergasheva. O'zbek maqomlari tarixi va nazariyasi (rus tilida – История и теория узбекского макома). Maqomlari ijodiy va ijro masalalari, aynan, bularning o'zbek bastakorlar mahsuli sifatida yaratilgan asarlari tahlili negizida maqom ilmiga xos jihatlari (kuy, lad, ritm, usul, shakl kabi), ayniqsa, bastakorlik an'analari va ijrochilik san'ati Soibjon Begmatovning ilmiy nashrlarida o'rin olgan va ular maqomshunoslik bilan bog'liq masalalarini o'rganishiga xizmat qiladi. Bular qatorida – Orifxon Hotamov (2000), Kamoliddin Rahimov (2002), Muxtorjon Murtazoyev (2006). Hofizlik san'ati (2007); Bastakorlik ijodi (2012), Orif Alimahsumov (2017), Mumtoz musiqa ijro uslublari (2023) kabi olimning monografiyalari. Har bir nashrni tahlil qilish vaqt talab etadi, lekin XXI asrda maqom ilmi turli ilmiy shakldagi va mazmunan keng masalalari bilan bog'liq bo'lgan tadqiqotlar nafaqat markazda (Toshkent), masalan, Sh.Oyxoyeva. Maqom taronalari (Toshkent, 2011); Ch.Ergasheva. O'zbek kasbiy musiqasida “Nazira” an'analari (Toshkent, 2021), balki viloyatlarda ham tadqiq etilib, muxlislarga taqdim qilinmoqda, masalan, Xorazm urfiy maqomlari. B.Rahimov, R.Boltayev muallifligida (Toshkent, 2021). Davr manbashunoslik va maqomshunosligi nazarida nashrlardan yana biri Aleksandr Jumayev muallifligida “Надж ад-Дин Кавкаби Бухари: поэт, музыкант, ученый XV–XVI вв. Жизнь и творчество (исследования и переводы). Tashkent, 2016 (Najmiddin Kavkabiyy Buxoriy: shoir, sozanda, olim (XV–XVI asrlar). Hayoti va ijodi). Uning “Абдурауф Фитрат. время, личность, культурная и научная деятельность” (Toshkent, 2022) maqolalar to'plami XX asr boshlang'ich davrining ko'zga ko'ringan muta-

fakkiri, qomusiy olimi, yirik davlat va jamoat arbobi Abdurauf Fitratga bag‘ishlangan bo‘lib, klassik o‘zbek musiqasi merosining ilmiy va falsafiy jihatlarini o‘rganishga kirishgan hamda o‘zbek musiqasi, aynan, maqomlarni juda keng tarzda, jahon musiqa madaniyatning o‘ziga xos ko‘rinishi sifatida tahlil etishga intilgan, Sharq xalqlari badiiy an‘analari bilan solishtirishga harakat qilgan olimdir. A.Jumayevning ko‘pgina maqolalari ham Markaziy Osiyo xalqlari musiqa tarixiga bag‘ishlangan, u ko‘zga ko‘ringan manbashunos olimlardan biri.

Maqomlarning ilmiy-nazariy muammolarini tadqiq etish masalalari Oqilxon Ibrohimovning maqola va ilmiy tadqiqot ishlarida o‘z aksini topgan – “Maqom asoslari” (Toshkent, 2018), “Maqomlar semantikasi” (Toshkent, 2022) va b. bo‘lib, olimning fikricha, “maqomlarni o‘rganish bu, ayni chog‘da, barcha hodisotlarni tadqiq etishda bo‘lgani kabi, ularni shakl-mazmun kesimida o‘rganishni taqozo etadi”. Tabiiyki, O.Ibrohimov o‘z tadqiqotlarida “maqomot tizimi uzra kuzatilayotgan turli darajadagi bog‘lanishlar (kuy mavzuyi, umumiy zarb usullari, tuzuk-pardalari, rivoj qonuniyatlari, oliy tartib turkumlari va h.k.) butun bir dunyoqarashni qamragan falsafiy-ma’naviy ta’limot ifodasi o‘laroq vujudga kelgan edi” deya ta’kidlab, “tasavvufga tayanuvchi bu ta’limotning musiqiy sadolardagi in’ikosi – maqom-uslubining kesimlarida”²⁰ (dastlab maqom ilmida “Tasavvuf va musiqa” mavzuyi bo‘yicha izlanishlar A.Nazarov va A.Jumayevlarning ushbu nomli ilmiy maqolalarida o‘z ifodasini topgan).

XXI asrning zabardast maqomshunos olimi Otanazar Matyoqubov o‘z ilmiy izlanishlari bilan maqomshunoslik ilmi va ta’limotiga asos solgan Is’hoq Rajabovning safdoshi sifatida o‘zining ilmiy farazlari, tadqiqotlari bilan maqom ilmi rivojiga katta hissa qo‘shgan. O.Matyoqubov ilk bor ilm-fan va amaliyotda “maqomot” iborasini kiritib, uni ommalashtirib, “o‘zbek maqomoti” deb Shashmaqom, Xorazm va Farg‘ona-Toshkent maqomlarini har tomonlama o‘rganib, ularning kelib chiqishi, musiqiy xususiyatlari, janr qonuniyatlari va ijro an‘analari tarixiy va ilmiy-nazariy jihatdan atroflicha o‘z nashrlarida yoritib bergan. Maqomlarning yuzaga kelishida ikki jihatga asoslaniladi – parda va usul; maqomlarning cholg‘u va aytim-ashula yo‘llari esa muayyan tartibdagi turkum bo‘lib shakllanishida aynan nasr-nazm-navo alohida o‘rin tutadi. Ularning tashqi va ichki qonuniyatlari, ijod va ijro an‘analari, maqom haqidagi o‘tmish va zamonaviy nazariy tasavvurlarning hammasi maqom ilmida nihoyatda muhim omillardandir. O.Matyoqubov musiqa, aynan maqom ilmiga bag‘ishlangan ilmiy ishlari soni ko‘p – XXI asrda nashr etilgan ahamiyatli ishlari jumlasiga “Maqomot” (2004) – ilk yirik maqomshunoslik tadqiqoti bo‘lib, maqomlarni tadqiq etish ishlarining zarurligi dolzarb ilmiy masala sifatida oldinga surdi; shu mavzuga bag‘ishlangan so‘nggi tadqiqotlari o‘zbek va rus tillarida, ayrimlari xorijiy tillarida chop etilgan: Беседы с Ильясом. О музыкальных традициях старой Бухары (Нью-Йорк, 2009), Бухарский Шашмаком (Tashkent, 2013), Узбекская классическая музыка. 1-2 книги. (Tashkent, 2015), Феномен узбекской классической музыки – маком (Tashkent, 2018), Buxoro Shashmaqomiga yana bir nazar (Toshkent, 2014), Buxoro Shashmaqomi (Toshkent, 2018), Xorazm dutor maqomlari va olti yarim maqomi (Toshkent, 2018) va hammualliflikda (O.Matyoqubov, R.Boltayev, X. Aminov) O‘zbek notasi (Toshkent, 2007) hamda

²⁰ Ibrohimov Oqilxon. Maqomlar semantikasi. – T., 2022. – 4, 5, 206-betlar.

Хорезмская танбурная нотация (Ташкент, 2010). Nashrlarga nazar soladigan bo‘l-sak, Otanazar Matyoqubov “maqomshunoslikda ilmiy izlanishlar oqimini almashtirish zaruriyatini boshqalardan oldinroq sezgan olim bo‘ldi. Shu bilan birga, muallif nazariy musiqashunoslik uslublari zaxirasini yetarli darajada egallagan bo‘lib, ularni o‘zining tadqiqotlarida qo‘llab kelardi”²¹.

O‘zbek mumtoz musiqamizda maqomlarning o‘rni va ahamiyati juda katta va beqiyosdir. Darvoqe, XXI asr jarayonida o‘zbek maqomlarining tub ildizlari va tarkibiy tuzilishlari borasida bir qator izlanishlar vujudga keldi va ushbu jarayonda erishilayotgan natijalar pirovardida maqomlarning ilmiy-nazariy va ilmiy-amaliy jihatlari nihoyatda chuqur va mukammal asoslarga ega ekanligiga guvoh bo‘lmoqdamiz. Ilmda maqomlarga xos muammolar ma’lum darajada o‘z yechimini topmoqda; ammo, maqomlarning nasr-nazm-navo uyg‘unligida shakllanib, rivoj olgan maqom tili, uning ijod va ijro jihatlari; an’analar bilan bog‘liq ijrochilik madaniyati va uning zamona-viy talqini, yetuk namoyandalar uslub-usullari; hozirgi kunda yangi maqomlar, yangi maqom yozuvlari, o‘zbek bastakorlari va kompozitorlari ijodiyotlarida maqomlardan foydalanish, maqomlarda ijod-ijro-tinglash tizimi, o‘zbek maqomoti – nomoddiy madaniy merosi tufayli asosiy yo‘nalishlardan biri ularning tarixiy-nazariy-amaliy asoslari kabi masalalar davrning ilmiy dolzarbligi bilan o‘z tadqiqini kurmoqda. Zero, milliy ruh va milliy mafkuraning ajralmas bo‘lagi bo‘lmish maqomlar o‘zbek xalqining yuragidir, uning ulkan qadriyati hamda nozik tarzda ifodanovchi hissiy ta’sir sifatida o‘zini namoyon etadi.

Maqom ilmini o‘rni va ahamiyati bo‘yicha nazariy va amaliy xulosalar chiqarish bilan birga XXI asrda rivojlanish tamoyillari, istiqboli bilan birga xususiga e’tibor qaratilgan; maqom san’ati bo‘yicha bundan keyin olib boriladigan ilmiy izlanishlar tayanch va turtki vazifasini ham o‘tashidan xabardormiz.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Mirziyoyev Sh. Miliy tiklanishdan milliy yuksalish sari. – T., 2019.
2. Abdullayev R. An’anaviy o‘zbek musiqa asoslari. – T., 2023.
3. Matyoqubov O. Maqomot. – T., 2004.
4. Матёкубов О. Узбекская классическая музыка. 1-2 книги. –Т., 2015.
5. Музыка народов мира. – М., 2008.
6. Oripov Z. Arabcha musiqa atamalari tizimining shakllanishi va taraqqiyoti. –T., 2020.
7. Rajabov I. Maqomlar. – T., 2006.
8. Rajabov I. Maqom asoslari. 2-nashr. –T., 2019
9. O‘zbek milliy maqom san’atining tarixiy va nazariy asoslari. – T., 2020.

²¹ Jumayev A. Asl an’analariga qaytish. //Maqomot. – 6-bet.

Sarvinoz Qodirova,
san'atshunoslik fanlari doktori,
O'zDSMI "San'atshunoslik va madaniyatshunoslik"
kafedrası professori

TEATR SAN'ATI TA'LIMI: BUGUNI VA KELAJAGI

Annotatsiya. Maqolada M.Rahmonovning teatr ta'limi tizimidagi mehnatlarini e'tirof etgan holda bugungi kun teatrshunos kadrlarni tayyorlashdagi yutuq va muammolar haqida fikr bildiriladi.

Kalit so'zlar: teatr, spektakl, rejissyor, san'atshunos, ta'lim, pedagog, amaliyot.

Аннотация. Учитывая заслуги М.Рахмонова в системе театрального образования, в статье идет речь о достижениях и проблемах подготовки театроведов на сегодняшний день.

Ключевые слова: театр, спектакль, режиссер, искусствовед, образование, педагог, практика.

Annotation. Taking into account the merits of M. Rakhmonov in the system of theatre education, the article discusses the achievements and problems of training theatre scholars today.

Key words: theater, performance, director, art critic, education, teacher, practice.

Ijtimoiy-gumanitar sohaga taalluqli bo'lgan san'atshunoslik fanlari tizimida teatrshunoslik eng murakkab va katta umumlashmani talab etadigan yo'nalishlardan biridir. Bu soha vakili nafaqat izchil aql-zakovat sohibi, balki nozik ruhiy tabiatga ega mutaxassis bo'lishi darkor. Mana shunday o'z tanlagan sohasiga vafodor, teran va chuqur fikrlovchi teatrshunos olimlarimizdan biri – bu O'zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi, Respublikada xizmat ko'rsatgan fan arbobi, san'atshunoslik fanlari doktori, professor, Davlat mukofoti sovrindori Mamajon Rahmonovdir.

Mamajon Rahmonov faoliyatiga bir so'z bilan baho berib bo'lmaydi. Mana bu ta'rifga quloq tutsangiz buni anglaysiz: "...Umr bo'yi uning ikki ajoyib qanoti bo'lgan: biri – amaliy ish, ijodiy jamoalari, o'quv yurtlariga rahbarlik, ikkinchisi – ilmu ma'rifat. Shu ikki qanot M.Rahmonovdagi buyuk bardoshga qo'shilib uni uzun umrning ba'zan tekis, ba'zan o'nqir-cho'nqir yo'llaridan olib o'tib, mana bugun yorug' manzilga yetkazdi"²². U nafaqat olim, tanqidchi, nazariyotchi, balki tadbirkor rahbar, soha yetakchisi ham edi.

Qo'qonda tavallud topib, maktabni bitirgach, Moskva Moliya institutining iqtisod yo'nalishi sirtqi bo'limini tugatadi. Asta-sekin aniq fanlar bilan oshno bo'lgan ustoz teatr san'atiga befarq emasligini sezadi. Natijada Teatr san'ati institutining teatrshunoslik bo'limida tahsil oladi. Bir necha yillar davomida rahbarlik lavozimlarida ishlab keladi. Urush yillarida Muqimiy nomidagi O'zbek davlat musiqali drama va komediya (hozirgi O'zbekiston musiqali drama) teatri direktori, Moskva davlat konservatoriyasi qoshida ochilgan o'zbek opera studiyasiga rahbar, Alisher Navoiy nomidagi O'zbek

²² Qodirov M. Tomosha san'atlari o'tmishda va bugun. – T.: Mumtoz so'z, 2013. – B.203.

davlat akademik katta opera va balet teatriga ikki marotaba direktor etib tayinlanadi. O'rindoshlik asosida San'atshunoslik instituti "Teatr va xoreografiya" bo'limi mudiri, Toshkent davlat konservatoriyasi (1976–1979-yy.), so'ngi Teatr va rassomlik san'ati instituti (1979–1985-yy.) rektori lavozimlarida ishlaydi.

Bu orada teatr ilmini ham unutmaydi. A.V.Lunacharskiy nomidagi Moskva teatr san'ati instituti aspiranturasida professor G.Goyan ilmiy rahbarligi ostida "Hamza va o'zbek teatri" mavzuyida nomzodlik, so'ng "O'zbek teatri eng qadimgi davrlardan 1917-yilgacha" doktorlik dissertatsiyalarini muvaffaqiyatli himoya qiladi. Domaning teatrshunoslik ilmidagi qoldirgan eng katta xizmati bu fundamental tadqiqot bo'lgan "O'zbek teatri (qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar)" va "O'zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha)" kitoblaridir. Zero, mazkur monografiyalar o'tmishda xalqimizning o'z teatr san'atiga ega bo'lganligi, uning kurtaklari qadim davrlarga borib taqalishini isbotlaydi. Hozirga qadar bu ilmiy ish o'zbek teatri tarixi bilan shug'ullanuvchi tadqiqotchilar uchun dasturilamal vazifasini o'tab kelmoqda.

Biz ustoz ijodining boshqa qirralariga to'xtalmagan holda, ularning teatr sohasida yetuk mutaxassislar yetishtirishdagi xizmatlariga e'tiborimizni qaratmoqchimiz. M.Qodirov e'tirof etganlaridek, "teatr va rassomlik san'ati institutida o'quv jarayonini yaxshilash, o'qitish saviyasini oshirish, yangi bo'limlar va kafedralar ochish, sahna san'atida obro'-e'tiborli kishilarni dars berishga institutga jalb etishdagi ishlarini hamon eslashadi"²³. Mana shu o'rinda biz hozirgi kunda teatrshunoslarni yetishtirishdagi muammo va ba'zi mulohazalarimiz bilan bo'lishmoqchi edik.

Mustaqillikni qo'lga kiritgan O'zbekiston qisqa vaqt oralig'ida jahon hamjamiyatida juda ko'p sohalarida o'z o'rni va mavqeyiga ega bo'la boshladi. Bu nafaqat iqtisodiyotda, ijtimoiy hayotda, balki ma'naviy hamda madaniy hayotimizda, o'quv tizimida ham o'z aksini topmoqda. Xususan, o'quv tizimi haqida gap ketar ekan, avvalambor, bu davrda kuzatilayotgan o'zgarishlar diqqatimizni jalb etmay qo'ymaydi. Sababi, hozirda O'zbekiston yoshlari uzluksiz ta'lim yo'nalishiga ko'ra o'rta maktab yoxud akademik litseylarni tugatgach, oliy ta'lim olish imkoniyatiga egadirlar. Hozirda oliy ta'lim sistemasida bakalavr, magistr darajalarini olish imkoniyati mavjud. Keyinchalik ilmiy yo'nalishda faoliyat olib borish niyatida bo'lgan magistrlar doktorlik (RhD) darajasini olishga intilishlari mumkin. Yoshlarimiz mustaqil holda maktab yoshidan qaysi kasb va soha egasi bo'lishlarini yaxshi anglab o'qimoqdalar.

Men umuman respublikamizdagi o'quv tizimi haqida gapirmoqchi emasman, balki hozirda O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutida tahsil olayotgan va kelajakda teatr san'ati bo'yicha mutaxassis bo'lib chiqishi lozim bo'lgan teatrshunos, teatr tanqidchisi va nazariyotchilari qay uslubda o'qitilayotganlari haqida ikki og'iz fikr bildirmoqchi edim.

Hammamizga ma'lumki, ikki pog'onadan iborat kirish imtihonlarining asosiy qismini ijodiy imtihon tashkil etadi. Ijodiy imtihonlar avvallari yozma va og'zaki shaklda o'tkazilardi. Hozirda faqat suhbat shaklida amalga oshirilmoqda. Ko'p hollarda ijodiy imtihondan yaxshi baholangan, bu sohada iqtidorli deb hisoblangan talaba umumiy davlat testlaridan past baho olib yiqiladi. Natijada o'qishga ijodiy imtihondan yaxshi

²³ Qodirov M. Tomosha san'atlari o'tmishda va bugun. – T.: Mumtoz so'z, 2013. – B.203.

baho olgan talaba emas, omadi chopgan talaba kiradi. So'ngra professor-o'qituvchilar mana shu talabalardan mutaxassis tayyorlashlari lozim bo'ladi. Bu ancha qiyin kechadigan jarayon.

Bizning nazarimizda, soha egalarini shu sohada mutaxassislashgan san'at maktablari bitiruvchilari orasidan qidirish kerak. Har holda bu o'quv yurtlarida san'atdan xabardor pedagoglar dars berishadi. Hozirda esa biz aksariyat hollarda teatr va uning mahsuli bo'lmish spektakl haqida u qadar tasavvurga ega bo'lmagan bolalardan mutaxassis yaratishga harakat qilmoqdamiz.

Hammamizga ma'lum, avvallari teatrshunoslik guruhlariga har yili emas, balki ma'lum bir muddat oralig'ida, ba'zida ikki yil, ba'zida bir yil orasida qabul qilinardi. Zero, institut nafaqat respublikamiz, balki qardosh respublikalar uchun ham mutaxassislar tayyorlardi. Bu muddat yaxshi, iqtidorli, teatr san'atini yurakdan seza oladigan va his eta biladigan, sevadigan, ma'lum ma'noda nazariy bilimga ega yoshlarning jalb etilishiga imkoniyat yaratardi. Guruhlar katta bo'lib, ikki tilli talabalar birgalikda o'qitilardi.

Keyingi yillarda teatrshunoslik guruhleri ochilmadi. Hozirgi kunga kelib teatrshunoslik guruhleri kichik-kichik bo'lib, bu individual tarzda darslar olib borishga imkoniyat yaratadi. Ma'lumki, kurs rahbarlari talabaga mutaxassislikning yo'nalishlarini tushuntirish bilan bir qatorda, pog'onama-pog'ona pyesalar mutolaa qilish va ularni tahlil etish, ilmiy adabiyotlar bilan ishlash, rejissura, aktyorlik san'ati, spektakl tahlili, shuningdek, asosan amaliy mashg'ulotlar jarayonida talabaning yoza olish qobiliyati, fikrlash, notiqlik imkoniyatlarini takomillashtirishi lozim bo'ladi. Bugungi kunda pedagog talaba bilan dars mobaynida umumiy tarzda shug'ullanishdan tashqari, har biri bilan alohida-alohida ish olib borish imkoniyatiga ham ega. Yakka mashg'ulotlar mutaxassis tayyorlashda eng hozirjavob uslub. Bu hozirgi mustaqillik davri sharofati bilan ta'lim tizimida qo'lga kiritilgan yangiliklardan biri, deyishimiz mumkin.

Yana bir jihatga e'tiboringizni qaratmoqchimiz. Bu talabaning zamonaviy o'zbek teatrida kechayotgan jarayonlarni jamoat ko'riklarida qatnashib, teatrshunos mutaxassislarining spektakllarni muhokamasida so'zlashlarini o'z ko'zi bilan ko'rish bilan bir qatorda, o'zbek teatr san'atida tarix bo'lib qolgan spektakllarni, rus va jahon teatrlarida namoyish etilgan sahna asarlarini auditoriyalarda katta ekranda, proyektorlar ko'magida tomosha qilish imkoniyatiga ham ega ekanliklarida. Zero, amaliy mashg'ulotlarda talabalar nafaqat pedagogning yo'l-yo'riqlarini tinglashlari, kurs ishlari, mustaqil ishlarni muhokama qilishlari, shuningdek, dars jarayonida spektakllardagi aktyorlik, rejissyorlik, teatrning boshqa komponentlari namoyon bo'lgan jihatlarni o'z ko'zlari bilan ko'rishga muyassar bo'lmoqdalar. Bu ham hozirgi kunda institutimizning texnik imkoniyatlaridan dalolat beradi.

Bir masalaga e'tiboringizni qaratmoqchimiz, bu – guruhlardagi talabalar o'zbek tilini (lotin yozuvi) bilishlari evaziga, kirillcha yozuvdagi adabiyotlarni o'qimasliklari, boshqa tillarni, xususan, rus tilini yomon bilishlarida. Ma'lumki, hozirgi tezkor, texnologik asrimizda yoshlarimiz nafaqat ona tilini, balki bir necha chet tillarini bilishi talab qilinmoqda. To'g'ri, hozirda davlat tilimiz o'zbek tili bo'lgani bilan jahon teatr san'atida kuzatilayotgan o'zgarishlar va jarayonlarni internet va televideniye orqali qa-

bul qilayotgan talabalar til bilishlari lozim. Bundan tashqari, teatr san'atidan aksariyat nazariy manbalar ham rus tilida nashr ettirilgan. Shuni esdan chiqarmasligimiz lozimki, biz siz bilan tomosha qilayotgan teatr turi ham yevropa uslubidagi teatr san'ati. Bir qaraganda bu arzimagan, e'tiborga molik narsa bo'lib ko'rinmasligi mumkin. Biroq bu juda katta muammo. Nazariya bilan shug'ullanuvchi hamda kelajakda o'zbek teatr san'ati ravnaqi yo'lida xizmat qilishi lozim bo'lgan yoshlar to'liq holda ta'lim olish imkoniyatidan o'z-o'zidan mahrum bo'lishlari mumkin.

Bu o'rinda boshqa masala ko'tarilmoqda. Mustaqillik davri oralig'ida o'zbek tilida qancha o'quv dasturlari, darsliklari chop ettirildi, degan savol o'z-o'zidan yuzaga keladi. Agar mustaqillik bir mezon vazifasini o'taydigan bo'lsa, bu yo'nalishda professor-o'qituvchilarimiz tomonidan qanday ishlar amalga oshirildi ekan. To'g'ri, o'zbek teatri bo'yicha keyingi yillarda nafaqat mazkur institut pedagoglari, balki teatrshunoslik fanini respublika miqyosida rivojlantirishga benihoya katta hissa qo'shib kelgan M.Rahmonovning "Hamza (O'zbek davlat akademik drama teatri tarixi)" 1-kitobi, M.Rahmonov, M.To'laxo'jayeva, I.Muxtorovning "Hamza" teatri tarixining 2-kitobi, S.Tursunboyevning xorijiy teatrdan bir necha marotaba to'ldirilib nashr ettirilgan "Xorijiy teatr" bo'yicha ikki jildidan iborat darslik hamda xrestomatiyasi, T.Tursunovning ikki jildlik "O'zbek teatri tarixi", M.Qodirovning an'anaviy teatr tarixiga oid "An'anaviy teatr dramaturgiyasi", "O'zbek an'anaviy teatri" monografik tadqiqotlari, shuningdek, M.Qodirov hamda S.Qodirova hammuallifligi ostida nashr etilgan "Qo'g'irchoq teatri tarixi" o'quv qo'llanmasi, "O'zbek teatri tarixi" darsligi, "Istiqlol va milliy teatr", "O'zbekiston san'ati", "O'zbek milliy akademik drama teatri" to'plamlarini, rejissyorlar, rejissyorlik san'ati asoslariga oid teatr amaliyotchilari tomonidan nashr qilingan bir qator risolalarni ham keltirishimiz mumkin. Lekin bu keltirilgan ma'lumotlar shuni ko'rsatadiki, teatr san'ati nazariyotchilarini tayyorlashda bular juda oz.

Bu muammo nainki bizning institutimiz, balki boshqa gumanitar yo'nalishdagi oliy muassasalar uchun ham dolzarbligicha qolmoqda. Masalan, Kamoliddin Behzod nomidagi milliy rassomlik va dizayn instituti san'atshunos kadrlari uchun "Всеобщая история искусств" ko'p jildlik tasviriy san'at tarixi to'ligicha tarjima qilingani yo'q. Qisman N. Abdullayev tahriri ostida talabalar qadimgi davr, antik, jahon tasviriy san'ati tarixiga oshno bo'lmoqda. Bizning talabalar ham aynan mana shu tarjimalar orqali tasviriy san'at tarixini o'rganadilar.

Bizda mavjud teatr tanqidchiligiga oid adabiyotlarning aksari rus tilida bo'lib, o'z malakali tarjimasini kutmoqda. Xususan, M.To'laxo'jayevaning rejissura muammolariga bag'ishlangan "Режиссура узбекского драматического театра", mustaqillik davri o'zbek teatri taraqqiyot bosqichlariga bog'liq "История театра. Узбекский театр периода Независимости", I.Muxtarovning "Театр и классика" va "Театр и его актеры" monografiyalari, "Узбекский театр. Страницы истории и современности", M.Hamidovanning o'zbek musiqali dramasiga taalluqli "Узбекская музыкальная драма", "Актерское искусство узбекской музыкальной драмы" tarjima qilinsa, ayni muddao bo'lardi.

Yana bir masalaga diqqatingizni jalb etmoqchimiz. Hozirgi o'quv sistemasiga binoan talaba to'rt yil oralig'ida bakalavr darajasini oladi va iqtidorlilari magistratu-

raga kirib o‘qish imkoniyatiga ega bo‘ladilar. Mana shu to‘rt yil davomida amaliyotga chiqishlar, ya’ni teatrlar, matbuot, televideniye va radio faoliyatlari bilan tanishuv bo‘ladi. Aynan amaliyot, tajriba orttirish masalalarini jiddiy o‘ylab ko‘rish kerak. Sababi, hozirda asosan poytaxt teatrlari faoliyati bilan tanishib chiqadilar, xolos. Lekin har bir teatr bilan tanishish uchun bir haftadan vaqt ajratiladi. Bu vaqt ichida qaysi teatr hayoti bilan batafsil tanishib chiqish mumkin. Bu ham muammo. To‘g‘ri, keyingi yillarda institutimizda viloyatdan o‘qishga kelgan talabalarni o‘z turarjoylariga amaliyot o‘tash uchun yuborish tajribasi qo‘llanilmoqda. Balki mana shu urinishlar joylarda kadrlar yetishmovchiligi muammosini hal etsa ajab emas.

Institut bo‘lag‘asidan bitirib chiqayotgan talabani ish bilan ta’minlash – eng asosiy, hozirgi kunda dolzarb bo‘lib turgan muammolardan biri. Zero, “teatrshunos” mutaxassislik yo‘nalishi bo‘yicha o‘qishni tugatgan talabani ishga joylash, shtat jadvalidan bu malakaga mos keladigan o‘rinni topish muammo. Demak, hozirda san’at yo‘nalishida biz barmoq bilan sanaladigan kasblardan biri – rejissura sohasi ekanligini bilgan holda, teatrshunos mutaxassislar ham aynan mana shu holatdagi mutaxassisliklardan biriga aylanib qolishini istamas edik.

Ko‘rib turganingizdek, biz faqat muammolarni belgilab chiqdik, biroq ularni hal etish hali oldinda. Bu bir odam yoki bir necha kishining qo‘lidan keladigan ish emas. Bu o‘ta jiddiy, vaqt va e’tibor talab etadigan muammolardan biri.

Foydalanilgan adabiyot

Qodirov M. Tomosha san’atlari o‘tmishda va bugun. – T.: Mumtoz so‘z, 2013.

Nigora Karimova,
san'atshunoslik fanlari doktori,
O'zRFA San'atshunoslik instituti
"Kino va televideniye" bo'limi boshlig'i

O'ZBEKISTON KINO SAN'ATIDA "POETIK KINO" AN'ANALARINING SHAKLLANISHI VA RIVOJI

Annotatsiya. O'tgan asrning oltmishinchi yillari o'rtalariga kelib, «O'zbekfilm» kinostudiyasida «iliqlik» davrining g'ayrati jo'shib turgan yangi avlodi paydo bo'ldi. Ular nafaqat atrofdagi voqeliklar bilan, balki madaniy-milliy an'analar asosida yuzaga kelgan dramatik andozalar bilan muloqotga kirishishdi. Bu davrda Sh. Abbasov, E.Eshmuhammedov, R.Botirov, D.Salimov, A.Xamroyev kabi rejissyorlar, O. Agishev, U.Nazarov kabi ssenariy mualliflari, D.Fatxullin, H.Fayziyev kabi operatorlarning ijodiy faoliyatida milliy kino uchun badiiy vositalar va imkoniyatlarni intensiv tarzda izlash, qahramonlar obrazini teranroq yoritib berish uchun urinishlar ko'zga tashlana boshladi.

Kalit so'zlar: O'zbekfilm, kinostudiya, kino, film, rejissyor, operator, qahramon.

Аннотация. К середине шестидесятых годов прошлого века на киностудии "Узбекфильм" появилось новое поколение, исполненное энтузиазма эпохи "оттепели". Они вступали в диалог не только с окружающей действительностью, но и с драматическими моделями, возникшими на основе культурных национальных традиций. В этот период в творческой деятельности таких режиссеров, как Ш. Аббасов, Э. Эшмухаммедов, Р. Батыров, Д. Салимов, А. Хамраев, сценаристов О. Агисхева и У. Назарова, операторов Д. Фатхуллина и Х. Файзиева начался интенсивный поиск художественных средств и возможностей для национального кино, предпринимались попытки более глубокого раскрытия образов героев.

Ключевые слова: "Узбекфильм", киностудия, кино, фильм, режиссёр, оператор, герой.

Abstract. By the mid-1960s, a new generation of filmmakers, filled with the enthusiasm of the «Thaw» era, emerged at the «Uzbekfilm» studio. They engaged in dialogue not only with the surrounding reality but also with dramatic models that arose from cultural national traditions. During this period, directors such as Sh. Abbasov, E.Eshmuhammedov, R.Batyrov, D.Salimov, A.Khamraev, screenwriters O. Agisheva and U. Nazarov, and cinematographers D. Fathullin and Kh. Faiziev began an intensive search for artistic means and opportunities in national cinema. They made attempts to more profoundly reveal the characters' images.

Key words: Uzbekfilm, film studio, cinema, film, director, cameraman, hero.

O'tgan asrning elliginchi yillari oxiri va oltmishinchi yillari boshlari badiiy filmlar ishlab chiqarishning bosqichma-bosqich ko'payishi, ularning janrlari va uslubiy doiralarining kengayib borishi, zamonaviy mavzularga yanada ko'proq tarzda murojaat qilish hodisalari bilan tavsiflanadi. Ushbu davrda maydonga kelgan yangi avlod vakil-

lari – Sh. Abbosov, A. Hamroyev, R. Botirov, E. Eshmuhammedov, O. Agishev, D. Salimov, Q. Kamolova, U. Nazarov, D. Fatxullin, X. Fayziyev kabi ijodkorlar o'zlarini tez sur'atlarda, jonli tarzda namoyon qila oldilar. Mazkur davr kinosini ko'z oldimizga keltirishimiz uchun bir nechta filmlarni eslatib o'tish kifoya: "Laylak keldi, yoz bo'ldi", "Nafosat", "Sevishganlar", "Sen yetim emassan", "41-yil olmalari", "Achchiq danak" va ko'pgina boshqa filmlar. Bu qatordan o'rin olgan filmlar kelgusida "o'zbek poetik to'lqinining" asosiy bosqichlarini belgilash huquqiga ega bo'lib, uning ijodiy fikrlash miqyosini va salohiyatini ko'rsatib beradi. O'sha uzoq yillarda odamlar ongida sodir bo'layotgan o'zgarishlar o'zbek kinorejissyorlari – Shuhrat Abbosov, Ali Hamroyev, Elyor Eshmuhammedov, Ravil Botirov, Qamara Kamolovalarning kinoasarlarida o'zining yorqin ifodasini topdi. Bu avlodga mansub rejissyorlar iste'dod va konseptual fikrlash qobiliyati bilan ajralib turadi. 1960-yillar bo'sag'asida yosh o'zbek kinoijodkorlari o'z filmlariga yangi ijodiy uslubni, ya'ni poetik ifoda etish uslubini tatbiq etdilar. Ular nigohida yaratilgan olam go'yoki yangidan, dabdaba va safsatalarsiz, bevosita o'zining haqiqiy holatida ko'rinayotgandek edi. Yosh kinoijodkorlar voqelikni nafaqat yangitdan angladilar, balki milliy madaniy an'ana va poetik ifoda asosida muqobil dramaturgik modelini yarata oldilar ham. Natijada, kundalik turmushning o'ziga xos shoirona kayfiyati filmlarda o'z aksini topdi. Albatta, mazkur jarayonda texnologik uskunalarning, yoritish vositalarining takomillashuvi, vazni ancha yengil bo'lgan kameralarning taomilga kirishi ham qo'l kelgan edi. Kadrlar va kayfiyatlar nafis harakatining shaffofligi va ravonligi, "poetik" tabiati, musiqaviy leytmotivning jozibadorligini ta'minlar edi. Xususan, kinodagi musiqaviy dramaturgiyaga yondashuv ham tubdan o'zgardi. Endi kinoijodkorlarni ko'proq qahramonning voqelikka munosabati va uning ma'naviy-ruhiy izlanishlari, hayot mezonlari va inson ichki olami o'rtasidagi ziddiyatlar, nomuvofiqliklar, muvozanatsizliklar ichra o'zini izlayotgan shaxslar dunyosi qiziqtirar edi.

Oltmishinchi yillar avlodini umumiy estetik dastur doirasida birlashgan bir xil fikrlovchi ijodiy hamjamiyat deb hisoblash to'g'ri emas, har holda bu avlod vakillari o'zlarining yoshlarida va badiiy qiziqishlarida tafovutlar borligiga qaramay, ongli ravishda milliy kino san'atini jahon talablari darajasiga ko'tarishga intilib kelishgan.

Bu davrdagi o'zbek kino san'ati dunyoga bir nechta sermazmun va yorqin kartinalarni taqdim qildi. "Mahallada duv-duv gap" kartinasi art-xaus kinomanifestlariga tegishli emas. Juda bo'lmaganda, uni oddiy komediya filmi deb atash mumkin bo'ladi. Film yosh, ko'pchilikka tanilib ulgurmagan, o'zbek kinorejissyori Shuhrat Abbosovning to'liq metrajli formatdagi debyut filmidir.

Qaysi film durdonaga aylanishini oldindan bilib bo'lmagani kabi yutuqlarni, ayniqsa, san'atdagi muvaffaqiyatlarni ham oldindan rejalashtirish mumkin emas. Yosh rejissyorning filmida uning ikki vosita – teatr va kinoni uyg'unlashtirish istagi aniq ko'zga tashlanadi. Shuhrat Abbosov kartinasi mazmuni o'sha paytlarda kinoteatlarda namoyish etilgan ko'plab filmlardan o'zining foydali jihatlari bilan ajralib turgan. Kinokomediya paxsa devorli hovlilar yangi qurilgan ko'p qavatli binolar bilan yonma-yon joylashgan hududlardagi odamlarning haqiqiy hayoti barcha quvonchlari va qayg'ulari bilan ishonchli tarzda tasvirlab berilgan. Film o'zining juda g'aroyib, keng ko'lamli syujeti bilan ajralib turadi. Unda tasvirlangan oddiy voqealar zanjirining

badiiy ta'sirchanligi bastakor M. Leviyevning ajoyib ijro etilgan, yorqin va diltortar musiqalari tufayli ham ancha yuksalgan.

Muloqotlarni mahoratli yozuvchi Abdulla Qahhor mohirona tarzda ekranga moslashtirgan. Filmdagi iboralar iqtiboslarga aylanib borgan. M. Leviyevning saundtreki – valsi esa televizor ekranlari orqali hayotimizga kirib keldi. Filmdagi shoir Uyg'un she'rlari asosida ishlangan qo'shiqlar o'zbek sahnasi estradasi repertuarlaridan mustahkam joy oldi va mustaqil asarlar sifatida ham yangray boshladi.

Sh. Abbosovning "Mahallada duv-duv gap" filmi o'zbek kinosan'atidagi "yangi to'lqin"ning o'ziga xos nishonasiga aylandi. Uning keyingi "Sen etim emassan" (1962), "Qalbingda quyosh" (1965), "Toshkent – non shahri" (1967) kabi filmlarida "poetik" sarguzashtlar O'zbekiston kino san'ati rivojlanishining asosiy tendensiyalaridan biriga yo'l ochib bergan mualliflik hikoyalari aylandi.

Zamonaviy jamiyatning murakkab ziddiyatlarini yangicha mazmundagi kinematografik til orqali yoritib berishga bo'lgan urinishlar bilan bog'liq tarzda "mualliflik filmi" yo'nalishining paydo bo'lishi Ali Hamroyevning "Laylak keldi, yoz bo'ldi" (1966), "Muxlis" (1973), "Inson qushlar ortidan boradi" (1975) kabi filmlarida o'z ifodasini topdi. Rejissyor o'zining keyingi "Favqulodda komissar" (1970), "Shijoat" (1971), "Yettinchi o'q" (1972) kabi filmlarida ushbu tendensiyalarni tarixiy-inqilobiy filmlarning janr yo'nalishlarini o'zgartirish yo'lida rivojlantira oldi.

"Olmos" (rejissyor D. Salimov, 1966), "Sening izlaring" (rejissyor R. Botirov, 1964), "Surayyo" (rejissyor U. Nazarov, 1964) filmlari kino ekranini inson ongiga qaratgan ekan, uni ruhiy sokinlik, mehr-oqibat, donolik va rahm-shafqatli bo'lishga undaydi va bu bilan o'zbek kinematografiyasining rivojlanishidagi yangi marralarni belgilab beradi.

Bu davrda komediya janri ham o'zining qonuniy shartlarini qo'ya boshlaydi. Tomoshabinlarning ko'ngil ochish va hordiq chiqarishga bo'lgan xohish-istaklari "Stadionda uchrashamiz" (rejissyor Z. Sobitov, 1956), "Maftuningman" (rejissyor Y. A'zamov, 1958), "Mahallada duv-duv gap" (rejissyor Sh. Abbosov, 1960), "Sinchalak" (rejissyor L. Fayziyev, 1961), "Yor-yor" (rejissyor A. Hamroyev, 1964) filmlari orqali qondiriladi. Umuman olganda, bu filmlar taniqli kino, teatr va estrada san'atkorlari ishtirokidagi kino jamlanmalar edi. Jozibali va asl kinokomediya andozalari bo'yicha suratga olingan "Maftuningman" filmidagi vazmin syujetlar sevgi-muhabbat mavzulari, musiqa va qo'shiqlar bilan boyitilgan. Filmdagi asosiy rollarni yosh aktyorlar – K. Jalilova, S. Devonov, T. Azizov ijro etishgan. Filmning qariyb birinchi kadrlaridanoq siz haqiqiy yulduzlarning yorqin timsolini tomosha qilishingiz mumkin. Epizodlarda N. Rahimov, A. Bakirov, G'. A'zamov, R. Hamroyev kabi taniqli aktyorlar bilan bir qatorda S. Yarashev, M. Turg'unboyeva, X. Nosirova kabi o'zbek sahnasi va estradasining yetakchi namoyandalari ham ishtirok etishgan. Buning natijasida romantik komediya nafaqat qiziq, balki chinakam yulduzlar ishtirokidagi filmga aylandi. Film milliy ekrandagi o'ziga xos janrning andozasi sifatida namoyon bo'ldi, keyinchalik uning fenomeni taqlid obyekti bo'lib qoldi. Buni muvaffaqiyatli ijro etilgan va unchalik muvaffaqiyatli chiqmagan ko'plab remeyklar ham tasdiqlaydi...

Toshkent mavzusi yosh kinoijodkorlar Elyor Eshmuhammedov va Odilsho Agishevning ijodiy tandemida asosiy mavzuga aylandi. “Nafosat” (1967) filmida juda muvaffaqiyatli namoyish etilgan Toshkent shahri, Anhor kanali, bolalik bilan xayrlashish motivlari mualliflarning keyingi barcha filmlarida qayta takrorlanadi. “Nafosat” filmida shahar manzaralari birinchi marta o‘zining kinematografik qiyofasini topdi, xarakterlar, vaziyatlar, vaqt hissini anglatuvchi suhbatlar orqali, kundalik hayotning ko‘z ilg‘amas moddiyatlari ko‘rsatib berildi. Film voqealari sevgi, do‘stlik va atrofdagi murakkab muammolar haqidagi lirik qissaga aylangan hissiyotli novellalar zanjirida jamlangan. Rejissyor faqat qahramonlarning hayoti va ruhiy holatini tasvirlash bilan cheklanib qolmagan. Sanjar, Temur, Lena, Ma‘mura kabi ushbu film bosh qahramonlarining taqdirida hayot yo‘llari har doim kutilmagan paytda va tasodifan, xuddi ataylab uyushtirilgandek kesishib o‘taveradi va bu holat oxorli talqini bilan tomoshabinni o‘ziga jalb qiladi: Toshkent ko‘chalari, Anhordagi “ballonlar flotiliyasi”, radioladan taralgan musiqaga ohangi, kutilmagan uchrashuvlar, sevgi umidida gurillab yongan qalblarning turfa mavzulardagi chiroyli suhbatlari... Qahramonlarning yo‘llari doim shahar va tabiatning kesishgan nuqtasi – Anhor kanali qirg‘oqlarida kesishadi.

E. Eshmuhammedov va O. Agishevning “Sevishganlar” (1969) nomli ikkinchi ishi avvalgi filmida ko‘tarilgan jilovsiz muhabbat, hissiyotlarning nafisligi, beg‘arazlik va jonni fido qilishga tayyorlik kabi mavzularni rivojlantiradi. Filmning sodda plastik qurilmasida kinokameraning obyektiv kuzatuvchi vazifasini bajargan. Mualliflar o‘zlari-ning “kuzatuvchi”si bilan birgalikda, orzularga qanot bag‘ishlovchi makon – Toshkent shahriga bo‘lgan o‘z muhabbatlarini izhor qilishgan. Qalblarni, insonlarni bir-biridan ajratib turuvchi chegaralar, to‘siqlarni yengib o‘tish filmning asosiy g‘oyasi sifatida bo‘y ko‘rsatadi.

Asosiy qahramonlar rolini – Rustam Sagdullayev, Rodion Naxapetov, Anastasiya Vertinskaya, Shuhrat Ergashevlar ijro etishgan. Shu o‘rinda, film davomida bexosdan, ayrim mo‘jaz epizodlarda – Hamza Umarov, Baxtiyor Ixtiyorov, Melis Abzalov, Javlon Hamroyev, Vladimir Baramikov, Nelya Ataullayevalarni uchratish ham juda maroqlidir.

Shunisi e‘tiborliki, 1967-yilda “Nafosat” filmi Lokarnoda o‘tkazilgan nufuzli Xalqaro kinofestivalning tanlov dasturiga tanlab olingan va maxsus diplom bilan taqdirlangan. Film mutaxassislar orasida juda katta taassurot uyg‘otgan va “poetik” yo‘nalishdagi eng yaxshi asarlardan biri sifatida e‘tirof etilgan. “Sevishganlar” filmini esa 20 milliondan ziyod tomoshabin tomosha qilgan va SSSR kinoteatrlarida rekord darajada qo‘yilgan filmlarning rasmiy ro‘yxatiga kiritilgan.

Yosh toshkentliklar haqidagi lirik filmlarning xalqaro miqyosdagi ulkan yutuqlaridan so‘ng kinorejissyor E. Eshmuhammedov ssenariy mualliflari O. Agishev va J. Is‘hoqovlar bilan hamkorlikda “Qanday bizning yillar!” (1981), “Alvido, g‘o‘r yoshligim!” (1985), “Karaxtlik” (1988) filmlarida yana o‘sha o‘zlarining tanish qahramonlari, sevimli Toshkent muhitiga murojaat etadilar. Kommunal kvartiralardagi hayot, Toshkentning eski hovlilari, yozgi kinoteatrlar tasvirlangan maishiy turmush ko‘rinishlari mazkur filmlarda o‘z aksini topib, o‘sha og‘ir yillardagi ichki muhit teran ijtimoiy tagma‘no bilan aniq tasvirlab berilgani bilan yuksak ahamiyat kasb etadi. Shuningdek, shahar balladalaridagi qahramonlarning milliy, madaniy, konfessional rang-barangligi

hamda intilishlar yoki manfaatlar qarama-qarshiligi ham diqqatga sazovordir. Endi biz Rustam va Sanjarlarning ancha ulg‘aygan obrazlarini kuzatamiz. Do‘stlik va muhabbat, sadoqat va adolat haqidagi tushunchalar ham endi o‘zgacha. 60-yillardagi beg‘ubor o‘spirin Sanjar jamiyatdagi ma‘naviy tanazzul va korrupsion jarayonlarda “toblanib”, chayqovchiga aylanib ulgurganini, Rustam esa hanuz sofdil adolat kurashchisi ekanini kuzatamiz.

Keyinchalik Sh. Abbosov, A. Hamroyev va E. Eshmuhammedovlar tomonidan suratga olingan filmlar “o‘zbek poetik to‘lqini”ning muhim bosqichlarini belgilovchi alohida xususiyatlarga ham ega bo‘la boshladi.

Ali Hamroyevning ijodi ushbu davr kinematografiyasida muhim voqea bo‘ldi. Uning filmlarida polistilistika, turli xil janr va plastik yechimlar ustunlik qiladi. Agar “Laylak keldi, yoz bo‘ldi” (1966) filmi poetik janrda ishlangan bo‘lsa, “Inson qushlarning ortidan boradi” (1975) filmi o‘zining lirik-subyektiv ohangdorligi bilan ajralib turadi. Uning ijodida favqulodda yorqin va ixcham “Muxlis” filmi (1973), keyin esa “Triptix” (1979) ekzistensialistik dramasi paydo bo‘ladi. Rejissyor Ali Hamroyev filmlarining mufassal motivlari asosan ijtimoiy melodrama janrida suratga olingan. Uning ijodida milliy kinematografiyaning eng katta asosiy yutug‘i – tomoshabinlar e‘tiborining kafolati sifatida ko‘rilayotgan tomoshaboplik va ijtimoiy tanqidning mohirona uyg‘unlashuvi yuzaga keldi. Aytish kerakki, rejissyor Gollivudning “vestern” janriga javoban “Favqulodda komissar” (1970), “Yettinchi o‘q” (1972) kabi tarixiy inqilobiy filmlari orqali faol tarzda yangi janrni ishlab chiqdi.

O‘tgan asrning yetmishinchi yillarida “Yoz yomg‘iri” (rejissyor A. Kabulov, 1970), “Seni kutamiz, yigit” (1972), “Jazirama quyosh ostidagi uy” (rejissyor G. Bzarov, Z. Royzman, 1977), “Chinor ostidagi duel” (rejissyor M. Abzalov, 1978) kabi kishilarning shaxsiy hayotini yo‘lga qo‘yishiga bag‘ishlangan filmlar ishlangan. Ushbu o‘nyillikning oxirlaridagi filmlarda tashvishli ohanglar va voqelikning “taqiqlangan” jihatlarini paydo bo‘la boshladi. “Ajoyib xayolparast” (rejissyor R. Botirov, 1977), “Triptix” (rejissyor A. Hamroyev, 1979) filmlarida sovet turmush tarzining bema‘niligi, “tizim”dagi o‘zgacha fikrlovchi kishilarning taqdiri real tarzda tasvirlab berilgan. “Mening mehribon insonim” (rejissyor R. Botirov, 1973), “Visol va ayriliqlar” (rejissyor E. Eshmuhammedov, 1973), “Inson qushlar ortidan boradi” (rejissyor A. Hamroyev, 1975), “Achchiq danak”, “Vahshiy” (rejissyor Q. Kamolova, 1975, 1988), “Jala” (rejissyor U. Nazarov, 1979) filmlarida iste‘dodli insonlar taqdiri va vijdon bahosi nafis ekzistensial shaklda aks ettirilgan.

Odatda “turg‘unlik” yillari deb ataladigan bu davrda buyurtma asosida ishlangan kinofilmlar bilan bir qatorda voqelikni taftish qilishga qaratilgani kino asarlari ham mavjud bo‘lgan. Bular iste‘dodli kinoijodkorlar, R. Botirov, Q. Kamolova, M. Abzalovlar yaratgan aksariyat filmlardir. Ushbu qatordagi kinoijodkorlar o‘z filmlarida “iliqlik” o‘rniga kelgan “turg‘unlik” va inqiroz belgilarini ziyraklik bilan ilg‘ab olishgan, abadiyat qonunlari bilan yashovchi odamlarning ongidagi qadrsizlanish jarayonlarini, tadqiq etib, umuminsoniy axloqiy qadriyatlar haqida hikoya qilishgan. Albatta, bunday kino san‘atiga partiya organlari, davlat va o‘sha davrda keng tarqalgan senzurvaviy tahririyat apparatlari tomonidan qarshilik ko‘rsatish holatlari bo‘lgan. Xususan, A. Xamroyev-

ning “Mevazorlik ayol”, K. Kamalovning “Yovvoyi” filmlari qattiq tanqid ostiga olingan edi. D. Salimovning “Shum bola” (1976), “Chinor ostidagi duel” (1978), M. Abzalovning “Suyunchi” (1982), R. Botirovning “Ajoyib xayolparast” (1977) filmlari ham bundan istisno bo‘lmagan. Yetmishinchi yillarning qahramonlari, avvalgi qahramonlardan farqli o‘laroq, o‘zlarini haqiqatdan ajratib, xayolot dunyosiga g‘arq bo‘lgan. Odatda, filmlarning boshlanish nuqtasi kulgili holat bilan boshlangan. Kulgililik va unga singdirilgan yengil istehzo sarguzashtlarning umumiy negiziga singdirib yuborilgan va faqat ko‘ngil ochish xususiyatigagina ega asar bo‘lib qolmagan. Misol uchun, M. Abzalovning “Chinor ostidagi duel”, “Suyunchi”, “Kelinlar qo‘zg‘oloni” filmlarining qahramonlari ba‘zan kulgili bo‘lsalar-da, ularning xarakterlarida xalqona folklor ildizlari seziladi.

Mazkur davrda yaratilgan “Ajoyib xayolparast”, “To‘ylar muborak”, “Suyunchi”, “Vodillik kelin”, “Bo‘lmagan voqea” filmlarida kuzatishimiz mumkin bo‘lgan “g‘alati qahramonlar” – ayon voqelik, behuda hayot va orzular o‘rtasidagi ziddiyatlarni ochib berishadi. Filmlarning tasviriy qatlami, badiiy ijrosining to‘liqligi va o‘ziga xosligi ko‘p jihatdan X. Fayziyev, A. Ismoilov, D. Fatxullin, A. Pann, M. Penson, Sh. Mahmudov kabi kinooperatorlarning iste’dodi va mahorati bilan bog‘liq bo‘lgan. Sarguzashtlar shakllarining xilma-xilligiga yanada e‘tibor bilan yondashilgani, obrazlarga teran ishlov berilganligi F. Yanov-Yanovskiy, R. Vildanov, Y. Shiryayev, E. Solihov kabi bastakorlar ijodining o‘ziga xos jihatlarini ko‘rsatib beradi.

Bu davrda yaratilgan “Orzular og‘ushida”, “Mening mehribon insonim”, “Seni kutamiz, yigit”, “Jazirama quyosh ostidagi uy” filmlarda kinosarguzashtlarning lirik-subyektiv tendensiyalari shakllandi. Garchi ushbu filmlar sovet hukumati g‘oyalari bilan sug‘orilgan bo‘lsa-da, zamonaviy tarixchi nuqtayi nazaridan qaraganda o‘sha davrni o‘rganish uchun keng qamrovli material, o‘ziga xos tarixiy manba bo‘lib xizmat qiladi. O‘zbekiston kinematografiyasining umumiy taraqqiyotini o‘rganishda ma‘lum tarixiy davrlarni tiklash va aniqlashtirish hamda milliy tarixning estetik muhitini talqin qilish tendensiyasi dolzarb ahamiyat kasb etadi. Ushbu davrning asosiy voqeasi O‘zbekiston kino san‘atining o‘z milliy-madaniy an‘analariga ega bo‘lishi va bu an‘analar bilan o‘zaro munosabat natijasida o‘ziga xos qiyofaga erishishga jiddiy urinishlari bo‘ldi.

Agar XX asrning 60–70-yillarida o‘zbek kinosida poetik, lirik-subyektiv tendensiyalar va voqelikning ijobiy baholanishi kuzatilgan bo‘lsa, 1980-yillar oxiriga kelib, jamiyatdagi ijtimoiy-siyosiy transformatsiyalar, ma‘naviy va ijtimoiy qatlamlardagi salbiy hodisalar haqida hikoya qiluvchi filmlar yaratila boshlandi. “Karaxtlik” (rej. E.Eshmuhammedov, 1988), “Palov” (rej. S.Boboyev, 1987), “Bo‘rilar” (rej. S.Nazarmuhammedov, 1987), “Maxluq yoki o‘zga kimsa” (rej. A.Fatxullin, 1988), “Barxan” (rej. S.Boboyev, 1989), “Samaradagi uchrashuv” (rej. Sh. Abbosov, 1989), “Siz kimsiz?” (rej. J.Fayziyev, 1989) kabi “antiutopiya” xususiyatiga ega rivoyat-filmlar ekranlarga chiqdi. Mazkur ishlarda atrof voqelik, jamiyat muammolariga nisbatan muallifning shaxsiy, subyektiv nuqtayi nazari ustunlik qiladi, “yorug‘ sovet kelajagi” haqidagi umum qabul qilingan xomxayol tasavvurlar va hayotdgi chorasizlik holati o‘rtasida mavjud ulkan jarlik alohida ta’kidlanadi.

1980-yillar soʻngida kinoga kirib kelgan yangi avlod rejissyorlari – D.Fayziyev, S.Boboyev, Y.Roziqov, R.Malikov, N. Abbosov, Z.Musoqov, J.Qosimov, B.Odilov – yangi falsafa va stilistika ustida izlanishlarga faollik bagʻishladi. Sovet moduliga xos anʼanalarning yemirilishi gʻoya va mavzu bilan birga, syujetli-fabulali kesimda ham olib borildi. Bu davr rejissyorlari tomonidan avval taqiqlangan mavzularda filmlar yaratildi. Qolaversa, shakl va uslub jihatdan ham ular katta avlod vakillarining estetik tajribalarini inkor etdilar. Oʻzbek poetik kinosi yangi evrilishlar pallasiga kirdi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Teshaboyev J. Intilganga tole yor // Sanʼat. 2014. 4-son.
2. Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана. – Т.: Издательство журнала “Санъат”. 2016. – 215 с.
3. Karimova N. Oʻzbek milliy kinosining yangi ufqlari // Sanʼat. 2016. 2-son.

Oltinoy Tojiboyeva,
O'zDSMI professori,
san'atshunoslik fanlari doktori

YO'LBOSHCHI

Annotatsiya: Maqola o'zbek teatrshunosligi asoschilaridan biri, joriy yilda tavalludining 110 yilligi nishonlanadigan O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi akademigi Mamajon Rahmonovning ilmiy-pedagogik va ijtimoiy faoliyatiga bag'ishlangan. Teatrshunos M.Rahmonov Yevropa tipidagi o'zbek teatrining nazariy va amaliy muammolariga bag'ishlangan ko'plab tadqiqotlari bilan nafaqat respublikamiz, balki uning chegaralaridan tashqarida ham keng e'tirofga sazovor bo'lgan olim edi.

Kalit so'zlar: teatr, teatrshunoslik, dramaturgiya, aktyor, opera, balet.

Аннотация: Статья посвящена научной, педагогической и общественной деятельности одного из основоположников узбекского театроведения, академика АН РУз Мамаджана Рахманова, 110-летний юбилей которого отмечается в этом году. Своими многочисленными исследованиями актуальных теоретических и практических проблем узбекского театра европейского типа М.Рахманов заслужил широкое признание не только в нашей республике, но и далеко за ее пределами.

Ключевые слова: театр, театроведение, драматургия, актёр, опера, балет.

Annotation: The article is dedicated to the scientific, pedagogical and social activities of one of the founders of Uzbek theatre studies, academician of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan Mamadzhan Rakhmanov, whose 110th anniversary is celebrated this year. With his numerous studies of current theoretical and practical problems of the Uzbek theatre of the European type, M. Rakhmanov earned wide recognition not only in our republic, but also far beyond its borders.

Key words: theater, theater studies, dramaturgy, actor, opera, ballet.

Mamajon Rahmonov nomi mamlakatimiz madaniy hayotida alohida o'rin tutadi. Zero u mamlakatimiz teatrshunosligida qaldirg'och bo'lgan birinchi fan nomzodi, birinchi fan doktori, O'zbekiston Fanlar akademiyasida teatrshunoslik yo'nalishidagi birinchi va hozircha yagona akademikdir.

Aynan Mamajon Rahmonov monografiyalarida O'zbek davlat akademik drama teatrining, qolaversa, o'zbek teatrshunosligining tavallud sanasi 1914-yildan ekanligi ilk bor belgilangan edi²⁴.

²⁴ M.Rahmonov. O'zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llari). – T.: "Fan", 1968. – 430-b.; M.Rahmonov. Hamza (O'zbek davlat akademik drama teatri tarixi) Birinchi kitob. (1914–1960-yy.). – Toshkent: G'ulom nomidagi nashriyot, 2001. – 328-b.; M.Rahmonov. O'zbek teatr tanqidchiligi tarixi (1914–2000-yy.). Qo'lyozma. – Toshkent: SITI arxivi, 2003. – 201-b.

Mamajon Rahmonov 1914-yil 22-dekabrda Qo‘qon shahrida dunyoga kelgan. Otalari o‘z zamonasining mashhur boylaridan bo‘lib, asosan paxta sotish bilan shug‘ullangan ekan. Ma‘rifatparvar ota oiladagi barcha farzandlarni ilimli bo‘lishiga katta e‘tibor qilgan ekanlar.

M.Rahmonov 1921–1930-yillarda birinchi va ikkinchi bosqich maktablarini bitirib, 16 yoshdan boshlab, Qo‘qon maktablarida muallimlik qilgan. Ko‘p o‘tmay muallimlik ishini iqtisodchilik bilan bog‘lab, moliya idoralarida inspektor bo‘lib ishlay boshlaydi. Moliyachilikka bo‘lgan havas ortidan u 1930-yilda Moskva davlat moliya institutiga sirtidan o‘qishga kiradi.

M.Rahmonovning san‘atga kirib kelishi tamoman tasodifiy bo‘lib, buning zamirida katta bir ma‘naviy ehtiyoj yashiringandek tuyuladi. Holbuki, har qanday tasodif o‘z qo‘ridagi muayyan zaruriyatdan vujudga kelishi ham bor gap.

Harbiy xizmatdan keyin yosh kadrlarga bo‘lgan talab ortidan M.Rahmonovni Xalq komissarlari soveti qoshidagi San‘at ishlari boshqarmasiga xodimlar bo‘limiga boshliq qilib tayinlashadi. Oliy ma‘lumotiga ko‘ra iqtisodchi bo‘lgan yosh mutaxassis hali san‘at xodimlari bilan ish yuritishni durustroq o‘rganmasidan urush boshlanadi.

Ikkinchi jahon urushi ko‘pchilikning taqdirini tubdan o‘zgartirib yuborgandek, qahramonimiz ham bundan mustasno bo‘lmadi. Hamma frontga safarbar etiladi. Mamajon Rahmonov ham ko‘pga kelgan to‘ydan chetda qolmay, ruhan frontga ketishga tayyor turadi.

Ammo front ortiga bir o‘zi bir necha kishining ishini qiladigan, tinim bilmay yelib-yuguradigan, abjir, qobiliyatli xodimlar ham kerak edi. Boshqarmadan ana shu sifatlarga ega bo‘lgan zehnli, ziyrak Rahmonovni front ortida qolishi kerak, degan buyruq olinadi. Birgina mana shu qog‘oz uning taqdirini tubdan o‘zgartirib yuboradi.

1941–1945-yillarda Toshkentga evakuatsiya qilingan san‘at arboblari, yozuvchi, shoir, rejissyor, rassom, teatrshunoslarni joylashtirish, ularni o‘zlariga munosib ishlarga jalb etish 27 yashar rahbar Mamajon Rahmonovning zimmasiga yuklatiladi. Evakuatsiya qilinganlar orasida Moskva, Ukraina, Belorussiya teatrlari, taniqli rejissyorlar, dramaturglar, olimlar bor edi.

Mamajon Rahmonov mana shu davrda Muqimiy nomidagi musiqiy drama teatri tashkil qilish ishida faol ishtirok etdi va 1943-yildan mazkur teatrga direktor etib tayinlandi. Gap yoshda emas, boshda deb shuni aytsalar kerak, endigina atak-chetak qilayotgan teatrning o‘z yo‘nalishi va qiyofasini belgilashda yosh rahbar Rahmonov o‘zining puxta bilimi, keng dunyoqarashini ko‘rsata bildi. Bu davrda musiqali drama teatri sifatida shakllana boshlagan mazkur dargohga viloyatlardan iqtidorlarni jalb etish, teatrning maqomiga monand repertuar yaratish, mualliflar topish borasida yosh direktor o‘zining ulkan salohiyatini, uzoqni chamalay bilish mahoratini ko‘rsatdi. To‘xtasin Jalilov, Komil Yashin, Sobir Abdulla, Chustiy, Muzaffar Muhammedov, Yetim Bobojonov, Lutfixonim Sarimsoqova singari ijodkorlar yosh rahbar tevaragida birlashdilar.

Teatrdagi ishlarni to‘g‘ri yo‘lga qo‘yganligi munosabati bilan “Mehnatdagi xizmatlari uchun” medali berilganida u hali o‘ttiz yoshga ham to‘lmagan edi.

Teatrdagi ishlarkan, Rahmonov bu qadim san‘atga tobora bog‘lanib qolayotganligini his qildi. U bolalikdan nimaiki ish qilmasin butun vujudi bilan berilib ishlashga o‘r-

ganib qolgandi, buning natijasi o‘laroq teatrdagi tashkiliy-ijodiy ishlar tubdan jonlanib ketdi. Muqimiy teatri tarixidagi eng dovrug‘li “Tohir va Zuhra”, “Farhod va Shirin”, “Alpomish” singari qator spektakllar M.Rahmonov rahbarlik qilgan yillari, uning taklifi, maslahati va yo‘l-yo‘riqlari bilan sahnalashtirilgan. Zero, teatr shunday maskanki, undagi ijodkorlar fikr-qarashlarini bir maslak tevaragida birlashtirish, repertuarni aktyorlar imkoniyatining yangi qirralarini ochishga, ularni tanitish va kashf qilishga qaratish odatda bosh rahbar zimmasida bo‘ladi. Aktyorlar nechog‘lik iqtidorli, rejissyorlar qay darajada mahoratli bo‘lmasin, bosh rahbarning fikrlash tarzi, bilim salohiyati ular ijodiga imkon beruvchi asosiy omildir. Rahmonov o‘zidagi mas‘uliyatni chuqur his qilar va teatrdagi ijodkorlarga imkoniyat, shart-sharoit yaratib berishni o‘z burchi deb bilardi. Uning teatr xodimlariga bo‘lgan otalarcha g‘amxo‘rligi haqida O‘zbekiston xalq artistlari Razzoq Hamroyev, Farog‘at Rahmatovalar o‘z esdaliklari hamda intervyularida ko‘p ta’kidlaganlar²⁵.

Teatrdagi ishlash jarayonida sohaning ilmiy-nazariy asoslari bilan puxta tanishish uni o‘zbek teatr san’atining ertasi uchun mustahkam baza yaratishga undadi. Bu paytda u va uningdek qator ziyolilar taklifi bilan opera studiyasi tashkil etish ishiga kirishildi. Boshqarma bu taklifni qabul qilarkan, o‘rindoshlik asosida Rahmonovni Moskva-ga “O‘zbek opera studiyasi”ga rahbar etib jo‘natdi. Saodat Qobulova, Asad Azimov, Sattor Yarashev singari opera ijrochilari maxsus kasbiy ta’limni egallashlarida Rahmonovning ulkan o‘rni va ta’siri bo‘lganini ko‘pchilik yaxshi biladi. Tinib-tinchimas Mamajon Rahmonov endi tamoman san’at kishisi bo‘lib qolarkan, bunga uning sohani chuqur tushunishi, o‘z ustida muttasil ishlashi, muammolarni ko‘ra bilishi va ularga loqayd qarab turmaslikdek jangovarlik ruhiyati bilan qo‘shilib ketdi. 1950-yilda u “Fidokorona mehnatlari uchun” medali bilan taqdirlandi.

Mamajon Rahmonovda rahbarga xos vazminlik, bir qadar ehtiyotkorlik sifatлари namoyon bo‘la boshlagan bo‘lsa-da, uni hali yoshlikning yangilikka o‘chlik, intiluvchanlikdek beozor tuyg‘ulari tark etmagandi. Bu esa, o‘z navbatida, ayrimlarga qo‘l kelgandi ham. 1951-yilda kosmopolitizmga qarshi kurash niqobi ostida milliy merosga nohaq munosabat tufayli Muqimiy teatri jamoasining ulkan mehnati bilan tayyorlangan va tomoshabinlarning katta olqishini olgan “Alpomish” spektakli nohaq qoralandi.

O‘zbekiston davlat markaziy arxividan olingan ma’lumotlarning shohidlik berishicha, 1951-yil 7–8-fevral kunlari Respublika San’at ishlari boshqarmasining yil yakunlariga doir o‘tkazilgan Kollegiya yig‘inida Muqimiy teatri rahbariyatining tomoshabin to‘plash ishida qilgan “ayblari” boshqarma xodimi Yakovlev tomonidan fosh qilinadi: “Muqimiy teatri 1950-yil uch spektakl “Alpomish”, “Tohir va Zuhra”, “Farhod va Shirin” spektakllari bilan 70 % tomoshabinga xizmat qilganligini o‘z hisobotidan ko‘rsatgan edi, tekshirib o‘rganilganida teatr birgina “Alpomish” spektakli bilan 50 % tomoshabinga xizmat qilganligi ma’lum bo‘lib qoldi. Partiya bu tariqa ideologiyani pul bilan almashtirishni aslo kechirmaydi!”²⁶ Buningdek ma’lumotlar o‘sha g‘avg‘oli yil-

²⁵ Hamroyev R. Hayotim mazmuni. Xotiralar, mulohazalar. – T.: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1979. –182-b.; Umr mazmuni. //JannatMakon. – Toshkent, 2009, №4.

²⁶ San’at ishlari boshqarmasi huzuridagi Repertkomning 1949-yil 15-oktyabrdagi majlisi bayonnomasi. –Toshkent: O‘zbekiston Markaziy arxivi fondi. F-2087. Ro‘yxat 1, № 555 ish, 153-b.

lar tarixini aks ettirgan manbalarda ko‘plab topiladi. Bu tarzda “ayblov”lar esa yosh rahbarni o‘sha davrlardayoq teatr va tomoshabin munosabatlari borasida qayg‘urishi, kishilarni sof milliy meros ruhida tarbiyalashga intilish hissi ustuvor bo‘lganini ko‘rsatadi. Arxiv manbalaridan ma‘lum bo‘lishicha, “Alpomish” spektaklini himoya qilish, uni repertuarda saqlab qolish uchun Boshqarma rahbarlari bilan tengma-teng kurashgan direktor Mamajon Rahmonov va rejissyor Muzaffar Muhammedovlar teatrdan ishdan bo‘shatiladilar²⁷.

Ammo Rahmonov bunga mag‘lubiyat deb qaramaydi. U qaysi teatrdagi faoliyat yuritmasin, aynan o‘zbek milliy merosi namunalari, milliy madaniyatimiz, qadriyatlarimiz aks etgan sahna asarlariga e‘tibor qilishdek maqsad va maslagini hech qachon o‘zining xatosi yoki kamchiligi deb bilmagan. Shu bois Muqimiy nomidagi teatrdagi keyinchalik an‘ana tusini olgan sahna milliy dostonchiligiga tamal toshi qo‘yilishi, A. Navoiy nomidagi opera va balet akademik katta teatrida milliy operalarning dunyoga kelishi haqli ravishda Mamajon Rahmonov nomi bilan bog‘lanadi.

Bu yillarga kelib M. Rahmonov teatr san‘ati sir-asrorlarini chuqur o‘rganishi lozimligini his qilarkan, Toshkent davlat teatr va rassomlik san‘ati institutiga o‘qishga kiradi. Institutni tezlashtirilgan tarzda 1954-yilda bitirib, o‘sha yilning o‘zida Moskvaga yo‘l oladi. U A. V. Lunacharskiy nomidagi teatr san‘ati instituti aspiranturasiga o‘qishga qabul qilingan edi.

Moskva aspiranturasida yirik teatrshunos olimlar, soha nazariyasini yaratgan mutaxassislar qo‘lida tahsil olish Rahmonovni ilmiy yo‘nalishga tamoman bog‘lab qo‘ydi. Bu dargohda unga jahon tan olgan yirik mutaxassislar G. Boyadjiyev, G. Goyan, Y. Dmitriyev, P. Markov, G. Xaychenko kabi olimlar ustozlik qildilar. 1959-yilda u Moskvada “Hamza va o‘zbek teatri” mavzusida nomzodlik dissertatsiyasini himoya qiladi. Bu sobiq Ittifoqda o‘zbek teatrshunoslik ilmining birinchi qadami bo‘ldi. Mazkur dissertatsiyada Hamzaning nafaqat shoir va dramaturg, balki teatr tashkilotchisi bo‘lganligi haqidagi ma‘lumotlar ilk bor ilmiy asoslangan edi. Shuni alohida ta‘kidlash joizki, o‘zining maqolalari, doklidlari va turli chiqishlari bilan Mamajon Rahmonov sobiq Ittifoq miqyosida o‘zbek milliy teatr san‘atini targ‘ib etgan birinchi teatr tanqidchisi edi.

1957-yilga kelib uni A. Navoiy nomidagi opera va balet katta akademik teatriga direktor etib tayinlaydilar. Ko‘p o‘tmay (1959-y.) uning rahbarligidagi teatr Moskvada o‘tkazilgan o‘zbek adabiyoti va san‘ati dekadasida “Dilorom”, “Zaynab va Omon”, “Maysaraning ishi”, “Ulug‘bek” operalarini namoyish etib, ulkan e‘tirofga sazovor bo‘ladi. O‘ziga xos milliy jilo berilgan o‘zbek ovozlari – Halimaxonim, Saodat Qobulova, Karim Zokirovlar san‘ati, Galiya Izmaylova, Bernora Qoriyevalarning raqslari barchani o‘ziga mahliyo qiladi. Bu o‘zbek teatr san‘atining katta yutuqlaridan edi. Bu ishlarning mohir tashkilotchisi esa Mamajon Rahmonov bo‘lgandi. Dekadadagi muvaffaqiyatlari uchun unga “Mehnat Qizil bayroq” ordeni topshiriladi.

²⁷ O‘zbekiston SSR Ministrlar Soveti huzuridagi San‘at ishlari Boshqarmasi Badiiy Kengashining Muqimiy teatridagi “Alpomish” spektakli muhokamasiga bag‘ishlangan kengaytirilgan yig‘ilishi stenogrammasi. – Toshkent: O‘zbekiston Markaziy arxivi fondi. F.2087. Ro‘yxat 1. №561 ish. 142-b.

Teatrda ishlash bilan bir qatorda bu davrga kelib u Toshkent teatr va rassomlik san'ati instituti "Teatrshunoslik" kafedrasida dotsent sifatida ilmiy-pedagogik faoliyat olib bordi. So'nggi muvaffaqiyatlardan keyin u o'zini batamom ilmga bag'ishladi.

1960-yilda San'atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti "Teatrshunoslik va xoreografiya" bo'limi rahbari sifatida faoliyat yuritib, doktorlik dissertatsiyasi ustida ish olib bordi. Rahmonovning o'z oldiga qo'ygan maqsadi o'zbek teatr san'atining qadim zamonlardan boshlangan ulkan tarixini tiklash, ilmiy o'rganishdan iborat edi. U moziyga oid ko'plab manbalar, arxeologik qazilmalar davomida qo'lga kiritilgan ashyolar, qadim qo'lyozmalarni tadqiq etarkan, "Qadim zamonlardan XIX asrga qadar bo'lgan o'zbek teatri tarixi" nomli doktorlik dissertatsiyasini yaratdi. Rahmonov tadqiqoti, teatr tarixini arxeologik manbalar misolida tiklashdek uslubi, ilmga olib kirgan nodir ma'lumotlari o'zbek teatrshunoslik fanining ulkan ilmiy yangiligi bo'ldi. Professor G.Goyan bu izlanishga shunday baho bergandi: "Mamajon Rahmonov O'rta Osiyoda yigirma ikki asr davomida teatr uzluksiz yashab kelganini kashf etdi. Bu kashfiyot, shubhasiz butunjahon teatr tarixini boyitdi". Keyinchalik mazkur dissertatsiya monografiyasi Davlat mukofoti bilan taqdirlandi.

Mamajon Rahmonov o'z ilmiy faoliyati bilan teatrshunoslik jabhasidagi ulkan va sarmazmun tadqiqot yo'lini boshlab berdi. U o'rganilishi lozim bo'lgan mavzular, ishlanishi shart bo'lgan muammolarni ko'plab maqolalarida ko'rsatib berdi va haqli ravishda mazkur jabhaning o'ziga xos yo'l boshchisi bo'lib qoldi. Uning nihoyatda sarmazmun hayot yo'lini o'rganish yana shundek xulosa beradiki, hassos olim, yirik tashkilotchi va rahbar sifatida san'at dargohlarini boshqarish borasida ham hali uzoq yillar namuna bo'lib ko'plab qolishi shubhasiz.

1976–1979-yillarda O'zbekiston davlat konservatoriyasi, 1979–1985-yillarda Toshkent davlat teatr va rassomlik san'ati institutida rektor bo'lib ishlash davomida M.Rahmonov mazkur ilm dargohlarida ulkan islohotlar o'tkazgani, har ikki jamoani respublikaning yetakchi oliy o'quv yurtlari sifatida tanilishiga xizmat qilganini ko'pchilik yaxshi eslaydi. San'at o'quv yurtiga qabul qilishda yuksak madaniyat va ulkan qobiliyat asosiy mezon bo'lib qolganligi o'sha yillardan qolgan an'ana sifatida hanuzgacha yashab kelmoqda.

– San'at o'quv yurtlari asosan ustoz-shogirdlik asosiga qurilishi va bu ishda sohaning yuksak professionallari faoliyat yuritishi yetuk kadrlarni tayyorlash omili bo'ladi, – deb hisoblardi M.Rahmonov. Uning eng ko'p ta'kidlaydigan o'gitlaridan yana biri, qobiliyatlilarga yordam berish kerak, qobiliyatsizlar esa o'zlari yo'lini topib olishadi, degan hikmat edi. Muhtaram domla o'z faoliyati bilan ham hamisha mana shu maslakka sodiq qoldi, mamlakatimizda qobiliyatli san'atkorlar, ulkan teatrshunos olimlar yetishib chiqishi yo'lida katta mehnat qildi.

Akademik olim Mamajon Rahmonovga 1999-yilda "El-yurt hurmati", 2004-yilda esa "Buyuk xizmatlari uchun" ordeni berildi. Bu, o'z navbatida, mamlakatimiz hukumatining ulkan olim, yirik jamoatchi va buyuk ustozga bo'lgan ehtiromi edi. Olim umrining so'nggi yillarida "O'zbek teatrshunosligi" monografiyasini yaratdi. Unda teatrshunoslik ilmining ilk qadamlaridan to 2000-yillarga qadar bo'lgan tarixiy yo'li tadqiq etilgan. Mazkur qo'lyozma domlaning vafotlaridan so'ng u kishining sevimli

shogirdlari san'atshunoslik fanlari doktori, professor Teshaboy Bayandiyev tomonidan nashrga tayyorlandi, institut rektori, professor Baxtiyor Sayfullayev sa'y-harakatlari bilan chop etildi.

Endilikda Mamajon Rahmonov ilmiy merosi o'zining aniq faktlar, muhim nazariy asoslarga egaligi bilan teatrshunoslik fanining yangi o'quv adabiyotlari yaratilishiga tayanch manba bo'lib xizmat qiladi. San'atimiz darg'asi, teatrshunoslik ilmining yo'l-boshchisi, ulkan olim Mamajon Rahmonovning mehribon ustoz, talabchan rahbar va halol inson sifatidagi ulug'vor siymosi hali uzoq yillar barchaga namuna bo'lib qolmog'i shubhasizdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Bayandiyev T. San'at masalalari – teatrshunos nigohida. –T., 2009. – 202-b.
2. Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llari). – T.: Fan, 1968. – 430-b.
3. Tursunov T. Sahna va zamon. – T.: «Yangi asr avlodi», 2007. – 413-b.
4. Qodirov M. Tomosha san'atlari o'tmishda va bugun. Uchinchi jild. – T.: Mumtoz so'z, 2013. – 368-b.
5. Hamroyev R. Hayotim mazmuni. Xotiralar, mulohazalar. – T.: «Adabiyot va san'at nashriyoti», 1979. –182-b.

TEATR SAN'ATINING MA'RIFIY-TARBIYAVIY FUNKSIYASI

Annotatsiya. Mazkur maqolada O'zbekistonning Uchinchi Renessansga qadam qo'yishida ijtimoiy-madaniy taraqqiyot, jumladan, sahna san'atining o'rni, oxirgi yillarda teatr sohasida olib borilayotgan innovatsion izlanishlar; dramaturgiya, rejissura va aktyorlik san'atidagi tajribalar, milliy va umuminsoniy tamoyillar, innovatsion g'oya va loyihalarning hayotga tatbiq etilishiga qaratilgan ishlar hamda bu yo'l-da davlatimiz tomonidan ijodkorlarni qo'llab-quvvatlash uchun olib borilgan siyosat mohiyati tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: teatr, milliy va umuminsoniy qadriyatlar, modernizatsiya, retsi-piyent, innovatsion tendensiyalar, badiiy-estetik ong.

Аннотация. В данной статье рассматривается роль социокультурного развития, включая исполнительское искусство, во вступлении Узбекистана в эпоху Третьего Возрождения, а также новаторские исследования в области театра в последние годы; анализируется опыт драматургии, режиссуры и актёрского мастерства, общенациональные и общечеловеческие принципы, работа по реализации новаторских идей и проектов, а также суть проводимой государством политики поддержки художников в этом направлении.

Ключевые слова: театр, национальные и общечеловеческие ценности, модернизация, реципиент, инновационные тенденции, художественно-эстетическое сознание.

Annotation. This article discusses the role of socio-cultural development, including performing arts, in Uzbekistan's entry into the Third Renaissance, as well as innovative research in the field of theatre in recent years; analyzes the experience of playwriting, directing and acting, national and universal principles, work on the implementation of innovative ideas and projects, as well as the essence of the state policy of supporting artists in this direction.

Keywords: theater, national and universal values, modernization, recipient, innovative trends, artistic and aesthetic consciousness.

San'at asarining ahamiyati, falsafiy-estetik qimmatini ijodkor yashayotgan ijtimoiy-ma'naviy muhitga, tomoshabinlarning badiiy-estetik didiga, dunyoqarashiga ko'rsatgan ta'siriga qarab baholanadi, qadrlanadi yoki rad etiladi. Binobarin, shu ta'siri orqali san'atkor jamiyat badiiy madaniyati rivojiga va retsi-piyent (shaxs, tomoshabin) ijtimoiy-ma'naviy taraqqiyotiga o'z hissasini qo'shadi.

Teatrlarimizda Yangi O'zbekiston va Uchinchi Renessans poydevorini shakllantirish mavzulari, g'oyalari mujassam asarlarni sahnaga olib chiqish kun tartibiga qo'yilgan.

Izlanishlar teatr san'atining shaxs ijtimoiy-ma'naviy shakllanishidagi ma'rifiy-tarbiyaviy funksiyasi ustuvorligini tan olish va e'tirof etishda mahalliy hamda xorijiy ilmfan va madaniyat vakillari hamfikir ekanligini ko'rsatadi. H. Abdusamatov fikricha, «Teatrning eng asosiy burchi esa – tomoshabinni ijtimoiy ma'naviy tarbiyalash. Shu jihatdan ham uning vazifasi axloqiy-psixologik muhitni yaratishdir. Spektakllar, avvalo, xalqimiz olib borayotgan katta ishlar bilan hamohang bo'lishi darkor, chunki san'at har qanaqa sharoitda ham xolis, odil, halol bo'lib qolishi darkor» [3]. «San'at, agar u inson qalbini junbisha keltirsa, uni go'zal va olijanob narsalar yaratishga, artefakti, ya'ni insoniyat tomonidan yaratilgan sun'iy boyliklarni o'zlashtirishga undasa, o'zining ijtimoiy-tarbiyaviy funksiyasini bajargan bo'ladi. San'atning ma'naviy hayotga ta'siri inson qalbi, ruhi orqali kechgani uchun, har bir san'at asari, pirovard natijasiga ko'ra, ma'naviy boylik, ijodkor qalbinin, ruhining in'ikosidir. Lekin bu in'ikos bir tomonlama ta'sir mahsuli emas, jamiyatda kechayotgan o'zgarishlar, kishilararo munosabatlar, diniy, axloqiy va iqtisodiy omillar ijodkor ruhi, qalbi orqali asarlarning g'oyaviy asosiga, ranglar va ohanglar kombinatsiyasiga ta'sir etmay qolmaydi» [1]. Ispan rejissyori va shoiri F.G. Lorke ta'kidlaganidek, «teatr ijtimoiy harakatdir... Mamlakatni qayta qurishda teatr eng ta'sirchan va foydali quroldir. Xalqning dardiga, ehtiyojlariga hozirjavoblik bilan quloq tuta biladigan teatr o'zining tragediya va musiqiy asarlari bilan bir necha yil ichida kishilarning dunyoqarashini o'zgartirib yuborishga qodir. U millatning yuksak parvozi yoki tanazzulini o'zida aks ettirib turuvchi barometrdir. O'z teatrini yaratishga yordam bermagan millat yo o'lik, yoki o'lim ostonasida turgan millatdir» [2].

Bugun teatrlarimiz uchun umumijtimoiy g'oya Yangi O'zbekiston va Uchinchi Renessans poydevorini qurish g'oyasidir. Bu umumijtimoiy taraqqiyotga oid g'oyani teatrlar sahnasiga olib chiqish ma'lum bir vaqt va tayyorgarlikni talab etayotgan bo'lsa-da, bu borada ma'lum bir innovatsion izlanishlar olib borilmoqda. Uchinchi Renessans poydevorini qurish g'oyasi butun ijtimoiy-ma'naviy borliqqa, madaniyat va san'at institutlari faoliyatiga, ta'lim-tarbiya tizimlari, targ'ibot muassasalari, shu jumladan, teatrlarga ham taalluqli dolzarb voqelikdir. Shu munosabat bilan respublikamizda o'tkazilayotgan keng miqyosdagi ijtimoiy-ma'naviy tadbirlar teatrlar va retsiyentlarga ham taalluqlidir. Teatrlarimiz ushbu tadbirlarda goh sahlashtiruvchi, goh u yoki bu rolni ijro etuvchi, goh tarixiy obrazlarni yorituvchi, goho esa butun tomoshani uyushtiruvchi, boshqaruvchi rejissyor sifatida qatnashadi. Masalan, Respublikamiz Prezidenti Sh.M. Mirziyoyevning "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora tadbirlari to'g'risida" (2017-yil 17-noyabr), "Xalqaro hunarmandchilik festivalini o'tkazish to'g'risida" (2018-yil 1-noyabr), "Xalqaro baxshichilik san'ati festivalini o'tkazish chora-tadbirlari to'g'risida" (2018-yil 1-noyabr), "Baxshichilik san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida" (2019-yil 14-may), "Sharq taronalari" xalqaro musiqa festivalini o'tkazishga tayyorgarlik ko'rish chora-tadbirlari to'g'risida" (2019-yil 26-fevral)gi farmon va qarorlari bo'yicha tashkil etilgan va o'tkazilgan tadbirlarni tashkil etishda teatr vakillari katta rol o'ynashgan. Bunday ommaviy tadbirlar rejissurasiz, ssenariysiz va teatr aktyorlarisiz bo'lishi mumkin emas, aks holda ular xaotik hamda bemaqsad harakatlardan iborat bo'lib qoladi. Aynan teatr vakillari tayyorlagan ssenariy va rejissura tadbirlarga uyushganlik, maqsadlilik baxsh etadi, sah-

na harakatlarini umumijtimoiy g'oya bilan hamohang qiladi. OAV va ijtimoiy fikr bu tadbirlarni ijobiy baholab, ulardagi gumanistik g'oyani o'z ongida mujassam etganini tasdiqlaydi [4].

Demak, teatr san'ati faqat xonadagi sahnadangina iborat emas, u ko'cha, maydonlarni ham sahnaga aylantirib, tomosha san'atining qolgan turlaridan ham foydalalanib, umumijtimoiy g'oyani bab-barobar oddiy, doimiy va potensial auditoriya ongiga singdirishi mumkin. Bunday keng tadbirlar aslida potensial auditoriyani nazarda tutadi, ushbu auditoriya orqali boshqa retsiyent shaxslarga ta'sir etishga intiladi. Bunday tomosha san'ati keng makonda potensial auditoriya bilan muloqot o'rnatishga yordam beradi, tomoshabinni vaqtincha turmush tashvishlaridan xoli qiladi. "Asarga tomoshabin ishonishi uchun sahna bilan zal o'rtasida fikriy muloqot hosil bo'lishi lozim, shundagina ikki o'rtada o'zaro ishonch fikriy yaqinlik muhiti paydo bo'ladi... sahna bilan tomoshabin o'rtasida ko'priki o'rnatiladi. Tomoshabin ham, o'z navbatida, shunday vaziyatni kutadi, kundalik turmush iskanjasidan xalos bo'lib, to'qima hayot og'ushiga sho'ng'ishni istaydi" [5]. Bu aslida teatr targ'ib etayotgan umumijtimoiy g'oyaga retsiyentning ergashishga tayyorligidir.

Qayd etish joizki, keyingi yillarda jamiyatimizda xalq bilan muloqot, odamlarning dardini tinglash, qiynalgan insonlarga ko'mak berish, ehtiyojmand kishilarni qo'llab-quvvatlash kabi tamoyillar ustuvorlik qilib, so'z erkinligi berilishi natijasida muammo va kamchiliklarni ochiq-oshkora aytish, gapirish odat tusiga kirib bormoqda. Har jabhada xalq bilan birga bo'lish, islohotlarni fuqarolarimizning aql-zakovati, tafakkur kuchi asosida amalga oshirish Yangi O'zbekistonni barpo etishda odamlarni yagona maqsad yo'lida birlashtirish omili bo'lmoqda. Teatrlar ham milliy g'oyani xalq ishonchi va e'tiqodiga aylantirishga, ijodkorlarni yagona maqsad sari harakat qilishga undaydigan subyektiv omillar sirasiga kiradi. Xalq teatr ijodkorlari ijro etgan turli qahramonlar obrazlariga, ular gavdalantirgan ijtimoiy, ma'naviy va axloqiy ideallarga ishonadi, yosh avlod ularga taqlid qiladi, ergashadi, ulardek mard, jasur, halol va adolatli inson bo'lishni maqsad qiladi. Buning uchun ijodkorlarning o'zlari har tomonlama komil, ilg'or fikrlaydigan inson bo'lishlari, zamon bilan hamnafas bo'lib, muntazam yangilikka intilishlari lozim. Ming afsuski, zamonaviy badiiy jarayonlarda novatorlik izlanishlari, badiiy-estetik ixtirolar kam uchraydi. Shu bois Prezidentimiz Sh. M. Mirziyoyev «Yurtimizdagi bugungi ijodiy muhitni kuzatsak, u qandaydir turg'unlikka tushib, bir joyda depsinib turganday, ko'pchilik ijodkorlarimiz o'z tashvish va muammolari bilan o'ralashib qolganday taassurot qoldiradi. Holbuki, madaniyat va san'at arboblari hamisha jamiyatning eng oldingi saflarida bo'lishi, o'z asarlari, faol fuqarolik pozitsiyasi bilan odamlarni ezgu maqsad va marralar sari boshlashi, ilhomlantirishi kerak emasmi?» deb ta'kidlaydi [6]. U Yangi O'zbekiston va Uchinchi Renessans poydevorini yaratish haqida gapirganida ham, avvalo, ziyolilarni faollikka da'vat etadi. Haqiqatan ham, barcha davrlarda san'at va madaniyat vakillari yuksak dunyoqarashi, faol faoliyati bilan o'z zamonidan ilgarilab ketishga harakat qilgan. Odamlarga namuna, ibrat vazifasini o'tagan, jamiyat a'zolarini go'zallikka oshufta bo'lishga, qurishga, yaratishga, bunyodkorlik ishlarini amalga oshirishga undagan. Og'ir damlarda g'alaba va ulkan muvaffaqiyatlar, taraqqiyot va tinchlik-totuvlik sari ruhlantirgan. Shu bilan birga, jami-

yat a'zolarini ruhlantiruvchi, ulug' ishlarga boshlovchi, qalbini go'zallashtiruvchi soha vakillarining o'zlari ham ruhlangan, har tomonlama himoyalangan va tizimli rag'batlantiriladigan bo'lishi kerak.

Keyingi yillarda mamlakatimizda teatr san'atini rivojlantirish, ijodkorlarni har tomonlama qo'llab-quvvatlash, ularning intellektual va mulkiy huquqlarini himoya qilish, madaniyat maskanlarini zamonaviy texnologiyalar asosida qayta jihozlash, Navoiy, Namangan, Sirdaryo, Toshkent viloyatlarida yangi teatrlarni tashkil etish borasida bir qator ishlar amalga oshirilmoqda. Bugun aksariyat teatr maskanlarida, ayrim san'at dargohlarini hisobga olmaganda, rejissyor va aktyorlarga ishlash va ijod qilish uchun yetarli shart-sharoit yaratib berilgan.

Qayd etish joizki, jamiyatimizda kechayotgan shiddatli yangilanish jarayonlarini, odamlar ongida ustuvorlik kasb etayotgan pragmatik yondashuv va Uchinchi Renesans g'oyasini amalda qaror toptirayotgan zamondoshlarimiz obrazini yaratish bir tomondan, yangilanishga qarshi – korrupsiya, fohishabozlik, poraxo'rlik va giyohvandlik kabi illatlarni qo'llab-quvvatlayotgan salbiy kuchlar xususiyatlarini ochib berish ikkinchi tomondan, dolzarb vazifa bo'lib qolmoqda.

Yangi O'zbekistonni barpo etish g'oyasi Prezidentimiz Sh.M. Mirziyoyev tomonidan 2016-yildayoq ilgari surilgan va u Harakatlar strategiyasida mujassamini topgan edi. O'tgan yillar ichida ulkan, beqiyos o'zgarishlar amalga oshirildi.

Har bir sohaning taraqqiyoti, rivoji unga kirib kelgan yangi avlodga, ularning ongi, tafakkuri va innovatsiyalarga moyilligiga, kekxa, tajribali mutaxassislar tomonidan "otaliqqa olinishi"ga bog'liqdir. Shuning uchun teatrlarda kechayotgan innovatsion izlanishlar yangi avlodning kelishiga bog'liq. Bugun teatrlarimizdagi asosiy ijrochilar yoshlardir. Ular teatrlarga Yangi O'zbekiston, retsiyentlar qalbiga Uchinchi Renesans g'oyalarini olib kirishga tayyorgarlik ko'rmoqda.

Teatr ijodiy salohiyatini kuchaytirish yangi, innovatsion izlanishlarga yoshlarni jalb etishni taqozo qiladi. Aslida teatr shunday maskanki, bu yerda mudom barcha yoshdagi aktyorlar uchun rol, ijro etish uchun personaj topilishi mumkin. Obyektiv va odatdagi holatda teatr ijodkorlari umrining so'ngigacha muqim bir joyda faoliyat yuritishadi. Teatr shtatlar jadvalida o'rinlar cheklangan, mavjud iqtisodiy imkoniyatlar doirasida bo'ladi. Bu esa san'at olamiga kirib kelayotgan yosh ijodkorlarning teatrga joylashishida muayyan qiyinchiliklar tug'diradi. Masalan, O'zbek milliy akademik drama teatrida yillab shtatdan tashqari ishlagan, oxiri bu maskanni tark etgan G.Sharipova, Z.Soliyeva kabi aktyorlar yetarlicha uchraydi [7]. Yillab navbatini kutish, vaqtni boy berish ijodiy his-tuyg'ularning eskirishiga, ohorini yo'qotishiga olib keladi.

Yangi O'zbekistonda «ijodini namuna qilib ko'rsatish, avloddan avlodga meros qilib qoldirish mumkin» bo'lgan san'atkorlarni yetishtirish borasida muayyan ishlar ham amalga oshirilmoqda. Masalan, 2020-yilda o'tkazilgan navbatdagi «Debyut» ko'rik-festivalida yosh iste'dodlarni saralab, katta, professional sahnaga olib chiqishni nazarda tutilgan. Ushbu ko'rik-festivallarda yosh ijodkorlarning turli janr va yo'nalishlarda yaratilgan ishlari jamoatchilik e'tirofiga sazovor bo'lgan. Ammo ushbu yosh dramaturg, yosh rejissyor, yosh aktyorlarning keyingi ijodiy taqdiri qanday kechyapti,

badiiy-estetik faoliyatida qanday to‘siqlarga ro‘para kelmoqda, degan savollarga hali to‘la-to‘kis javoblar yo‘q.

Shuni ham esda tutish zarurki, har qanday faoliyatda, shuningdek, san’atda ham, mutlaq yangi narsa yo‘q, biz yangi deb tasavvur etgan narsa nimadandir, qayerdandir olingan, o‘tib chiqqan bo‘ladi. San’atda mutlaq yangi narsani, A.Efros aytganidek, “faqat orzu qilish mumkin” [8]. Yangi O‘zbekiston mutlaq yangi spektakllarni, repertuarlarni mutlaq yangilashni, badiiy-estetik vositalarni mutlaq o‘zgartirishni talab etayotgani yo‘q, innovatsiyalar esa an’analarga ham tayanishi, azaliy mavzularga murojaat etib, ularni davr muammolari bilan omixtalashi mumkin.

Shaxsning ijtimoiy-ma’naviy fazilatlari ichida fuqarolik pozitsiyasi va estetik madaniyati muhim rol o‘ynaydi. Fuqarolik pozitsiyasi shaxsning jamiyat va davlat ishlarini boshqarishga munosabatlarini ifoda etadi. Uning negizida inson o‘zining konstitutsion huquqlariga tayangan holda jamiyat va davlat ishlariga aralashishini tabiiy hol deb bilishi yotadi. Ijtimoiy-huquqiy qadriyatlarni himoya qilish, erkin faoliyat yuritish, so‘z va ijod erkinligidan foydalanish kabilar fuqarolik pozitsiyasiga kiradi. Demokratik jamiyatda fuqarolik pozitsiyasi har bir jamiyat a’zosining ijtimoiy burchi, bu burchini jamiyat va davlat ishlarini boshqarishdagi hissasi ko‘rsatadi. Teatr san’ati bu fazilatlarini zamonaviy mavzulardagi asarlarni sahnalashtirish, zamonaviy qahramon obrazlarini yaratish orqali shakllantiradi. Bugun o‘zbek teatrlarida Nazar Eshonqul (“Jamlolidin Manguberdi”, “Urush odamlari”), Sharof Boshbekov (“Zo‘rdan zo‘r chiqsa...”), Usmon Azim (“Bir qadam yo‘l”, “Adibning umri”, “Kunduzsiz kechalar”, “Tong otgan taraflarda”), Erkin A’zam (“Kechikkan odam”), Hayitmat Rasul, Qilich Abdunabiyev (“Jayxun qo‘shig‘i”), Naim Karimov (“Guli va Navoiy”), Nurilla Abbosxon (“Jaydari kelin”, “O‘zbekcha raqs”, “Bog’”, “O‘zgalar dardi”)ning sahnalashtirilgan asarlarida zamonaviylik, davr va inson muammosi tilga olinadi. Mazkur asarlardagi obrazlar azaliy mavzu ezgulik va yovuzlik, fazilat va illat, yangilik va eskilik o‘rtasidagi kolliziyalarni tomoshabinga taqdim etadi, jamiyatdagi hodisalarga faol munosabatda bo‘lishga intiladilar. Ularning faol fuqarolik pozitsiyasi, ayniqsa, yon atrofimizda uchrayotgan bedillik, yulg‘ichlik, korrupsiya, xiyonat, nafsga o‘chlik kabilarga qarshi turishida, kurashida namoyon bo‘ladi.

Globallashuv va integratsiya, bozor iqtisodiyoti teatr san’atini kommersializatsiyalash masalasini ham kun tartibiga qo‘ydi. Bu borada turli, goho qarama-qarshi fikrlar bildirilmoqda. Menejment va marketing asoslariga qurilgan ilg‘or davlatlar tajribasidan ko‘rinadiki, san’at marketingi bir-birini to‘ldirib keladi [9]. Keyingi yillarda O‘zbekistonda ham menejment va marketing izjlanishlari olib borish amalga oshirilmoqda [10]. Biroq, bizning fikrimizcha, shunday teatrlar borki, ularni xo‘jalik hisobiga o‘tkazish, kommersiya markazlariga aylantirish murakkab, hatto noo‘rin ishdir. Masalan, Milliy dramatik teatrni, Respublika Yosh tomoshabinlar teatrini yoki Opera va balet teatrini kommersiya markazlariga aylantirish ularning ijtimoiy ma’naviy va ma’rifiy targ‘ibiy funksiyalarini batamom o‘zgartirishga olib keladi. Shunday ekan, bu borada jiddiy izlanishlar, ilmiy eksperimentlar o‘tkazib ko‘rish zarur. Retsipiyent (tomoshabin), aholi teatr madaniy xizmatlarini, ularning bozor iqtisodiyoti va kommersiya talablariga muvofiq ishlashi uchun, zarur mablag‘lar bilan ta’minlay oladimi, degan savolga javob

izlash darkor. Bundan tashqari, viloyatlardagi ko'pgina teatrlarni kommersiya markazlariga aylantirish uchun kommersiya talablarini qabul qiladigan lokal madaniy muhitni shakllantirish ham darkor. Kommersiya talablariga javob bera oladigan madaniy muhit, auditoriya, retsipiyent mavjud bo'lsagina teatrlarni kommersializatsiyalash mumkin. Shunda ham ular o'zining ijtimoiy-ma'naviy an'analari va funksiyalaridan voz kechmasligi, savdo-sotiq o'choqlariga aylantirilmasligi kerak.

Bugun Yangi O'zbekistonda Uchinchi Renessans poydevorini qurish jamiyatimizni birlashtiruvchi, kishilarimizni kelajak sari undovchi, innovatsion rivojlanish uchun kreativ izlanishlarga chorlovchi milliy g'oyaga aylanmoqda. "Milliy tiklanishdan milliy yuksalish sari" shiori Uchinchi Renessans g'oyasi bilan boyidi, yangi ijtimoiy mohiyat kasb etmoqda.

Shaxs ma'naviyati – tomoshabin ma'naviyatidir. Tomoshabin teatrga u bu narsadan xabardor shaxs sifatida qadam qo'yadi. Shuning uchun retsipiyentni shaxs sifatida ko'rish teatrning burchidir. Ammo shaxsning ijtimoiy ma'naviyati, badiiy-estetik ongi o'zgaruvchandir. Teatr ushbu jihatni e'tiborga oladi va retsipiyentga shu jihat orqali ta'sir etadi. Ijtimoiy-ma'naviy voqeliklarning o'zgaruvchanligi teatrni ham, retsipiyentni ham tinmay izlanishga undaydi, shu tariqa ular, shu jumladan, butun ijtimoiy-ma'naviy borliq ham, dinamik voqelikka aylanadi. Shaxsning ijtimoiy-ma'naviy shakllanishi ushbu dinamizmga muvofiq kechadi.

Teatr san'ati kishilarning bo'sh vaqtida kechadigan badiiy-estetik qiziqishlarini, ularning hordiq olish, turmush tashvishlaridan vaqtincha xoli bo'lish, faoliyatini va kechinmalarini rang-baranglashtirish istaklarini hisobga oladi. Shaxs ijtimoiy-ma'naviy shakllanishini faqat teatr san'ati ustiga yuklash noo'rin yondashuv. Teatr san'ati ijtimoiy borliqdagi bir institut, janr, badiiy-estetik ijod, madaniy faoliyat turi. U o'zining ushbu funksiyasidan kelib chiqib retsipiyentning ijtimoiy ma'naviy shakllanishiga ta'sir etadi. Shu jabhada u ma'lum ma'noda javobgardir.

Tomoshabining individual xislatlarini hisobga olish ijtimoiy-ma'naviy tarbiya uchun muhimdir, biroq bu individual xislatlarni hisobga olish, ochig'ini aytganda, teatr san'ati uchun yechib bo'lmas, o'ta qiyin muammo. Teatr tayyor auditoriya, retsipiyentlarga murojaat etadi, uning ommaviylashish xususiyati ko'p ham individuallikni hisobga olavermaydi. Ammo bu muammoni san'atkorga individual xislatlar bilan ishlash texnikasini singdirish orqali yechish mumkin. Bu borada jahon teatrlari tajribalariga, eksperimentlariga murojaat etish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Alimasov V., Manzarov Y. O'zbekistonda ma'naviy-ma'rifiy soha: nazariya va amaliyot (falsafiy-sotsiologik tadqiqot). –T.: «Navro'z», 2014. – 66-b.
2. Mahmud J. Shoir teatr haqida. «Jahon adabiyoti» jurnali. 6-son. 2016. – 136 b.
3. Abdusamatov H. Teatr tanqid ko'zgusida. – T.: Fan, 1993. – 27-b.
4. www.xs.uz/ 2020-yil 20-may; yuz.uz/ 2020-yil 4-iyul; 2021-yil 16-sentyabr; 2021-yil 24-dekabr.
5. Tovtonogov G. Sahna ko'zgusi. "Jahon adabiyoti". 2017-yil. №5. – 183-b.

6. Adabiyot, san'at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma'naviy olamini yuksaltirishning muhim poydevoridir. Prezident Shavkat Mirziyoyevning O'zbekiston ijodkor ziyolilari vakillari bilan uchrashuvdagi ma'ruzasi. // «Xalq so'zi» gazetasi. 2017-yil, 4-avgust.

7. <http://www.milliyteatr.uzbek-milliy-akademik-drama-teatrining-2020-jil-noyabr-oyi-repertuar-r-e-j-a-s-i.html>

8. Ефрос А. Профессура режиссёр. – М.: «Искусство», 1979. – С. 190.

9. Kerrigan F., Fraser P., Ozbilgin M. Arts maketing. Germany, 2014; Robertson I. Understanding art markets and management, Routledge, New York, 2005.

10. Zunnunova U., G., Fayziyev T.R. Art maketing. – T.: “Kamalak”, 2019.

Dilafruz Qodirova,
*Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy
rassomlik va dizayn instituti professori,
san'atshunoslik fanlari doktori*

TEATRSHUNOSLAR AKADEMIYASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada O'zbekistonda teatrshunoslik fanining rivojlanish yo'llari va istiqboli, fanning yetakchi vakillarining faoliyati, ilmiy o'rganilgan mavzular, yo'nalishlar, tadqiqot natijalari haqida batafsil to'xtalinadi. O'zFA San'atshunoslik instituti "Teatr va xoreografiya" bo'limi tarixi, bo'limning teatrshunoslik fani rivojiga qo'shgan hissasi va ahamiyati alohida e'tirof etiladi.

Kalit so'zlar: san'atshunoslik, teatrshunoslik, teatr, xoreografiya, sirk, ilmiy-tadqiqot, fundamental tadqiqot, amaliy tadqiqot.

Аннотация. В данной статье подробно рассматриваются пути развития и перспективы театроведческой науки в Узбекистане, изучается деятельность ведущих представителей науки, основные научные темы, направления и результаты исследований. Освещается история отдела «Театр и хореография» Института искусствознания АН РУз, а также огромный вклад отдела в развитие театроведческой науки.

Ключевые слова: искусствоведение, театроведение, театр, хореография, цирк, научные исследования, фундаментальные исследования, прикладные исследования.

Abstract. This article examines in detail the development paths and prospects of theater studies in Uzbekistan, studies the activities of leading representatives of science, the main scientific topics, directions and results of research. It highlights the history of the Theater and Choreography Department of the Institute of Art Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, as well as the enormous contribution of the department to the development of theater studies.

Key words: art history, theatre studies, theatre, choreography, circus, scientific research, fundamental research, applied research.

San'atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti 1928-yilda Samarqanddagi Sherdor madrasasida musiqa va raqsni o'rganish yo'nalishlarida ish boshlagan. 1932-yilda Toshkentga ko'chib kelgan. 1934-yilda institut tarkibida teatr tarixi va nazariyasi bo'limi tashkil topgan. 1938-yildan teatr va xoreografiya sektori deb atala boshlagan. Bo'limda M.P.Verxatskiy, A.Levitin, A.Xo'jayeva, V.Xoral teatr masalalari bilan, G'. Zafariy va I. Baxta raqs masalalari bilan shug'ullana boshlaganlar. G'ulom Zafariy xalq va ustozoda (mumtoz) raqslari harakatlarining ma'nolari (semantikasi)ni aniqlaydi. I.Baxta G'.Zafariy, musiqashunos Y.Romanovskaya, Yusufjon qiziq, usta Olim Komilov, uning xotini Begimxon yordamida "Katta o'yin" raqs turkumini tiklaydi. M.P.Verxatskiy "O'zbek teatri tarixi. Eng qadimiy davrlarda shu kunlargacha" tadqiqotini yaratadi, boshqalar teatr tarixi bo'yicha materiallar to'plashadi. 1936, 1940–1941-yillarda

etnograf A.L.Troitskaya o'zbeklar ziyolilari Talas, Jalil Qodirov, Xosiyat Komilova va Muqaddar Yusupov yordamida Farg'ona vodiysi an'anaviy teatr tarixini o'rganadi, namunalarini yozib oladi, shu materiallar asosida "O'zbekistonda xalq teatri" nomli doktorlik dissertatsiyasini tayyorlaydi va himoya qiladi.

Institut 1957-yildan e'tiboran tom ma'nodagi ilmiy-tadqiqot markaziga aylana boshladi. O'sha yil institut O'zbekiston Fanlar akademiyasi tarkibiga kiritilib, imkoniyati kengaydi. Maxsus ta'lim olgan o'zbek yoshlari institutga qabul qilindi. Y.S.Feldman, A.M.Ribnik, L.A. Avdeyeva, V.P.Dyachenko qatorida T.Tursunov, M.Qodirov, M.Rahmonov, ulardan biroz keyin E.Ismoilov, T.Bayandiyev, S. Abdullayeva kabi teatrshunoslar ilmiy xodim sifatida ish boshladilar. 1958-yilda institut qoshida ochilgan aspiranturada birinchilardan bo'lib teatrshunoslardan M.Qodirov bilan T.Tursunov tadqiqot ishlarini boshlab yuboradi.

60-yillardan e'tiboran institut teatrshunoslarining kitoblari va maqolalari chop etilib, ilmiy va teatr jamoatchiligining e'tiborini jalb etdi. Teatr jamoalari, rejissyorlar, dramaturglar, matbuot ular bilan hisoblashadigan, maslahatlariga quloq soladigan bo'lib qolishdi.

1958–1970-yillarda M.Qodirov institut qoshida F.M.Karomatli rahbarligida ish boshlagan folklor ekspeditsiyasi tarkibida avvalida sobiq Buxoro amirligi hududini, so'ngra sobiq Qo'qon xonligi hududini o'rgandi, an'anaviy teatrning 300 ga yaqin namoyandalarini aniqladi, tomoshalarini yozib oldi. Shular asosida "O'zbek xalq og'zaki dramasi" (1963), "Masxaraboz va qiziqchilar san'ati" (1971) monografiyalari yaratildi. L. Avdeyeva Farg'ona, Buxoro, Surxondaryo viloyatlarida ilmiy safarda bo'lib, o'zbek xalq raqsini o'rgandi. 1960-yilda T.Obidov bilan birga Xorazm viloyatiga ekspeditsiya uyushtirdi. M.Rahmonov va M.Qodirov an'anaviy teatr bo'yicha yirik tadqiqotlar yaratib, Moskva va Yerevanda doktorlik dissertatsiyalarini himoya qildilar. Shu asosda M.Rahmonovning "O'zbek teatri (qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar)" (1975), "O'zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llari)" (1968), M.Qodirovning "Xalq qo'g'irchoq teatri" (1972), "O'zbek teatri an'analari" (1976) monografiyalari bosilib chiqdi.

Shuni alohida qayd etish kerakki, M.Rahmonov, M.Qodirov, T.Obidov, L. Avdeyevlarning sa'y-harakati, ko'p yillik mehnati tufayli O'zbekiston hududida teatr, raqs va sirk san'atlari juda qadimgi zamonlardan an'anaviy shakllarda muttasil yashab kelganligi isbot qilindi.

1960-yildan sektor "Teatr va kino" bo'limi nomini oldi va ilmiy mavzulari doirasi kengaydi. Endi M.Rahmonov, M.Qodirov, L. Avdeyeva, T.Obidov asosan an'anaviy tomosha san'atlari tarixi bilan, V.Dyachenko Turkistonda rus teatri tarixi bilan, T.Tursunov, A.Ribnik, F.Jo'rayev, E.Ismoilov, S. Abdullayeva va boshqalar yangi o'zbek teatri tarixi bilan, R.Karimova sahnaviy raqslarni yozib olish metodikasini ishlab chiqish bilan, J.Teshaboyev, X. Abulqosimova, H. Akbarov, A.Hasanov kino san'atining shakllanishi va rivojlanishi muammolari bilan shug'ullana boshladilar. Bo'limga dastlab A. Ribnik, M.Rahmonov, 1976-yildan to 2015-yilgacha M.Qodirov mudirlik qilib kelgan. 2015-yildan 2024-yilgacha bo'limni san'atshunoslik fanlari doktori I.Muxtorov

boshqardi. Bugungi kunda bo‘lim mudiri lavozimini san‘atshunoslik fanlari doktori (Phd) A.Ismoilov egallab kelmoqda.

Maxsus “Kino va televideniye” bo‘limi tuzilgach, bo‘lim yana “Teatr va xoreografiya” nomida ish olib borar ekan, M.To‘laxo‘jayeva, I.Muxtarov, T.Yo‘ldoshev, M. Hamidova, Y.Panova, D.Musayeva, S.Qodirova, N.Qurbonboyeva, D.Rahmatullayeva kabi yosh teatrshunoslar hisobiga mustahkamlanib, XX asr teatr tarixi, aktyorlik san‘ati, rejissura, milliy va mumtoz asarlar talqini, opera teatri, komediya san‘ati, tele-teatr muammolarini o‘rganishga alohida e‘tibor beradi. Shu asosda avvalida nomzodlik va keyinchalik doktorlik dissertatsiyalari maydonga keldi va bir qator monografiyalar nashr qilindi. I.Muxtarovning “Театр и классика” (1988), “Театр и его актёры” (1989), M.Hamidovanning “Узбекская музыкальная драма” (1987), “Актёрское искусство в узбекской музыкальной драме” (1987), M.To‘laxo‘jayeva va T.Yo‘ldoshevning “Узбекская драматургия на сцене театра” (60-80-е годы) (1990), M.To‘laxo‘jayevaning “Режиссура узбекского драматического театра” (1995), D.Musayevaning “Ikki qaldirg‘och” (1985) kabi monografiyalari va risolalari shu jumladandir.

Teatrshunoslik fani qanot yoza boshladi. Teatr tanqidchiligi, teatr pedagogikasi alohida yo‘nalishlar shaklini oldi. Teatrshunoslik fani ichida teatr folklorshunosligi, raqsshunoslik, sirkshunoslik, musiqa teatri tadqiqoti, kommunikatsiya vositalariga aloqador radioteatr, television teatr, shuningdek, ommaviy bayramlar va maydon tomoshalarini o‘rganuvchi ilmiy yo‘nalishlar vujudga keldi.

Raqsshunoslik yo‘nalishida L. Avdeyevaning “Tamara Xanum” (1956), “Mukarram Turgunbayeva” (1958), “O‘zbekiston raqs san‘ati” (rus va o‘zbek tilida, 1963, 1966), “Балет Узбекистана” (1973) kitoblari nashr etildi. O‘zbekiston xalq artisti R. Karimovanning “Ферганский танец” (1973), “Хорезмский танец” (1975), “Бухарский танец” nomli uslubiy ishlarida qo‘llangan tizimli bayonga tayangan holda “Танцы ансамбля “Бахор” (1979), “Танцы Равии Атаджановой” (1983), “Узбекские танцы в постановке Исахара Акилова” (1987) to‘plamlari bosib chiqarildi.

O‘zbek sirki tarixini o‘rganish bo‘yicha T.Obidovning xizmati katta bo‘ldi. Uning “Dorbozlar qissasi” (1963), “Мастера узбекского цирка” (1973), “Арена Акрама Юсупова” (1976), “O‘zbek polvonlari” (1979) va ayniqsa, “Традиционный цирк в Узбекистане. Генезис и эволюция” mavzuyida Moskvada yoqlangan doktorlik dissertatsiyasi (1980) muhim ahamiyatga ega bo‘ldi. XX asr sirk tarixini o‘rganishda P. Toshkenboyevning ishlari ham e‘tiborlidir.

Yevropa shaklidagi yangi o‘zbek teatri tarixi, milliy teatrimizning tarkibiy qismlari va turlari bo‘lmish dramaturgiya, rejissura, aktyorlik san‘ati, opera, balet, musiqali drama, komediya san‘ati, teatr nutqi, sahna bezagi, teatr tanqidchiligi masalalariga katta e‘tibor berib kelindi.

1976-yildan boshlab M.Qodirov teatr va xoreografiya bo‘limiga rahbarlik qilib kelar ekan, yangi o‘zbek teatri tarixi va dolzarb muammolarini izchil o‘rganish, sohalar va yo‘nalishlar bo‘yicha yuqori malakali ilmiy kadrlarni tarbiyalab, yetishtirib kelgan. Faqat O‘zbekiston uchungina emas, balki Markaziy Osiyoning boshqa respublikalari uchun ham malakali ilmiy mutaxassislar tayyorlangan. Chunonchi, shu bo‘limda o‘z ishini nihoyasiga yetkazib, himoya qilgan san‘atshunoslik doktorlari Bog‘ibek Qo‘n-

doqboyev (Qozog‘iston), Juqun Imonqulov (Qirg‘iziston), Mahmud Allaxverdiyev (Ozarbayjon), Natalya Barabash (Rossiya), Ildar Muxtorov, Muhabbat To‘laxo‘jayeva, Nikifor Kim, Sarvinoz Qodirova, Difuza Rahmatullayeva, Dilafruz Qodirova, Oltinoy Tojiboyevalarni (O‘zbekiston) tilga olish joiz.

1979-yil oktyabr oyida Toshkentda bo‘lib o‘tgan Osiyo mamlakatlari qo‘g‘irchoq teatrlarining birinchi xalqaro festivali, festival doirasida o‘tkazilgan ilmiy anjuman ishlarida M.Qodirov rahbarligida bo‘lim xodimlari faol ishtirok etishgan.

Anjumanga atab rus tilida M.Qodirovning “Узбекский традиционный театр кукол” kitobi, rus, ingliz, fransuz va arab tillarida “Qo‘g‘irchoq teatri” risolasi bosib chiqarilgan, simpoziumda esa “An‘ana va zamonaviy teatr” mavzuyida ma‘ruza qilingan.

1982-yil 25–26-aprel kunlari bo‘lim tashabbusi bilan Toshkent va Moskva San‘atshunoslik ilmiy-tadqiqot institutlarining “Folklor teatri va uning SSSR xalqlari teatr madaniyati rivojida roli” mavzuyida butunittifoq konferensiyasi uyushtirilgan. Bunday anjuman tarixda ilk bor o‘tkazilgan. Konferensiya ishida mashhur mutaxassislar qatnashgan. M.Qodirov ma‘ruzasi T.Obidov, L. Avdeyeva chiqishlari qatnashuvchilarda yaxshi taassurot qoldirgan. Shu konferensiya natijasi o‘laroq Moskvada “Фольклорный театр народов СССР” nomli ilmiy to‘plam chop etildi (M., Nauka, 1985). To‘plamdan M.Qodirovning “Своеобразие школ узбекского театра масхарабозов и кизикчи” maqolasi o‘rin olgan.

1982-yilda Toshkentda “K.S.Stanislavskiy ijodiy merosi va ko‘pmillatli teatr taraqqiyoti” mavzuyida Xalqaro simpoziumda San‘at instituti va San‘atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti teatrshunoslari faol ishtirok etib, jahonning 34 mamlakatidan tashrif buyurgan yirik teatr arboblari bilan muloqotda bo‘lib, ijodiy aloqalar o‘rnatgan. O‘sha payt ta‘lim instituti rektori va bo‘limda katta ilmiy xodim bo‘lib ishlagan M.Rahmonov “K.S.Stanislavskiy va o‘zbek teatri” mavzuyida ma‘ruza qilgan.

1987-yil 11–16-dekabr kunlari Hindiston festivali doirasida Toshkentda Hindiston, Moskva va O‘zbekiston mutaxassislari ishtirokida o‘tgan ilmiy seminari institutning xalqaro aloqalarida muhim ahamiyatga ega bo‘ldi. Hindiston tomonidan N.S.Jeyn, Sh.Benerji, Nogpal, Sh.Pallai, V.Mexta, rejissyor Habib Tanvir, rus hindshunoslari M.P. Kotovskaya, I.D.Serebryakova, rejissyor K.Pechnikov, o‘zbek teatrshunoslari M.Rahmonov, T.Tursunov, M.Qodirov, T.Obidovlarning ma‘ruzalari o‘zaro qiziqish uyg‘otdi. Teatrlarimiz sahnalarida hind eposi va motivlari asosida yaratilgan asarlar namoyish qilindi. Habib Tanvir rahbarligida “Yangi teatr” tayyorlagan “Charon-dosvor” spektaklini hamda Toshkentning asosiy maydonida hind san‘atkorlari tayyorlagan katta dasturni tomosha qilish ham bir olam taassurot uyg‘otdi.

Bo‘lim xodimlari 1988-yildan boshlab o‘tkazilgan Markaziy Osiyo mamlakatlarning “Navro‘z” mintaqaviy teatr festivali, Xalqaro Sharq va G‘arb teatr festivali, rasman O‘zbekiston doirasida o‘tkazilsa-da, har doim Qozog‘iston va Qirg‘iziston respublikalari ijodiy jamoalari ham qatnashib kelayotgan “Navro‘z arafasida”, qo‘g‘irchoq teatrlarining an‘anaviy festivallari ko‘riklari va muhokamalarida, hakam hay‘atida faol qatnashib, qo‘shni mamlakatlar mutaxassislari bilan ilmiy-ijodiy aloqalarni mustahkamlab keladilar.

Bo‘lim xodimlari mustaqillik yillarida an‘anaviy tomosha san‘atlari tarixini yalpi o‘rganish, yetakchi teatrlar tarixini yaratish bo‘yicha, shuningdek, zamonaviy teatrdagi yuz berayotgan o‘zgarishlar yuzasidan muayyan ilmiy-tadqiqot ishlarini amalga oshirdilar. M.Qodirov an‘anaviy teatr tarixi, tomosha san‘atlari tarixini yalpi o‘rganish yo‘nalishida “Tomosha san‘ati o‘tmishidan lavhalar” (1991), “Navoiy va sahna san‘ati” (2000), “O‘zbek teatri tarixi” (2003), “An‘anaviy teatr dramaturgiyasi” (2006), “Temuriylar davri tomosha san‘atlari” (2007), “Труды по истории зрелищных искусств Узбекистана” (uch tomlik, 2010, 2011, 2013), “O‘zbek an‘anaviy teatri” (2010) monografiyalarini nashr ettirdi. M.Rahmonovning “O‘zbek milliy akademik drama teatri (1-jild, 2000; 2-jild, 2003, M.To‘laxo‘jayeva, I.Muxtorov bilan hamkorlikda), I.Muxtorovning “Узбекский театр. Страницы истории и современности” (2014), D.Rahmatullayevaning “O‘zbek teatri: tarixiy drama” (2004), S.Qodirovaning “Komediya san‘ati tarixi” (2008), D.Qodirovaning “XX asr o‘zbek teatri ssenografiyasi (2009), O. Tojiboyevaning “Epos va teatr (2015) ilmiy monografiyalari teatrshunoslikka qo‘shilgan muhim hissadir.

Bo‘lim mutaxassislari YUNESKOning O‘zbekistondagi vakolatxonasi tadbirlarida, tarixiy shaharlar va buyuk allomalarning yubileylari munosabati bilan o‘tkaziladigan konferensiyalarda, ilmiy to‘plamlarda qatnashib kelmoqdalar. Chunonchi, M.Qodirov o‘zbek, rus, ingliz, fransuz tillarida chop etilgan “Amir Temur – jahon tarixida” (1996, 2001, 2007-yy.), “Xiva – ming gumbaz shahri” (1997), “Buxoro – sharq durdonasi” (1997), “Moziydan taralgan ziyo” (Imom Buxoriyga bag‘ishlangan, 1998), shuningdek, Parijda ingliz tilida nashr qilingan “Markaziy Osiyo sivilizatsiyasi tarixi”ning 4-tomida mualliflardan biri sifatida qatnashgan. “O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi”ning barcha 12 jildini tayyorlashda ilmiy maslahatchi, Kengash raisi va muallif sifatida M.Qodirovning xizmati katta bo‘lgan. Shuningdek, u “Teatr” jurnalining shakllanish jarayonida ham faol qatnashgan.

Bo‘lim xodimlari O‘zbekiston Fanlar akademiyasi, Madaniyat vazirligi, O‘zbekiston teatr jamiyati, shuningdek, YUNESKOning MIT, ASSITEJ, UNIMA xalqaro tashkilotlari tomonidan o‘tkazilgan ko‘pgina xalqaro va mintaqa festivallari, konferensiyalar va seminarlarda ishtirok etib, olimlar, teatr tanqidchilari bilan ilmiy-ijodiy aloqalar o‘rnatib kelgan.

Bugungi kunda bo‘limning ilmiy jamoasi yoshargan. A.Ismoilov, Sh.Abdurasulov, B.Yakubov kabi yosh olimlar o‘z dissertatsion ishlarini muvaffaqiyatli himoya qilib, teatrshunoslar avlodini munosib davom ettirmoqdalar. Tayanch doktorantura va mustaqil izlanuvchilar soni ortgan. Bu quvonarli hol, albatta.

O‘zbekiston mustaqilligi keltirgan ilmiy erkinlik, imkoniyatlardan foydalangan holda institut teatrshunoslari bundan keyin ham erishgan yutuqlarni mustahkamlab, teatr, raqs va sirk san‘atlari tarixi va nazariyasini chuqur ilmiy tadqiq etishda, yuqori malakali kadrlarni tarbiyalashda yuksak marralarni egallaydilar, deb ishonamiz. Qilinadigan ishlar hali ko‘p.

An‘anaviy tomosha san‘atlarining, XXI asr yangi o‘zbek teatrining mukammal tarixini yaratish, o‘quv qo‘llanmalari va darsliklari tayyorlashda ishtirok etish, teatr san‘ati istiqbolini belgilashda qayta tiklangan “O‘zbekteatr” jamiyatiga yordam berish shunday vazifalardandir.

Selami Fedakar,*
*EGE universiteti turk tili va adabiyoti kafedrası mudiri,
filologiya fanlari doktori, professor
İzmir, Turkiya*

O‘ZBEKISTON NOMODDIY MADANIY MEROSI VA UMUMINSONIY QADRIYATLAR

So‘nggi yillarda O‘zbekistonda ilm-fanga, madaniyat va san‘atga, ayniqsa, nomoddiy madaniy merosga juda katta e‘tibor berilmoqda. Nomoddiy madaniy merosni asrab-avaylashga qaratilgan ko‘plab tadbirlar, festivallar tashkil etilmoqda. “Xalqaro baxshichilik san‘ati festivali”, “Xalqaro maqom festivali”, “Raqs san‘ati festivali”, “Hunarmandchilik san‘atiga bag‘ishlangan festivallar”, “Folklor musiqa san‘ati festivali”. Bu sanoqni yana uzoq davom ettirish mumkin. Shu faktning o‘zi ham nomoddiy madaniy meros bo‘yicha O‘zbekistonda olib borilayotgan tajriba hammamiz uchun o‘rnak bo‘ladigan darajada ekanini ko‘rsatib turibdi.

Yana bir jihat, bugun O‘zbekistonda bu merosni asrab-avaylash borasida qilinayotgan ishlar faqat O‘zbekiston uchungina emas, balki barcha turkiy xalqlar va umuminsoniyat uchun nihoyatda xayrli, samarali va ahamiyatlidir. Chunki nomoddiy madaniy meros namunalari milliy qadriyat namunasi bo‘lishi bilan birga, umuminsoniy qadriyat hamdir.

O‘zbek nomoddiy madaniy merosining ko‘pgina namunalari YUNESKOning nomoddiy madaniy meros representativ ro‘yxatiga kiritilganligining o‘zi ham yuqoridagi fikrimizning dalilidir.

1. Boysun tumani madaniyati (2008)
2. Shashmaqom (2008)
3. Katta ashula (2009)
4. Askiya – aql-idrok san‘ati (2014)
5. Navro‘z (2016)
6. Palov tayyorlash madaniyati va urf-odati (2016)
7. Marg‘ilon hunarmandchilikni rivojlantirish markazi, atlas va adras matolarini to‘qishning an‘anaviy texnologiyasi (2017)
8. Xorazm lazgisi (2019)
9. Baxshichilik san‘ati (2021)
10. Ipakchilik va to‘quv uchun an‘anaviy ipak ishlab chiqarish (2022)
11. Xo‘ja Nasriddin haqidagi latifalarni takrorlash an‘analari (2022) shular jumlasidandir.

Ma‘lumki, nomoddiy madaniy meros katta besh guruhni tashkil etadi:

1. O‘zlikni namoyon qilishning o‘zaki shakl va an‘analari.
2. Ijro san‘ati.
3. Urf-odat, marosim va bayramlar.

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir-TÜRKİYE.

4. Tabiat, koinot haqidagi bilim va ko'nikmalar.

5. Hunarmandchilik san'ati.

Bu orinda turkiy xalqlarning folklor merosi bo'lgan namunalarning birinchi navbatda kelayotgani, O'zbekistonda aynan doston ijrochiligi, baxshchilik san'atiga berilayotgan yuksak e'tibor bejizga emas. Chunki bu meros barcha san'atlarning ibtidosi, milliy va umuminsoniy qadriyatlarning yuksak namoyishi, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining ta'biri bilan aytganda, "Insoniyatning bolalik qo'shig'idir".

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti tashabbusi bilan tashkil etilgan "Xalqaro baxshchilik san'ati festivallari"da muntazam ravishda ishtirok etib kelyapman. Bu festivallarda dunyoning turli burchaklaridan kelgan baxshilar, jirov, o'zonlar va oqinlar bilan birga shu sohaning mutaxassislari bo'lgan folklorshunos olimlar ham ishtirok etmoqda. Folklorshunos olimlar asrlardan buyon jonli ijro holatida saqlanib kelayotgan ushbu noyob san'at bilan tanishish barobarida, baxshilar ijro qilayotgan dostonlarning turli variantlari bilan kengroq tanishish, eposga oid nazariy masalalarni chuqurroq tadqiq qilish imkoniyatiga ega bo'lmoqda.

Turkiyada, dunyoning boshqa mamlakatlarida bo'lgani kabi o'zbek folklor namunalari bo'lgan qiziqish ortib bormoqda. Ko'plab o'zbek dostonlari, ertak namunalari, afsona va rivoyatlar turk tiliga tarjima qilinib chop etilmoqda. "Alpomish", "Malika Ayyor", "Rustamxon", "Xushkeldi", "Balogardon" kabi dostonlar va o'zbek xalq ertaklari shular jumlasidandir.

Bu dostonlar o'zining boshqa versiyalaridan to'liqligi, mukammalligi, badiiy jihatdan yuksakligi bilan ajralib turadi. Eng muhimi, bu dostonlarda tili, tarixi, madaniyati bir bo'lgan xalqlarning badiiy so'z san'atining o'ziga xos xususiyatlari, taraqqiyot bosqichlarini, dunyo tamaddunida tutgan o'rnini tadqiq etishda muhim manba bo'lib xizmat qiladi. Birgina "Alpomish" dostonining turkiy xalqlar dostonlari, dunyo eposi namunalari bilan qiyosiy o'rganishning o'zi turkiy xalqlarning tarixi, tafakkur tarzi, insoniyat tafakkurida tutgan o'rni haqida teran xulosalar beradi.

Muhsin Qodirov kabi san'atshunos ustozlar o'zbek raqs san'ati ildizlarini qadimgi mifologik tasavvurlar bilan bog'liq ekanligini yaxshi tadqiq etganlar.

O'zbek urf-odat va marosimlari folklor san'ati bilan chambarchas bog'lanib ketgan. Navro'z bilan bog'liq an'analar qadimiyligi, rang-barangligi va ayni paytda umuminsoniy qadriyatlar uyg'un ekanligi bilan ajralib turadi.

Nomoddiy madaniy merosning boshqa namunalari ham o'zining qadimiyligini saqlab qolganligi, ustozdan shogirdga an'ana tarzida o'tib kelayotganligi, dunyoviy qadriyatga aylanib borayotganligi bilan tadqiqotchilar e'tiborini o'zini jalb qilib keltirmoqda.

Bugun biz global jamiyatda yashayapmiz. Eng katta tahdid birinchi navbatda urf, odat va marosimlarimizga, an'ana va qadriyatlarmizga, boshqacha so'z bilan aytganda, nomoddiy madaniy merosga qaratilgan. Shunday bir vaziyatda, O'zbekiston tajribasidan kelib chiqib, bu merosni asrab-avaylashimiz, kelgusi avlodlarga bus-butun holda yetkazish uchun hamkorlikdagi tadqiqotlarini olib borishimiz zarur bo'ladi. Bunda, eng avvalo:

- nomoddiy madaniy meros namunalarining jonli ijro holatida bugungi kungacha saqlanib kelinayotganligiga;

- folklor arxivlaridan nomoddiy madaniy meros namunalarining ko‘plab variantlarining mavjudligiga;

- nomoddiy madaniy meros namunalarining milliylik va umuminsoniy qadriyatining eng yuksak namunasi ekanligiga e’tibor qaratishmiz lozim bo‘ladi.

Bu borada esa bugungi anjumanga o‘xshagan tadbirlarni ko‘proq tashkil etishimiz, keyingi amalga oshiradigan ishlarimizning dasturini belgilab olishimiz eng to‘g‘ri va maqbul yo‘ldir.

Hulkar Hamroyeva,
O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
"San'at nazariyasi va tarixi" kafedrası dotsenti,
filologiya fanlari doktori

O'ZBEK MILLIY RAQS SAN'ATI – MILLIY MADANIYATIMIZNING BADIY IFODASI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada o'zbek milliy raqs san'ati terminlariga oid ayrim masalalar tadqiq qilingan.*

Kalit so'zlar: *tarix, udum, folklor, raqs, termin, lagan, san'at, belbog', an'ana, qadriyat, "Pilla", milliy qiyofa.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются некоторые вопросы, связанные с условиями узбекского национального танцевального искусства.*

Ключевые слова: *история, традиция, фольклор, танец, термин, тарелка, искусство, пояс, значение, «Пилла», национальный образ.*

Mustaqillik yillarining eng muhim jihatlaridan biri shundaki, ming yillar davomida shakllanib, sayqallanib kelgan maftunkor raqs san'atimiz o'zining butun go'zalligi, jozibadorligi bilan yanada yuksakroq bo'y ko'rsata boshladi. O'zbek raqs san'atiga oid tushuncha va atamalar ham til boyligining bir qismi sifatida xalq mulkiga aylangan. Ularning etnosotsiologik va kulturologik jihatlarini tadqiq qilish muhim ahamiyatga egadir.

"Xoreografiya terminologiyasi va umumadabiy tilning bir-biriga bog'liq bo'lgan o'zaro faol ta'siri ifodalangan ikki tendensiya mavjud. Bir tomondan, kundalik so'zlarning xoreografiya sohasidagi ixtisoslashuvi, ikkinchidan – determinologizatsiya xoreografik so'zlarni umumiy tilga chiqarish (masalan, pa, antrasha)"²⁸. Masalan, birinchi tendensiya asosida paydo bo'lgan "barmaq o'yin", "barg to'kilishi", "gardish", "gul bargi", "zarb", "ilon izi", "lola", "parvona", "suv mavji", "tarozi", "xayol", "qaychi", "qanotlar", "g'uncha" kabi til birliklari o'zbek raqs san'atiga oid tushunchalarni ifodalovchi terminlarning anchagina qismini tashkil etadi. "Leksema ko'chma ma'noda qo'llanar ekan, uning sememasi tarkibidagi atash semasi so'nib, nutqiy voqelikka mos ravishda ifoda va vazifa semasi kuchayadi"²⁹. O'zbek xoreografiyasiga oid terminlarning aksariyati umumtilga oid leksemalardan iborat bo'lib, termin sifatida so'z semantikasining ishora semalari orqali shakllanganligi raqslarning ommaviyligi, umumxalq xarakteri bilan bog'liqdir.

Lekin o'zbek xoreografik terminologiyasida ikkinchi tendensiya asosidagi hodisa kuzatilmadi. Bu esa raqs atamalari deyarli o'zbek tili (bilingvizm hududlarida ba'zan tojik tili)dagi so'zlar asosida paydo bo'lganligi bilan izohlanadi.

²⁸ Берг Е.Б. Хореографическая терминология в русском языке: дисс. канд. филол. наук. Екатеринбург, 1999.

²⁹ Sayfullayeva R.R. Hozirgi o'zbek adabiy tili. Darslik. – Toshkent, 2006. – B.100.

Raqs san'ati ijodkor obrazli fikrlashining o'ziga xos musiqiy va plastik ifodasi bo'lib, o'zbek raqslarida xalqimizning asrlar davomida shakllangan hayotiy tajriba va ko'nikmalari, ijtimoiy mavqeyi va milliy xarakteri o'z ifodasini topgan. Shu nuqtayi nazardan o'zbek xalqi raqs san'atining milliylikni qabariq holda namoyon etuvchi muhim jihatlaridan biri **predmetli raqslardir**. Rossiyalik taniqli qadimshunos, professor L.R.Sadokov o'z tadqiqotlarida Tuproqqal'adan topilgan manbalar asosida zarbli cholg'ular, marosim qo'shiqlari ijro etilgan musiqiy davrlar, likopchalar bilan o'ynagan raqqosalar haqida yozadi"³⁰.

O'zbek xalq raqs san'atida qadimdan to hozirgi kungacha biror buyum yordamida raqs ijro etish urf bo'lgan. Masalan, qizlarning "Ko'za raqsi" tog' daryosi bo'yiga suvga chiqqan qizlarning sarguzashtlarini ifodalovchi syujetli raqsdir. Bundan tashqari, "Choynak o'yini", "Qoshiq o'yini", "Pichoq o'yini", "Tayoq o'yini", "Piyola o'yini" kabi raqslar qadimdan mavjud"³¹. Shuningdek, "Sadr" biror marosimni aks ettiradigan bo'lsa, "Qora zang" – qora qo'ng'iroq, "Duchava" – ikkita tayoqcha bilan o'ynalishini anglatadi"³².

Shunday vositalardan biri o'zbek **laganidir**. Ma'lumki, osh (palov) o'zbeklarning shoh taomi bo'lib, odatda, arafa kunlarida, bayramlarda, eng qadrlil kunlarda tayyorlanadi va laganda ko'pchilik tomonidan birgalikda iste'mol qilinadi. Ana shu milliy qadriyatimiz ifodasi sifatida "Lagan" erkaklar raqsi paydo bo'lgan. O'zbek yigitlariga xos zavq-shavq, o'ktamlik, g'ayrat-shijoat ifodasi, milliy koloritning betakror namunasifatida tomoshabinlar olqishiga sazovor bo'lib kelmoqda. Ehtimol, asrlar davomida ijro etilib, sayqallanib, bizgacha yetib kelgan.

"Xalqimiz orasida azaldan «Lagan» raqsi tug'ma talant egalari tomonidan ijro etilib kelingan. Ushbu erkaklar raqsi Farg'ona uslubida yaratilgan bo'lib, raqs xalqimizning mashhur doira, nog'ora, surnay, karnay kabi cholg'u asboblari jo'rligida ijro etiladi. Bu cholg'ularga raqqosning qo'llaridagi qayroq toshlar jo'r bo'ladi. **Ayrim mualliflar uni** "Osh" raqsi deb nomlaydi"³³. Bizningcha, "Lagan" nomi o'rinliroq. Bu raqs o'zbek yigitlarining naqadar chaqqon ekanligini, ular qo'llaridagi laganni turli-tuman shaklda o'ynatib hammani hayron qoldirishini, shu bilan birga o'zbek xalqi naqadar mehmondo'st ekanligini bildiradi"³⁴.

Xorazm "Chanoq Lazgi"sida ham lagan bor. Shundanmi, xalq orasida "Chanoq Lazgi"ni "Lagan Lazgi" ham deyishadi. Oyoqlar lagan ichida qimir etmay, tek turadi; raqqosaning sevgisi, iztirobi, dardlari – hammasi harakatlar orqali ifodalanadi; "Chanoq Lazgi"ning sharti bironta harakat ikki marta takrorlanmaydi.

O'zbek milliy raqs san'atida Farg'ona vodiysida qayroqlar o'rnida likopchalar, Surxondaryo va Qashqadaryo viloyatlarida pichoq, qoshiq va tayoqlar bilan raqsga tushiladi"³⁵.

³⁰ Садоков Л.Р. Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты. – М., 1996. – С.35.

³¹ Murodova M. Xalq ijodiyoti (o'quv qo'llanma). – T., 2015. – B 48.

³² Islomov D. Milliy raqs maktablari. "Guliston" jurnali, 2018-y. 5-son. 18-b.

³³ Narzullayeva S. Folklor raqs san'atida o'zbek erkaklar raqsining tutgan o'ri <https://www.kultura.uz>

³⁴ G'ofurov N. «Lagan» raqsining haqiqiy ustalari//https://www.kultura.uz/view_2_r_9590.html

³⁵ Hamidullayeva M. Ispan va Xorazm raqsalarining uyg'unligi//Toshkent, 2020.

“Samarqandda raqqosalar likopchaga angishvona bilan chertib o‘ynaydilar. Surxondaryo vodiysida bo‘lsa xotin-qizlar yog‘och qoshiqlar bilan o‘yinga tushadilar”³⁶. Bu usullarning kelib chiqishi uy-ro‘zg‘or yumushlari bilan band bo‘lgan momolarimizning kundalik hayoti, turmush tarzi bilan bog‘liq bo‘lishi mumkin. Likopchaga angishvona bilan chertganda yoki yog‘och qoshiqlarni bir-biriga ohista urilganda paydo bo‘ladigan mayin ritmik ohang sokin ayollar raqslarida o‘zgacha jozibadorlik hosil qiladi va emotsional ta’sirchanlikni oshiradi. O‘zbek san’ati darg‘alaridan biri Tamaraxonim ham “Xurshidi toboniman” laparini likopcha va va angishvona ohanglari jo‘rligida ijro etgan.

Surxon vohasi erkaklarning “Pichoq” raqsi bilan dong qozongan. Asriy an’analarga ega bu raqs surnay hamda doira jo‘rligida ijro etiladi. “Pichoq” raqsi ramziy ma’no-ga ega bo‘lib, uning o‘z qat’iy qoidalari bor. Xuddi kurash kabi qadam-qadim zamonlardan buyon Surxon to‘ylarini bezab kelgan. Unda asosan o‘zbek yigitlarining kuchli irodasi, shijoati, topqirligi, hushyorligi va chaqqonligi namoyish etiladi. Raqqoslarning har bir jo‘shqin harakatidan jasurligi, kuch-qudrati sezilib turadi. O‘zbek xalqining qadimiy milliy xususiyatlarini, milliy tabiatini saqlab qolgan “Pichoq” raqsi katta mahorat va tezkorlikni talab qiladi. Uning ildizlari millatning milliy ozodlik kurashlari, jangovar o‘tmishiga borib taqaladi. Xalqimizning pichoq bilan bog‘liq juda ko‘p udumlari bor. Mutaxassislarning fikricha, “Pichoq o‘yini (pichoq ufori). Raqqoslar (faqat erkaklar) pichoqlarning tig‘larini bir-biriga urishtirib, ritm chiqaradilar va bir vaqtning o‘zida oddiy va murakkab tryuklarni ham bajaradilar: ikkita pichoqni yerga sanchib, ularning o‘rtasidan bir oyoq uchida shunday o‘tish kerakki, pichoqlar qimir etmasligi lozim. Pichoqlarni o‘ynab turib, raqqos pichoq tig‘ini o‘ziga qaratib ushlaydi va kutilmaganda biror angrayib turgan tomoshabinning mo‘ylabi uchini qirqib oladi”³⁷. San’atshunos L. Avdeyeva bu raqsda biroz hazil-mutoyiba ham borligini ta’kidlayapti. Lekin, pichoq o‘zbek xalqi uchun oddiy maishiy buyum emas, balki mardlik va botirlikning ramzi ekanligini ham unutmaslik kerak. O‘z-o‘zidan ham mardlik, ham jasurlik va chaqqonlikni namoyish etib, tomoshabinlarga estetik zavq beradigan “Pichoq” kabi o‘zbek raqslari buyuk ajdodlardan meros barhayot an’analarning yorqin timsolidir.

El orasida mashhur “Pilla” raqsida esa har ikki usul, ya’ni predmetlardan jonli foydalanish hamda qaysidir predmetlarga ishora usullaridan qorishiq holda foydalaniladi. “Pilla” raqsi O‘zbekiston xalq artisti Mukarrama Turg‘unboyeva tomonidan 1952-yilda yangi ko‘rinishda yaratilgan bo‘lib, doira jo‘rligida ijro etiladi. Raqsda ipak qurtini boqishdan to pilla yig‘ilib, dastgohda ip yigirish, mato to‘qish va undan naqshlar bilan bezatilgan sharf tikishgacha bo‘lgan mehnat jarayoni tasvirlangan. Bu raqsni Mukarrama Turg‘unboyeva keyinchalik “Bahor” dastasi uchun ommaviy raqs sifatida qayta sahnalashtirgan. Raqs doira jo‘rligida ijro etiladi.

Mazkur raqs bir necha qismli **syujetli sahna asari** hisoblanadi:

“Rasmiy ufori” harakati yordamida tut shoxini ushlab turganday harakatlar qilindi; iplarni osish, dastgohda ishlash jarayoni tasvirlanadi; nimcha chetidan durra tortib

³⁶ Avdeyeva L. O‘zbekiston raqs san’ati. – T.: Davlat badiiy adabiyot nashriyoti, 1960. – B.21.

³⁷ Avdeyeva L. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. M. Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi. – T., 2001. – B.54.

olinadi; qo‘llar durraning chetini ushlab, durra oldinga olinib, yuz berkitiladi, durraning cheti ushlab turiladi; raqqosa durrani boshiga tashlab, chetidan sekin ushlab turadi; mayin salom beradi (kelin salom); salomdan so‘ng gavda to‘g‘rilanib to‘liq, sekin aylaniladi; raqqosa o‘ng qo‘l barmoqlarini chap qo‘l barmoqlari ustida aylantirib, xayolida ipni tugadi, tikishni yakunlaydi va ipni uzadi; durrani olib tikka turadi, durrani silkitadi, doirachiga qarab qoladi, gavda ozgina oldinda, qo‘llar cho‘zilib, doirachiga durrani uzatganday bo‘ladi; doirachi yoniga boradi, shu vaqtda durrani aylantirib, barmoqlari bilan uchlarini ushlaydi; doirachining beliga o‘rab, o‘ngdan chapga borib durrani tugadi; doirachi oldida qo‘l harakatlari ijro etiladi, chap qo‘l kaftida doirani uradi³⁸.

X.Hamidova, D.Sayfullayeva, S.Zokirovalarning “Merosiy raqs durdonalari” o‘quv qo‘llanmasida “Pilla” raqsi haqida so‘z yuritilib, “Raqsda ipak qurtini boqishdan to‘pilla yig‘ilib, dastgohda ip yigirish, mato to‘qish va undan naqshlar bilan bezatilgan sharf tikishgacha bo‘lgan mehnat jarayoni tasvirlangan”³⁹ligi aytiladi. Mazkur qo‘llanmada keyingi o‘rinlarda “sharf”ning o‘rniga “durra” so‘zi qo‘llanadi: “Raqqosa doirachi yoniga boradi, shu vaqtda durrani aylantirib, barmoqlari bilan uchlarini ushlaydi. Doirachining beliga o‘rab, o‘ngdan chapga borib durrani tugadi”⁴⁰.

Musiqashunos olim I. Akbarovning “Musika lug‘ati”da “Raqs oxirida ipakdan to‘qilgan shoyi ro‘mol bilan raqsga tushiladi”⁴¹ deyiladi. Matnlardan ko‘rinadiki, “qiyiq” so‘zi o‘rnida *sharf*, *durra*, *ro‘mol* variantlari qo‘llangan.

Bizning nazarimizda milliy qadriyatlarimizga va raqs mantiqiga mos kelishiga jiddiy e‘tibor berish zarur. Chunki, o‘zbek yigitlari beliga ro‘mol, durra yoki sharf emas, balki qiyiq bog‘lashadi. Yaqin-yaqinlargacha qishloqlarimizda uzatilayotgan qizlar bo‘lajak turmush o‘rtoqlariga atab o‘z qo‘llari bilan qiyiq tikish, Farg‘ona vodiysida esa kelin tushgan uyning devorlariga zardevorlar va palaklar orasida qiyiqlar qo‘shib bezatish, kuyov birinchi marta kelin uyiga borganida kuyov chorsi (qiyiq)ga non va noz-ne‘matlar tugib borish udumlari bo‘lgan. Hozir ham “kuyov belbog‘”lar alohida tikiladi. Zero, “belida belbog‘i bor, belning quvvati” kabi iboralar o‘zbekchilikda yigitga nisbat beriladi. Kuch-quvvat, juvonmardlik, pahlavonlik bilan Vatanga xizmat qilish, xalq ishonchini oqlash olqishlanadi”⁴².

O‘zbek tilining izohli lug‘atida qiyiqqa shunday izoh berilgan: “Qiyiq – odatda belga bog‘lash uchun atrofiga gul tikilgan to‘rtburchak mato; belbog‘, qiyiqcha”⁴³.

Taniqli tilshunos olim R.Sayfullayeva to‘g‘ri ta’kidlaganidek, “Har bir xalqning shakllanish va nomlanish tarixi juda chigal masala bo‘lib, ko‘pincha, har xil bahsu munozaralarga sabab bo‘ladi. Barcha xalqlar tarixini o‘rganishda bo‘lgan bu murakkablik o‘zbek xalqi tarixiga ham oiddir. Buning sababi shundaki, har bir xalq o‘z shakllanish tarixida turli-tuman xalq-til – madaniyat bilan uzoq-yaqin munosabatda bo‘ladi, elat, xalq, millat, darajasiga ko‘tarilgunga qadar uzoq tarixiy taraqqiyot yo‘lini bosib o‘ta-

³⁸ Hamidova X.V., Sayfullayeva D.I., Zokirova S.M. Merosiy raqs durdonalari. – T.: “Cho‘lpon” nashriyoti, 2003. – 74–88-betlar.

³⁹ O‘sha manba, 74-b.

⁴⁰ O‘sha manba, 84-b.

⁴¹ Akbarov I. Musika lug‘ati. –T.: “O‘qituvchi”, 1997. – 224-b.

⁴² Mahmud S. O‘zbekning gapi qiziq. –T.: “FAN”, 1994. – 157-b.

⁴³ O‘TIL, 5-j. –T.: “O‘zbek Milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2008. 284-b.

di”⁴⁴. O‘zbek milliy raqs san’atining uzoq tarixiy taraqqiyot yo‘li, shakllanish jarayoni va raqs harakatlarining nomlanishida ham o‘ziga xos chigalliklar va noaniqliklar mavjud. Binobarin, o‘zbek raqslari va raqs harakatlarining nomlari birinchi navbatda ona tilimizning bebaho boyligidir.

Xulosa qilib aytganda, raqs san’ati muayyan etnomadaniy guruhga xos bo‘lgan va mana shu guruh a’zolari uchun ma’lum bir paralingvistik ma’nolar tashiydigan turli xil harakatlarni ohang va ritmga mos ravishda birlashtirish natijasida paydo bo‘ladi. Raqs harakatlari nafaqat insonning ish faoliyati, turmush-tarzi bilan bog‘liq bo‘libgina qolmay, balki ichki kechinmalari, nozik his-tuyg‘ulari ifodasi bo‘lgan imo-ishoralar, hatto nigoh harakatlari, qosh-ko‘z qochirimlari orqali ham mazmun to‘ldiriladi. Ushbu harakatlar va imo-ishoralar uzoq vaqt davomida badiiy ishlov berib, sayqallanib kelgan. Zero, «Milliy qadriyatlar, urf-odatlar, an’analarni o‘zida jo qilgan raqs san’atini ma’naviyatimiz va madaniyatimizning azaliy sarchashmasi sifatida asrash, uning yo‘qolib borayotgan shakllari va harakatlarini, atamalarini tiklash, raqslar tabiatini, tarkibiy tuzilishi, ijro xususiyatlari, predmetlar, libos va zeb-ziynatlarning ijroni to‘ldirish, mukammallashtirish va sayqallashtirishdagi ahamiyatini ilmiy jihatdan o‘rganish raqs san’ati sohasida faoliyat olib boruvchi ijrochi baletmeyster, tashkilotchi va ilmiy tadqiqotchilar oldida turgan dolzarb vazifalardan biridir»⁴⁵. Buning uchun esa raqslar ijrosining matniy va videoyozuv tizimini takomillashtirish, shuningdek, milliy raqs nomlari va harakatlarining maxsus terminologiyasini yaratish ilmiy jamoatchilik oldida turgan muhim masalalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Raqs san’ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi qarori. O‘zA, 2020-y., 4-fevral.
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 4-fevraldagi “Milliy raqs san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi qarori. O‘zA, 04.02.2020.
3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning ijodkor ziyolilar bilan uchrashuvi. O‘zA, 2017-y., 3-avgust.
4. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Madaniyat va san’at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi Qarori. “Yangi O‘zbekiston” gazetasi, 2022-yil, 4-fevral, 25-son.
5. Avdeyeva L. O‘zbekiston raqs san’ati. –T.: Davlat badiiy adabiyot nashriyoti, 1960.
6. Avdeyeva L. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi. –T., 2001.
7. Берг Е.Б. Хореографическая терминология в русском языке. Дисс. канд. филол. наук. Екатеринбург, 1999.

⁴⁴ Sayfullayeva R. Hozirgi o‘zbek tili. –T., 2007. – 5-b.

⁴⁵ G‘aniyev S., Hamroyeva H. Qadriyatlar uyg‘unligi: Qozog‘iston o‘zbeklarining milliy raqs san’ati. Markaziy Osiyo xalqlarining madaniy istiqbol hamkorliklari. –T., 2020. – B.92.

8. Каримова Р. Бухарский танец. – Т.,1977.
9. Matyoqubova G., To‘xtasinov Sh., Hamroyeva H. “Lazgi” raqsining tarixi va tasnifi. – T., 2022.
10. Mahmud S. O‘zbekning gapi qiziq. – T.: “FAN”, 1994.
11. Murodova M. Xalq ijodiyoti. O‘quv qo‘llanma. – T.,2015.
12. Садоков Л.Р. Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты. – М.,1996.
13. Sayfullayeva R.R. Hozirgi o‘zbek adabiy tili.– T., 2006 .
14. Sayfullayeva R. Hozirgi o‘zbek tili. O‘quv qo‘llanma. – T.,2007.
15. Сорн А.Й. Грамматика танцевального искусства и хореографии. Санкт-Петербург, Изд. “Планета музыки”, 2011.
16. O‘zbek tilining izohli lug‘ati, 5-jild. – T.: O‘zME, 2008.
17. G‘aniyev S., Hamroyeva H. Qadriyatlar uyg‘unligi: Qozog‘iston o‘zbeklari-ning milliy raqs san’ati. – T.,2020.
18. G‘ofurov N. «Lagan» raqsining haqiqiy ustalari//<https://www.kultura.uz/>
19. Hamidova X.V., Sayfullayeva D.I., Zokirova S.M. Merosiy raqs durdonalari. –T.: “Cho‘lpon“ nashriyoti, 2003.
20. Hamidullayeva M. Ispan va Xorazm raqslarining uyg‘unligi///<https://www.kultura.uz/>

Sherali Qo'ldashev,
tarix fanlar nomzodi,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy
meros ilmiy-tadqiqot instituti dotsenti

XITOIDAGI O'ZBEKLARNING TEATR SAN'ATI SOHASIGA QO'SHGAN HISSASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Xitoyda yashagan o'zbek ziyolilarining teatr sohasida olib borgan faoliyati va qo'shgan hissasi haqida yoritilgan. Ayniqsa, XX asrning 30–40-yillarida faoliyat olib borgan san'atkorlardan Ro'zjon, Sanobarxon, Anvarjon Bobo, dramaturglardan To'g'rol Rahimiy, Shukur Yolqinlarning faoliyati tahlil qilingan. Shuningdek, teatr sohasidagi o'zgarishlar va natijalar o'rganilib, ilmiy xulosalar berilgan.

Kalit so'zlar: Xitoy, o'zbek, madaniyat, san'at, teatr, raqs, madaniy uyushma, tahlil, xulosa.

Аннотация. В данной статье рассматривается деятельность узбекских интеллектуалов, живших в Китае и внесших свой вклад в области театра. В частности, проанализирована деятельность Розиджона, Санобархан, Анварджона Бобо, драматургов Тугрол Рахими, Шукура Ёлкина, творивших в 30–40-х годах XX века. Также изучены изменения и результаты в области театра и сделаны научные выводы.

Ключевые слова: Китай, узбек, культура, искусство, театр, танец, культурное объединение, вывод.

Annotation. This article examines the activities of Uzbek intellectuals who lived in China and contributed to the field of theater. In particular, the activities of Rozidjon, Sanobarhan, Anvardjon Bobo, playwrights Tughrol Rahimi, Shukur Yolkin, who worked in the 30-40s of the XX century, are analyzed. Changes and results in the field of theater are also studied and scientific conclusions are made.

Keywords: China, uzbek, culture, art, theater, dance, cultural association, conclusion.

Hozirgi kunda Xitoydagi 56 millatlardan biri bo'lgan o'zbeklar, asosan mamlakatning g'arbiy qismida, ya'ni Shinjon-Uyg'ur muxtor tumani va Xitoyning Inin, Tachen kabi shaharlarida istiqomat qiladi. Rasmiy ma'lumotlarga ko'ra, hozirda Xitoydagi o'zbeklarning soni taxminan 15 500 kishini tashkil qiladi. Aslida o'zbeklarning Xitoyga borib qolishi azaldan mavjud bo'lgan migratsion jarayondir. Jumladan, xitoy manbalarida, 1828-yilga kelganda Qashqar, Yorkend, Xo'ton, Yangihisor kabi shaharlarda o'zbeklar soni 1567 oilaga yetgan. Birgina Qashqar shahrida 715 oiladan iborat o'zbeklar yashagan bo'lsa, Xo'ton shahrida ularning soni o'ttiz oila deb berilgan⁴⁶.

O'zbek xalqi o'zining milliy san'ati, ulkan musiqa boyligiga egadir. O'zbek musiqasi lirik, romantik xususiyatlarga boy. O'zbeklarda teatr san'ati qadim zamonlar-

⁴⁶ Jalolov F., Akbarov Q. Shinjon o'zbeklari tarixidan. – Andijon, 2011. – 106-b.

danoq shakllanib kelgan bo‘lib, uning qadimgi turlari – askiya, qo‘g‘irchoq o‘yini va boshqalar keng tarqalgan. Bular keyingi davrlarda yangi zamon o‘zbek teatrining rivojiga asos bo‘lib xizmat qilgan. Xitoyga borib qolgan o‘zbeklar o‘zligini yo‘qotmasdan, milliy an‘ana va urf-odatlarini, tili, adabiyoti bilan birga, san‘atini ham saqlab qolishga harakat qilgan. Ayniqsa, teatr sohasida ham ijod qilganlar.

XX asrning 20-yillari oxiridan Chuguchak, G‘ulja kabi Xitoyning markaziy shaharlarida uyg‘ur teatrlari qatorida o‘zbek teatrlari ham tashkil etila boshlagan. Ularda asosan o‘zbek va uyg‘ur dramaturglarining pyesalari sahnalashtirila boshlagan. Qashqar, Yorkend, Xo‘tan, Urumchi, Chuguchak, G‘ulja shaharlarida o‘zbek san‘atkorlari faoliyat olib borgan. Jumladan, o‘zbek ziyolilaridan bo‘lgan To‘g‘ril Rahimiy 1934–1936-yillarda Qashqarda teatr to‘garagi tashkil qilib, o‘zi yozgan “Kar boy” (1935) nomli komedik asarini sahnalashtirgan. Shuningdek, u 1936-yilda “Halima”, 1937-yilda “Oyxon” kabi dramalarni biroz o‘zgartirib sahnaga olib chiqqan. “Oyxon” dramasida muallifning o‘zi ham sahnada rol o‘ynagan.

1937-yilda Xitoyning Govchung tumanidagi o‘zbek san‘at maktabi tashkil topgan va bu maktab sahnasida “Poraxo‘r Shongiv” nomli komediya sahnaga olib chiqilgan. 1940-yilda uyg‘ur teatr uyushmasi tanlovida ham bu komediya qo‘yilib, birinchi o‘rinni olgan. 1937-yilda Qashqar va Xo‘tondagi o‘zbek teatr uyushmalari “Oyxon”, “Boy va malay” kabi bir necha o‘zbek dramalari sahnalashtirilgan. Bu spektakllarda “Ro‘molim”, “Oyxon”, “Tanovor” kabi o‘zbek milliy raqslari ham o‘ynalgan.

Teatr sohasida, shuningdek, raqs va qo‘shiq san‘atining ko‘zga ko‘ringan vakillari ijodiy faoliyati gullab-yashnadi. XX asrning 30-yillarida bu o‘lkada Ro‘zjon, Sanobarxon, Turg‘unqori, Akajon, Zokirjon, Qahhorjon, Rustamjon, Munavvarxon kabi mohir san‘atkorlar faoliyat ko‘rsatgan.

1938-yilda, Urumchi shahrida mahalliy o‘zbeklar tomonidan madaniy markaz tashkil qilingan. Shuningdek, ko‘p urinishlardan so‘ng, Ili va Tarbag‘atoy viloyatlarida ham o‘zbek madaniy markazlari tashkil topgan⁴⁷.

Urumchidagi o‘zbek boylarida bo‘lgan Mansurjon ismli kishining uyida tashkil qilingan. Xitoydagi mahalliy o‘zbeklarning madaniy markazlari tashkil qilingach, ularni boshqarishda rais sifatida Mirmahmud Mirhamid o‘g‘li saylangan. Hay‘at rayosati ta‘sis qilingan. O‘zbek madaniy-oqartiruv uyushmasining barcha ishlariga rais boshchiligidagi Hay‘at rayosati rahbarlik qilgan. Birinchi navbatda Hay‘at rayosati a‘zolari quyidagilar bo‘lgan: Mirmahmud Mirhamid o‘g‘li (rais), Rashid Bobo (Rais muovini), Anvarjonbobo (1918–2000), Valixon, Xoji Akbar, Ilhomjon Is‘hoqjon o‘g‘li, Hoji Akbar Nazarboyev, Fattohxo‘n (Bosh kotib), Mannon Qayum kabilar saylangan. Shundan so‘ng tashkiliy ishlar boshlanib ketgan. Tashkiliy apparat, jumladan, kotibiyat bo‘limi, tashkiliy bo‘lim, tashviqot bo‘limi, xo‘jalik bo‘limi tashkil etilgan. Ulardan faqat bosh kotib va tozalik xizmatchilariga maosh berilgan, xolos. Tashkiliy apparat tashkil etilganidan keyin, uyushmaning nizomi, rejasi yozilgan. Garchi Urumchida o‘zbeklar soni kam bo‘lsa-da, bu uyushma a‘zolari qizg‘in ish boshladi. Hatto, ishdan so‘ng, kechki vaqtlarda ham to‘planishib yangi ish rejalarini maslahatlashganlar. San‘at bo‘limida

⁴⁷ Anvar Xonbobo. O‘lka o‘zbek madaniy-oqartirish uyushmasi haqida eslama // Shinjon tarix materiallari. 1991. 30-son. – B. 173–174.

Fattohjon, Odiljon, Mirahmad kabi sozandalar ish boshlagan. Bu bo‘lim a‘zolari yosh o‘zbek yigitlari uchun sozandalikni o‘rgatadigan to‘garaklar tashkil qilingan. Bu to‘garakda turli musiqa asboblari chalishni o‘rgatishgan. Bu to‘garakka o‘zbek yoshlari bilan birga uyg‘ur yoshlari ham qatnasha boshlagan. Sahna asarlari uchun artistlar topilmadi. O‘rta yoshdagi sozanda ayollar sahnaga chiqishni xohlashmagan. Birgina raqqosa Sanobarxon bu uyushmaga kelgan. Uning rahbarligida raqs to‘garagi tashkil qilingan. Yosh o‘zbek qizlaridan Hanifa, Salima, Mo‘tabar, Raisa va boshqalar bu to‘garak a‘zolari bo‘lgan. Sanobarxon rahbarligidagi bu to‘garak a‘zolari raqs san’atini mahorat bilan o‘rganib borgan. Shuningdek, bu to‘garakka uyg‘ur san’atkorlardan Oltunxon, Ominaxonlar ham jalb qilingan. Ushbu madaniy uyushma raqqosalari, sozandalari, artistlari birgalikda konsertlar qo‘ya boshlagan. Endi teatr san’ati borasida uyushma a‘zolari bosh qotira boshladi. Teatr va konsert qo‘yish orqali uyushmaning moddiy ahvoli yaxshilana boshlagan. Ba’zi san’atkorlarga ish haqi to‘langan. Eng muhimi, bu san’atkorlar o‘lka aholisi orasida mashhur bo‘lgan.

Dastlab O‘zbekistonda qo‘yilgan “Boy ila xizmatchi”, “Halima”, “Oyxon” kabi sahna asarlari bu teatr to‘garagi sahnasiga olib chiqilgan bo‘lsa, keyinchalik shu yerdagi o‘zbek dramaturglarining pyesalari sahnalashtirila boshlagan. Ushbu o‘zbek dramaturglardan biri Abdushukur Muhiddin bo‘lib, u To‘g‘rul Rahimiyning shogirdi edi. U 1918-yil 8-noyabrida Toshkentda tug‘ilgan bo‘lib, Yolqin taxallusi bilan ijod qilgan⁴⁸. Abdushukur maktabni bitirgach, Moskvadagi Pedagogika institutiga o‘qib, rus va jahon adabiyoti namoyandalari ijodi bilan tanishadi. Bu orada sobiq sho‘ro tuzumi xalq ziyolilarini qatag‘onga duchor eta boshlagan edi. Ilmli, ma‘rifatparvar Muhiddin hoji ham bu “nasiba”dan bebahra qolmaydi. U oilasi bilan Shinjonga ko‘chib ketishga majbur bo‘ladi. Shukur Yolqin ham Moskvadan Toshkentga emas, Qashqarga keladi va bu yerda “Hiloli Ahmar” (“Qizil oy”) jamiyatida kotib bo‘lib ishlay boshlaydi. Abdushukur Muhiddin Yolqin dastlab Qashqarda, 1936-yildan esa Chuguchak, keyinchalik G‘ulja va Urumchi shaharlarida yashab ijod qilgan. Shukur Yolqinning teatr uchun mo‘ljallangan dastlabki asari 1937-yilda yozilgan bo‘lib, uning nomi “O‘lim” deb nomlangan. 1939-yilda “Vatan nomusi uchun”, “Muhim hujjat” nomli dramalarni yozgan. Bu dramalarda asosan Vatanni himoya qilgan o‘g‘il-qizlarning hayoti va faoliyati yoritilgan. U o‘zbek shoiri, asli toshkentlik bo‘lgan Nasrullo qori Parhatiy bilan hamkorligida 1940-yili G‘ulja shahrida “Tikanli gullar” nomli dramasini yozgan. Shuningdek, Shukur Yolqin tomonidan “Sharloton” (“Yolg‘onchi”), “Uch oshiq”, “Kurash”, “Shodlik zahmatsiz bo‘lmas”, “Tish doktori”, “Yosh Iroda”, “Madrahimboyning to‘yi”, “To‘rt tentak”, “Shanxay kechasi”, “Tug‘ma qobiliyat”, “Yolg‘iz qiz”, “Bahor”, “Eski do‘stlar”, “Eng oxirgi o‘q” kabi o‘n to‘qqizta pyesalar yozgan. Shu bilan birga, 1957-yilda Arshiddin Totliq ismli ijodkor bilan birga yozgan “To‘y kuni” nomli pyesa bilan uning pyesalari soni 20 taga yetgan. 1959-yilda iste’dodli o‘zbek san’atkori Ro‘zijon katta san’at tanlovida o‘z mahoratini namoyish qilib, mamlakatning turli hududlaridan kelgan san’atkorlarning olqishiga erishgan.

⁴⁸ Hurmatjon Fikrat, Qodir Akbar. O‘zbek adabiyoti tarixi. – Urumchi: Shinjon xalq nashriyoti, 2005. – B. 399.

Takliflar:

1. Xitoydagi o'zbeklarning teatr sohasida olib borgan ishlarini manbalar va tarixiy adabiyotlar asosida chuqur o'rganish;
2. O'zbek san'atkorlaridan Ro'zjon, Sanobarxon, dramaturglardan To'g'rol Rahimiy, Shukur Yolqinlarning faoliyatiga oid risolalar yozish va ularning san'atshunoslik sohasidagi o'rniga oid tajribalarini tahlil qilish;
3. Xitoy sahnalashtirilgan o'zbek dramaturglarining asarlarini O'zbekiston teatrlarida ham sahnalashtirish.

Xullas, XX asrning 30–40-yillarida bu o'lkada tashkil qilingan teatr to'garaklari, teatr studiyalarida aktyorlar, raqqosalar, dramaturg va rejissyorlar xizmat qilgan. Ularning bu mashaqqatli mehnati xitoy, uyg'ur, dungan va boshqa xalqlarining olqishiga sazovor bo'lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Anvar Xonbobo. O'lka o'zbek madaniy-oqartirish uyushmasi haqida eslama // Shinjon tarix materiallari. 1991. 30-son. – B. 173–174.
2. Jalolov F., Akbarov Q. Shinjon o'zbeklari tarixidan. – Andijon, 2011. – 106-b.
3. Hurmatjon Fikrat, Qodir Akbar. O'zbek adabiyoti tarixi. – Urumchi: Shinjon xalq nashriyoti, 2005. – 629-b.

MADANIYAT VA SAN'AT SOHASI TA'LIMIDA PEDAGOGIK MAHORATNING AHAMIYATI

Annotatsiya. Maqolada madaniyat va san'at sohasida ta'lim jarayonida pedagogdan talab qilinadigan kasbiy mahorat va usullar tahlil qilingan. Shu bilan birga, nazariya va amaliyot uyg'unligini olib borishning o'ziga xos xususiyatlari haqida so'z yuritilgan.

Kalit so'zlar: pedagoglik mahorati, pedagog va talaba, nazariya va amaliyot, ta'lim jarayoni, madaniyat va san'at, metodlar.

Аннотация. В статье рассматриваются профессиональные навыки и методы, необходимые педагогу в образовательном процессе в сфере культуры и искусства. При этом обсуждаются особенности осуществления гармонии теории и практики.

Ключевые слова: педагогическое мастерство, педагог и студент, теория и практика, образовательный процесс, культура и искусство, методы.

Annotation. The article examines the professional skills and methods necessary for a teacher in the educational process in the sphere of culture and art. At the same time, the features of implementing the harmony of theory and practice are discussed.

Keywords: pedagogical mastery, teacher and student, theory and practice, educational process, culture and art, method.

Madaniyat va san'at sohasi ta'lim jarayonida pedagogik mahoratning o'rni va roli nihoyatda kattadir. Ta'lim-tarbiya sohasida pedagoglarning mahorati va tajribasi hal qiluvchi kuchga aylangan desak mubolag'a bo'lmaydi.

Prezidentimiz Sh.Mirziyoyev ham Yangi O'zbekiston pedagoglari va ziyoli-olimlari faoliyatiga quyidagicha yuqori baho bergan edi: "Albatta, biz Yangi O'zbekistonni barpo etish va Uchinchi Renessans poydevorini yaratishda ziyolilarimizga katta ishonch bilan qaraymiz. Shuning uchun bu zahmatkash insonlarning ilmiy va ijodiy izlanishlarini har tomonlama qo'llab-quvvatlash, ularga zarur sharoitlar yaratishni o'zimizning birlamchi vazifamiz sifatida ko'rishimiz darkor. Shu maqsadda hukumatimiz tomonidan aniq chora-tadbirlar ishlab chiqilib, amalga oshirib kelinmoqda. Shu o'rinda doimo yuragimda ardoqlab yurgan bir tuyg'uni izhor qilishni joiz, deb o'ylayman. Men doimo ziyoli, olim, ijodkor insonlar bilan suhbatlashishga intilaman va bunday muloqotlarni hamisha sog'inaman. Hega desangiz, olimlik – Alloh nuri tajassum etgan ulug' bir martaba. Bu martabadan jamiyatning butun vujudiga ziyo taraladi. Olimlarning suhbatidan inson o'ziga ma'naviy boylik oladi, qalb kengliklarini, tafakkur teranligini his qiladi. Shu boisdan bunday insonlar bilan uchrashib turganimda, ularni xush kayfiyatda, bardam va tetik, yuz-ko'zlaridan nur yog'ilib turganini ko'rganimda hamisha chuqur mamnuniyat hissini tuyaman. Biroq tan olishimiz kerakki, ular bilan muntazam uchra-

shib turishga, mamlakatimizda ilm-fan va uning turli sohalarini qo‘llab-quvvatlash, intellektual salohiyatni bugungi zamon talablari asosida rivojlantirish masalalariga doim ham yetarlicha e’tibor qarata olmayapmiz. Buning uchun barcha rahbarlar qatori men ham o‘zimning mas’uliyatimni yaxshi his qilaman. Shuning uchun bu masalaga yondashuvimizni tubdan o‘zgartirishimiz zarur⁴⁹”, – deya yuqori ishonch bildirgani barcha soha pedagoglarning zimmasiga katta mas’uliyat yuklaydi.

Madaniyat va san’at sohasi ta’lim jarayonida talabalar bilan ishlashish g‘oyatda mas’uliyatli va sharaflı vazifa. Shu bilan birga pedagogdan yuksak mahorat, ya’ni pedagogik mahorat talab etadi. Buni anglashimiz uchun quyidagi savollarni tahlil qilishimiz maqsadga muvofiqdir. Pedagogik mahorat nima? Uning mohiyati nimalardan iborat? Ularni egallash uchun nimalarni bilish kerak? Hozirgi zamon pedagogikasi va psixologiyasi “pedagogik mahorat” tushunchasiga turlicha izoh beradi. Jumladan, “Pedagogik ensiklopediya”da quyidagicha izohlangan: “O‘z kasbining mohir ustasi bo‘lgan, yuksak darajada madaniyatli, o‘z fanini chuqur biladigan, yondash fanlar sohalarini yaxshi tahlil eta oladigan, tarbiyalash va o‘qitish uslubiyatini mukammal egallangan mutaxassis”. Ushbu ta’rifning mohiyatidan kelib chiqib, o‘qituvchining pedagogik mahorati tushunchasi mazmunini shunday izohlash mumkin:

1. Madaniyatning yuqori darajasi, bilimdonlik va aql-zakovatning yuksak ko‘rsatkichi.

2. O‘z faniga doir bilimlarning mukammal sohibi.

3. Pedagogika va psixologiya kabi fanlar sohasidagi bilimlarni puxta egallaganligi, ulardan kasbiy faoliyatida foydalana olishi.

4. O‘quv-tarbiyaviy ishlar metodikasini mukammal bilishi.

Barcha sohalar singari pedagogik mahorat – yillar davomida o‘qituvchi tomonidan talabalar bilan ishlash jarayonida to‘plangan metodlar majmuyidir. Pedagogik mahorat tizimi quyidagi o‘zaro biri-biri bilan bog‘liq bo‘lgan asosiy komponentlaridan iborat:

1. Pedagogik insonparvarlik talablariga bo‘ysunishi.

2. Kasbga oid bilimlarni boshqa fanlar bilan aloqadorlik mukammal bilish.

3. Pedagogik qobiliyatga ega bo‘lish. Pedagogik texnika sirlarini puxta egallashi kerak⁵⁰.

Talabalar bilan ishlashda yangi pedagogik texnologiyalardan foydalanish va ijodiy pedagogik tahlillar yordamida dars o‘tilsa, talabaning asarni o‘rganish darajasi yuqori bo‘ladi. Pedagogik mahorat tizimi quyidagi o‘zaro biri-biri bilan bog‘liq bo‘lgan asosiy komponentlaridan iborat:

1. Pedagogik insonparvarlik talablariga bo‘ysunishi.

2. Kasbga oid bilimlarni boshqa fanlar bilan aloqadorlik mukammal bilish.

3. Pedagogik qobiliyatga ega bo‘lish.

4. Pedagogik texnika sirlarini puxta egallash⁵¹.

⁴⁹ Mirziyoyev Sh.M. Yangi O‘zbekiston strategiyasi. – T.: «O‘zbekiston nashriyoti», 2021. – 464-b.

⁵⁰ Musurmanova O. Umumiy pedagogika. – T.: «Yoshlar», 2020. – 376 b.

⁵¹ O‘sha manba.

Pedagogik jarayon – ma'lum bir maqsadga yo'naltirilgan pedagogik faoliyati ta'sirida tashkiliy shakllantirilgan va mazmuni boyitiladi tarbiyachining yo'naltiruvchi va olib beruvchi taraqqiy ettirishidir⁵².

Shuning uchun ham shaxs, o'quvchi va talabaning ijodiy rivojlanishi o'qituvchining an'anaviy metodlarini qayta ko'rib chiqishni talab qiladi. Ta'lim muassasalarida ta'lim jarayoni shaxs tafakkurining tuzilishini belgilaydigan metodologik asos hisoblanadi. Uni izchillik doirasida uzluksiz ta'lim tizimida amalga oshiradi. Bunda o'quv faoliyatidan foydalanish, asosiy ma'lumotlarni egallash, malakalarni shakllantirish kabirlarni o'ziga maqsad qilib qo'yadi. Har qanday ijodiy faoliyat bilimlarini rivojlantirishda bevosita tajribaga tayanish zarur. Shu jihatdan ijodiy faoliyat o'qitish jarayoni bilan uzviy munosabatda bo'ladi. Buning natijasida o'qishga tayyorgarlik ijodiy sodir bo'ladi, bilish turlari rivojlanadi. Ijodiy faoliyat jarayonida bilimlarni o'zlashtirishda o'quv materiallarini umumlashgan holda qayta ishlash yo'li bilan eslab qolish va yodlashdan iborat bo'ladi. Bunga muvofiq o'qituvchini ijodiy faoliyatga tayyorlashda uchta vazifasi ajratiladi.

1. O'qitishning nazariy asoslarini o'zlashtirishni ta'minlash;
2. Nazariy bilimlarni amaliyotga qo'llash qobiliyatiga tayyorlash;
3. Ijodiy pedagogik faoliyatni shakllantirish⁵³.

Mamlakatimizda amalga oshirilayotgan keng qamrovli islohotlar doirasida ilm-fan va ta'lim sohasida bo'layotgan yangilanishlar hamda o'zgarishlar alohida o'rin tutadi. Mamlakatning iqtisodiy qudratini, uning ertangi kunini, eng avvalo, ilm-fan, aql-zakovat, yuksak ma'naviyat va ma'rifat asosiy tamoyillar sifatida belgilaydi, desak yangilishmaymiz. Zero, ilm ahlining azm-shijoati fan rivojini, fan esa jamiyat taraqqiyotini ta'minlaydi. Fan, ilmiy-texnik taraqqiyot shiddat bilan rivojlanayotgani va o'zgarayotgani, jahon miqyosida o'zaro raqobat tobora kuchayib borayotgani mamlakatimizda oliy malakali ilmiy va ilmiy-pedagog kadrlar tayyorlash tizimini takomillashtirish obyekti zarurat ekanligini ko'rsatdi⁵⁴.

Madaniyat va san'at sohasi ta'limida pedagogik mahoratning ahamiyati g'oyat yuqori. Barcha sohada talabalarning yuqori solohiyatli mutaxassislar bo'lib chiqishining bosh omili – mohir pedagogdir. Prezidentimiz Sh.Mirziyoyev: Bugungi shiddatli zamon oldimizga qanday murakkab vazifalarni qo'yayotganini barchamiz ko'rib, bilib turibmiz. Ularni hal etish va ezgu maqsadlarimizga yetish, dunyo miqyosida raqobatbardosh bo'lish uchun xalqimizni, avvalambor, yoshlarimizni ilm-fan, ma'rifat va ma'naviyat, taraqqiyot yutuqlari bilan qurollantirishimiz kerak. Bugungi kunda oliy ta'lim tizimini yangi sifat bosqichiga ko'tarish, sohadagi mavjud muammolarni bartaraf etish, oliygohlarimizni ta'lim va ilm-fanning yirik markazlariga aylantirish bo'yicha boshlagan katta ishlarimizni jadal davom ettirishimiz lozim, [1] – degan edi. Haqiqatan

⁵² Abdullayeva Sh.A. Pedagogika. – T., 2004. Elektron manba.

⁵³ Kalliyev A. Ijodkor talabalar bilan ishlashda pedagoglik mahorati va usullar. FarDU Ilmiy xabarlar. №4. Farg'ona 2022.

⁵⁴ Karimov K. Oliy ta'lim tizimida ilmiy-tadqiqot faoliyatini samarali tashkil etish va natijaviyligini oshirishning dolzarb masalalari (Konferensiya to'plami). – Toshkent: TDTU bosmaxonasi. 2014. – 421-b.

bu ishlarni samarali amalga oshirishda barcha pedagoglar birdek mas'ul bo'lib, bor mahoratimizni ishga solib, yurtimiz ravnaqiga munosib hissa qo'shadigan yoshlarni tarbiyalashimiz zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O'zbekiston strategiyasi. – T.: “O'zbekiston nashriyoti”, 2021.
2. Musurmanova O. Umumiy pedagogika. – T.: “Yoshlar”, 2020.
3. Abdullayeva Sh. A. Pedagogika. – T., 2004. Elektron manba.
4. Kalliyev A. Ijodkor talabalar bilan ishlashda pedagoglik mahorati va usullar. FarDU Ilmiy xabarlar. №4. Farg'ona 2022.

Yoqub AHMEDOV,
O'zbekiston xalq artisti,
O'zbekiston Teatr arboblari uyushmasi raisi
Usmon ERATOV,
O'zbekiston Teatr arboblari uyushmasi raisi o'rinbosari

TEATRNING AHAMIYATINI OSHIRISH UCHUN MADANIYATIMIZNI DUNYOGA OLIB CHIQISHIMIZ ZARUR

Annotatsiya. Ushbu maqola O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi akademigi, O'zbekiston fan arbobi, san'atshunoslik fanlari doktori, professor, Davlat mukofoti va "Buyuk xizmatlari uchun" ordeni sohibi Mamajon Rahmonovning 110 yilligiga bag'ishlanadi. Unda o'zbek teatrlarining rivoji va ijodiy jarayonlari aks ettirilgan hamda nazariy tadqiqotlar, spektakllarning mazmun va badiiyligi, ijodkorlar orasidagi hamkorlik, shuningdek, milliy madaniyatning teatrdagi ifodasiga alohida e'tibor qaratilgan. Maqolada teatridagi ijodiy yetakchilik, ijtimoiy kontekstdagi roli va mafkuraviy tazyiqlarga qaramasdan, ijodiy ishlarga nisbatan erkinlik bo'lishining zarurati ko'rib chiqiladi. Ijodiy jarayonlarni rivojlantirish uchun zamonaviy strategiyalar va takliflar bildirilgan. Tadqiqotlar, teatr asarlarining ijodiy tadqiqotlariga e'tibor berish va ularning ijtimoiy hayotdagi o'rni xususidagi takliflar o'zbek madaniyatini rivojlantirish va global miqyosda namoyon qilishga intilishni mo'ljallaydi.

Kalit so'zlar: tadqiqot, madaniyat, spektakl, badiiylilik, ijodkorlar, hamkorlik, meros, milliy qadriyatlar, ma'naviyat.

Аннотация. Данная статья посвящена 110-летию Мамаджона Рахмонова, академика Академии наук Республики Узбекистан, деятеля науки Узбекистана, доктора искусствоведения, профессора, обладателя Государственной премии ордена "За большие заслуги". Статья освещает развитие и творческие процессы узбекских театров, теоретические исследования, содержание и артистизм пьес, сотрудничество между создателями, а также творческую деятельность в театре. В статье рассматривается творческое лидерство в театре, его роль в социальном контексте и необходимость свободы в отношении творческой работы, несмотря на идеологическое давление. Изложены современные стратегии и предложения по развитию творческих процессов. Исследования, акцент на творческие исследования театральных произведений и предложения об их роли в общественной жизни призваны способствовать развитию и глобальному проявлению узбекской культуры.

Ключевые слова: исследования, культура, спектакль, искусство, творцы, сотрудничество, наследие, национальные ценности, духовность.

Annotation. This article will be dedicated to the 110th anniversary of Mamajon-Rakhmonov, academician of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, scientist of Uzbekistan, doctor of art history, professor, winner of the State Prize of the Order "For Great Merit". The article highlights the development and creative processes of Uzbek theaters, theoretical research, the content and artistry of plays,

cooperation between creators, as well as creative activities in the theater. The article discusses creative leadership in the theater, its role in the social context and the need for freedom in relation to creative work, despite ideological pressure. Modern strategies and proposals for the development of creative processes are outlined. Research, an emphasis on creative research of theatrical works and proposals for their role in public life are intended to contribute to the development and global manifestation of Uzbek culture.

Keywords: *research, culture, performance, art, creators, cooperation, heritage, national values, spirituality.*

Teatrshunos olim Mamajon Rahmonov – xalq ma’naviyatini saqlab qolish, o‘zbek an’anaviy va milliy teatr tarixini qayta tiklash va bu bilan tom ma’noda o‘zbek ma’naviyatining bir bo‘lagi bo‘lmish milliy teatrni avlodlarga meros qoldirishdek sharaflı vazifani o‘z zimmasiga olgan buyuk shaxs edi.

Mamajon Rahmonovning ilmiy faoliyati o‘zbek milliy teatr san’atining qadimiy tarixi va taraqqiyoti, uning dolzarb muammolari bilan bog‘liq edi. U teatrshunos olim sifatida ko‘plab risolalar, ilmiy-tadqiqot ishlari, maqola va to‘plamlar muallifi bo‘ldi.

Ayniqsa, uning “O‘zbek teatri” va “O‘zbek teatri tarixi” nomli salmoqli monografiyalari o‘zbek teatr tarixi va teatr tanqidchiligi sohasida katta maktab bo‘ldi. Ushbu kitoblar olimning chuqur bilimlari, teatr san’atining murakkab jarayonlarini tushunish qobiliyati va tadqiqot ishlarini qanday o‘tkazish haqidagi ma’lumotlarini o‘z ichiga qamrab olgan.

Mamajon Rahmonovning boy merosi bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan va teatrshunos olimlar, talabalar va barcha teatr ixlosmandlari uchun qimmatli manba va qo‘llanma hisoblanadi.

Mamajon Rahmonovning san’atshunos olim sifatidagi ishlari qanchalik unumli va serqirra bo‘lsa, uning arboblik faoliyati ham bundan kam emas. Uning san’at sohasidagi rahbarlik faoliyati, o‘zbek teatr va san’ati rivojiga qo‘shgan hissasi beqiyosdir.

Mamajon Rahmonovning ijodiy g‘oyalari, uning teatr san’atiga bo‘lgan muhabbati va sa’y-harakatlari tufayli o‘zbek teatri yangi yuksalish chog‘ini boshidan kechirdi. Uning merosi bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan va teatr xodimlari, san’at shaydolari va barcha o‘zbek xalqi uchun qimmatli manba hisoblanadi.

Mamajon Rahmonovning san’at olamidagi nufuzi faqat mamlakatimiz doirasida emas, balki jahon miqyosida ham tan olingan. U Xalqaro Teatr Tanqidchiligi Assotsiatsiyasi a’zosi edi. Shuningdek, AQSHdagi turkshunos olimlar Ilza Sirtautas va Eduard Ollvord bilan shaxsiy ilmiy aloqalari bo‘lgan.

Uning uzoq yillik ilmiy izlanishlari tufayli san’atshunoslik fanlari doktori, professor, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan fan arbobi, O‘zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi ilmiy darajalari va unvonlariga ega bo‘lgan.

Hozirgi kunda akademik yaratgan katta maktab davom etib kelmoqda. Xususan, O‘zbekiston davlat san’at institutida o‘zbek teatr tanqidchiligining yirik darg‘alari Hamidulla Ikromov, Toir Islomov, Sotimboy Tursunboyev, Marfua Hamidova, Muhabbat To‘laxo‘jayeva, Eldor Muxtorov kabi san’atshunos olimlar yoshlarga teatr sirlarini

o'rgatib kelishmoqda. Ular o'z ustozlarining izdoshlari sifatida, teatrshunoslik fanlari-ning rivojiga o'z hissalarini qo'shishda davom ettirmoqda.

Demak, hali akademik qoldirgan ulkan meros, u boshlab bergan yo'l uzoq davom etadi, deyishimiz uchun asoslar yetarli...

Zamon bilan hamnafas ijod qilib, boshqalarga o'rnak va namuna ko'rsatgan fido-yi, faol ijodkor akademik Mamajon Rahmonov ilmiy merosini o'rganar ekanmiz, olim-ning chuqur bilim va boy tajribaga ega ekanligini yaqqol ko'rishimiz mumkin. Uning ilmiy izlanishlari nafaqat o'zbek teatrining tarixi va taraqqiyotini chuqur o'rganishga, balki uning dolzarb muammolarini hal etishga qaratilgan.

Tajribali olim mohir pedagog sifatida ham samarali faoliyat olib borib, o'nlab iste'dodli shogirdlarni tarbiyalab, o'zbek teatrshunoslik fanining rivojiga muhim hissa qo'shgan. Uning ilmiy merosi o'zbek teatrshunoslik fani uchun qimmatli boylikdir.

Mamajon Rahmonovning ilmiy tadqiqotlari orasida ayniqsa, «O'zbek teatri» (qadim zamonlardan XVIII asrga qadar) hamda «O'zbek teatri tarixi» (XVIII asr-dan XX asr avvaligacha) deb nomlangan ikki jildlik ilmiy monografiyalari o'zbek teatrshunoslik ilmida katta ahamiyatga egadir. Olim ushbu tadqiqotlar orqali birin-chilardan bo'lib O'zbekistonda madaniyat va san'at, xususan, teatr san'ati juda qa-dim zamonlardan, bundan ikki yarim ming yil avval ham mavjud bo'lganligini har jihatdan ilmiy asoslab bergan. Bundan tashqari, shu sohada 1968-yili Moskva teatr institutida doktorlik dissertasiyasini himoya qilgan. Olim bu ilmiy izlanishi uchun O'zbekiston Respublikasi Davlat mukofotiga sazovor bo'ldi. Shu bilan birga, uning «O'zbek teatri tarixidan», «Kushon davri teatr san'ati», «Qadimgi o'zbek teatri ta-rixidan», «O'zbek teatrining me'mori», «Navoiy asarlari sahnada» deb atalgan bir qator turkum maqolalari milliy teatrimizning qadimiy san'at turlaridan ekanligini yorqin tarzda isbotladi.

Akademikning boy tajribaga asoslangan faoliyatini chuqur tadqiq etish milliy teatr san'atimizning rivojlanish bosqichlarini ko'zdan kechirish, ijodkorning ibratli qirra-larini tahlil etishga, uning beqiyos xizmatlarini baholashga, ilmiy yutuqlaridan saboq olishga zamin bo'ladi.

Olimning bu sohada qilgan ishlarini «o'zbek teatr san'atining solnomasi» deyish mumkin. Qadimgi kishilik jamiyatining paydo bo'lishidan tortib, o'zbek teatrining bu-gungi qiyofasini aks ettirgan, uning barcha taraflarini chuqur tahlil qilib, ilmiy asoslab bergan bu ishlar, qolaversa, bu boradagi ma'lumotlarni boshqa manbalardan axtarib topish mushkul ekanligi ham bu mavzuni tadqiq etish, olimning merosini o'rganish zaruratini keltirib chiqarmoqda.

So'nggi yillarda Mamajon Rahmonovning boy merosini o'rganishga bo'lgan qi-ziqish ortib, uning teatr tarixini o'rganish hamda teatr tanqidchilik faoliyati haqida qa-tor maqolalar e'lon qilindi, ko'plab ilmiy, ijodiy ishlar va monografiyalar chop etildi. Biroq, bu o'rganilgan manbalarda ijodkorning keng qamrovli faoliyatining ma'lum ji-hatlarigina e'tiborga olingan. Mazkur ishda esa akademik Mamajon Rahmonovning chuqur ilmiy faoliyati, teatr sohasidagi izlanishlari, tadqiqotlarining milliy teatr san'ati rivojiga qo'shgan bebaho hissasi, uning ta'lim va tarbiya sohasiga hamda jamiyat hayo-tiga ko'rsatgan ta'siri, ilmiy merosining dolzarbligi chuqur tahlil etiladi.

Mazkur ishda san'atshunos olim hamda o'zbek teatri tarixi tadqiqotchisi, akademik Mamajon Rahmonovning hayot yo'li, ilmiy faoliyati, teatr sohasidagi xizmatlari, uning ijodiy merosining xalqimizning ma'naviy hayotida tutgan o'rnini o'rganish asosiy maqsad qilib qo'yilgan.

Unda amalga oshirilishi lozim bo'lgan vazifalar quyidagilar:

- Mamajon Rahmonovning o'zbek teatri tarixini chuqur o'rganishdagi bebaho xizmatlarini tadqiq qilish, uning tadqiqotlarining o'zbek teatrshunoslik ilmida tutgan o'rnini aniqlash;

- San'atshunoslik sohasidagi tadqiqotlarining o'ziga xos o'rnini ko'rsatib, uning bu sohaga qo'shgan hissasini ta'kidlash;

- Olimning teatrshunos tadqiqotchi sifatida nashr etgan maqolalarida zamonaviy teatr san'atining murakkab muammolari, uning dolzarb masalalari hamda bugungi kun teatr san'atida uchrayotgan muammolarga qaratilgan e'tiborni alohida ta'kidlash;

- Ustozning birinchi professional o'zbek teatri tarixiga oid tadqiqotlarining o'zbek teatrshunoslik ilmidagi muhimlik darajasini aniq dalillar bilan isbotlash.

Mazkur ishda asosan quyidagi ikki muhim yo'nalishga e'tibor qaratiladi:

1. Akademik Mamajon Rahmonovning ilmiy izlanishlarida "Qadimgi davrlardan XVIII asrgacha bo'lgan o'zbek teatri"ning o'rni va ahamiyati ko'rsatiladi. Olimning "O'zbek teatri" (qadim zamonlardan XVIII asrga qadar) degan ilmiy monografiyasi bu borada asosiy manba bo'lib xizmat qiladi.

2. Mamajon Rahmonov professional o'zbek teatrining birinchi tadqiqotchisi sifatida o'zbek teatri tarixiga qo'shgan hissasi baholanadi. Uning "O'zbek milliy akademik drama teatri tarixi" ilmiy monografiyasidagi tadqiqotlar bu masalada asosiy manba bo'lib xizmat qiladi.

M. Rahmonovning olib borgan ilmiy izlanishlari natijasida sobiq Ittifoq tuzumi davrida deyarli yo'qlikka mahkum bo'lgan, ko'pchilik tomonidan «o'zbek teatri oktyabr revolyutsiyasidan keyin paydo bo'lgan», degan biryoqlama qarashlarga barham berildi. Darhaqiqat, o'zbek teatri Sharqning qadimiy teatrlaridan bo'lib, dastlab kelib chiqishi ibtidoiy jamoa tuzumi davriga borib taqaladi. Kishilik jamiyatining ilk davrlaridanoq odamning mehnat faoliyatida estetikaning eng dastlabki elementlari paydo bo'la boshlagan. Albatta, san'at turlarini tarixiy jihatdan tasniflash, ularning paydo bo'lish xususiyatlari haqida tadqiqot olib borish uchun olimdan katta tarixiy bilimni talab qiladi.

Mamajon Rahmonovning «O'zbek teatri» monografiyasi o'zbek teatrining o'tmishiga chuqurroq kirib borishga imkon beradi. U o'zbek teatrining qadimgi ildizlarini ko'rsatib, uning rivojlanishi uchun muhim bo'lgan omillarni tahlil qiladi. Ushbu monografiya milliy teatr san'atining asl ildizlarini anglash va uning kelajagi uchun zamin yaratishda muhim ahamiyatga ega.

Ushbu tadqiqotning dolzarb jihatlar shunda ko'rinadiki, qadimgi sharq teatri va shu jumladan qadimgi o'zbek teatrini musiqa va raqs san'atisiz tasavvur qilishimiz mumkin emas. O'zbek teatrining rivojlanish jarayonini ko'zdan kechirganda bevosita musiqa va raqs san'atlariga to'xtalib o'tishga to'g'ri keladi. Ana shularning barchasi bir-birini to'ldiradi va qadimgi o'zbek teatri haqida tasavvur bera oladi. Mamajon Rah-

monovning tadqiqotida ayni shu narsalar maromiga yetkazilgan. Ya'ni teatr san'atini yaxlit tasavvur qilish uchun nima kerak bo'lsa, bari sinchiklab o'rganilgan. Bunday katta davrni tadqiq qilish uchun o'tmishning har bir varag'ini mukammal bilish lozim edi. Qolaversa, murakkab bir davrda bunday tarixiy ahamiyatga ega, xalqning o'zligini anglash uchun zamin hozirlaydigan tadqiqotga qo'l urish katta jasoratni talab qilardi.

Mamajon Rahmonovning bu tadqiqotining dolzarbligi shu jihatlarda yaqqol ko'rinadi:

- * Umumlashma yondashuv: U o'zbek teatrini faqat drama turlari sifatida emas, balki musiqa, raqs, xon an'analari bilan bog'liq yaxlit san'at sifatida ko'rsatadi.

- * Katta davr tahlili: Tadqiqot qadimgi tamaddun davridan XVIII asr boshigacha bo'lgan uzoq vaqtni qamrab oladi, bu davrdagi teatrning rivojlanishini chuqur tahlil qiladi.

- * Jasorat va ishonch: Rahmonov o'zbek teatrining ildizlari haqidagi biryoqlama qarashlarga qarshi chiqib, uning qadimiy tarixini ko'rsatish uchun katta jasorat ko'rsatadi.

- * Madaniy meros: Rahmonovning ishlari o'zbek teatr san'atining asl ildizlarini anglashga yordam beradi va milliy merosimizga nisbatan hurmat va qiziqishni kuchaytiradi.

Akademik Rahmonov o'z tadqiqotlarida teatrning e'tiborni jalb qilish, ijodiy jaryonlarni yuritish va ijodkorlarning rivojlanishini nazarda tutadi.

Mamajon Rahmonov o'z tadqiqotlari orqali o'zbek teatrining jahon sahnasidagi mavqeyini ham mustahkamlash imkonini yaratgan. Uni ma'lum bo'lgan asarlar, spektakllar va ijodiy aloqalar bilan bog'liq holda chuqur tahlil qilish barobarida, u o'zbek teatrining dunyo miqyosidagi yangicha manzarasini yaratishga harakat qilgan. Uning ilmiy ishlari ushbu san'at sohasidagi mutalaa va tadqiqotlarga keng yo'l ochgan.

Mamajon Rahmonovning mehnatlari, o'zbek teatrining milliy va jahon miqyosida qadrlanishini ta'minlagan, uning tarixini aniqlashtirgan va kelajagiga yangi tamoyillar kiritgan. U ushbu tadqiqotlari orqali o'zbek teatrini yanada rivojlantirish, ijodkorlarning novatorlik usullari va menejment sohasida innovatsiyalar joriy etish uchun mustahkam asos yaratgan.

Chuqurroq mulohaza va mushohada yuritadigan bo'lsak, birinchi navbatda, professional teatr vujudga kelishi uchun tom ma'nodagi yozma dramaturgiya lozim bo'ladi. O'zbek adabiyotida chinakam yozma dramaturgiyaning paydo bo'lishi bevosita buyuk ma'rifatparvar Mahmudxo'ja Behbudiy nomi bilan bog'liq. Uning "Padarkush" yoxud "O'qimagan bolaning ahvoli" nomli pyesasini Samarqandda o'zi tashkil qilgan teatrdan sahnalashtirishga ko'maklashadi. Buning natijasida Behbudiy asr boshida o'zbek dramaturgiyasining paydo bo'lishiga katta hissa qo'shadi.

"Padarkush" bosilib chiqqach, 1914-yilda sahnaga qo'yiladi va natijada aholi o'rtasida yangi teatrga bo'lgan qiziqish yanada ortib ketadi. Pirovardida, sahna asarlariga qiziquvchilar, muhimi bu yo'nalishda ijod qiluvchi namoyandalar paydo bo'la boshladi. Yigirmanchi asrning dastlabki o'n-o'n besh yillari orasida Abdurauf Samadovning "Mahramlar", Abdurauf Fitratning "Hindistonda bir farangi bilan buxorolik bir mudarrisning munozaralari" kabi asarlari o'zbek dramaturgiyasini mustahkamlashda muhim rol o'ynadi. "Bekjonv", "Qon", Nusratullo Qudratulloning "To'y", "Kengash majlisi",

Abdulla Badriyning “Juvonmarg”, “O‘gay ota”, “Boyvachcha”, “Ahmoq” kabi asarlar, o‘z navbatida, o‘zbek hayotining turli holatlarini, do‘stona munosabatlarni, oilaviy muammolarni va ijtimoiy adolatni tarannum etgan.

Abdulla Qodiriy, Hamza, Hojimu‘in Shukrullo, Abdulla Avloniy kabi ijodkorlarning asarlari jamiyatdagi eski, bid‘at va xurofotga to‘la, jaholat botqog‘iga botgan urf-odatlariga qarshi ma‘naviy va ma‘rifiy yangilanishlarga undovchi 20 dan ortiq katta-kichik darama va komediyalar paydo bo‘lishiga zamin hozirlagan. Bu esa, o‘z navbatida, o‘zbek dramaturgiyasining vujudga kelishiga asos bo‘ldi.

Shu tariqa, Mahmudxo‘ja Behbudiydan boshlab, mazkur adabiy asarlar o‘zbek teatrining ijodiy rivojlanishini, yangicha mazmun va shu bilan birga, milliy o‘zlikni, ma‘naviy qadriyatlarni, jamiyatda o‘zaro munosabatlarni hamda inson ruhini yoritish bo‘yicha yangi munozaralarni shakllantirdi. Dramaturgiya yordamida, o‘zbek teatri zamonaviy dunyo bilan integratsiyalanishga, xalqaro miqyosda tanitishga va ijodiy tajribalarni almashishga olib keldi.

Birinchi havaskorlar truppasi 1913-yilda Samarqandda tashkil etildi. Tashkilotchi Mahmudxo‘ja Behbudiy edi. Uning tashabbusi bilan tashkil etilgan bu truppa, o‘zbek teatrining yangi bosqichini boshlab berdi. Truppa birinchi pardasini 1914-yilning 15-yanvarida “Padarkush” pyesasi bilan ochdi. Bu spektakl, o‘zbek teatrining ayni damdagi ijodiy umidlarini namoyon etib, jamoatchilik orasida katta qiziqish uyg‘otdi.

Shu bilan birga, bu truppa va ijodkorlarning harakatlari, o‘zbek teatrining rivojini tezlashtirishga, uni ellarda e‘tirof etishga, madaniyatimizni dunyoga tanishtirishga xizmat qildi. Bu davr, o‘zbek teatri tarixida yangilik va ijodiy manzaralarni shakllantirib, hozirgi kungacha davom etayotgan boy merosni yaratgan.

Birinchi professional o‘zbek teatri haqida gap ketganda, uni hozirgi Milliy akademik drama teatri (ilgarigi Hamza nomidagi) deb baholaydigan bo‘lsak, yaqin yillargacha uning mukammal va to‘liq tarixi yaratilmagan edi. Bu borada olim Mamajon Rahmonovning bevosita harakatlari va mashaqqatli mehnati evaziga ana shunday imkoniyat yuzaga keldi. Uning tadqiqotlari o‘zbek teatrining barcha yo‘nalishlarini qamrab olgan va imkoniyatlar uchun keng yo‘l ochgan.

Bungacha yozilgan ayrim ishlar mustaqillikka erishgunimizga qadar bo‘lgan sho‘ro davrida yozilib, biryozlama va sinfiy qarashlar bilan qorishgan edi. Ularda o‘zbek teatrining barcha yutuqlari Oktyabr to‘ntarishidan keyin va ayni shu ijtimoiy va siyosiy jarayonning mahsuli deb kelingan. XX asr avvalida vujudga kelgan jadid teatrini xizmatlari butunlay inkor etilib kelindi. Bu esa uzoq muddat davomida o‘zbek teatri haqiqatdagi rivoji va ma‘naviy boyligini asosan yon-atrofdagi ijtimoiy-ma‘naviy jarayonlar bilan chegaralab qo‘yishga olib keldi.

Mustaqillik bergan imkoniyatlar hamda davlat tomonidan tarix va san‘atga oid haqiqatni qaror topishiga bo‘lgan rag‘bati natijasida XX asrdagi o‘zbek teatrining asl tarixi xolisona tiklashga kirishildi. Bunday imkoniyatdan to‘laqonli foydalanish maqsadida birinchilardan bo‘lib akademik Mamajon Rahmonov teatr tariximizni tiklashga kirishdi. Uning ilk professional teatr tarixi haqidagi monografiyasining dastlabki qismida teatrning eng murakkab davrini, ya‘ni 1914-yildan tortib 1960-yilgacha bo‘lgan teatrning qariyb yarim asrlik faoliyati astoydil, to‘laqonli yoritilgan.

Bu davr teatr uchun katta yo‘qotishlar va qiyinchiliklar bilan kechdi. Uzoq yillar davomida sayqal topib rivojlangan bu san‘at dargohi xalqimizning san‘at va madaniyatiga oid muhim xazina bo‘lib qoldi. U mo‘tabar ijodiy yo‘li va badiiy an‘nalari bilan mashhur bo‘ldi. Teatr ilk tetapoya bo‘la boshlagan davrdan tortib, katta salmoqqa ega bo‘lgan jamoa aylangunga qadar turli bosqichlarni, murakkab ijodiy jarayonlarni bosib o‘tdi.

Sezilarli xato va salmoqli yutuqlarga erishdi. Ustozning ushbu monografiyasini o‘qib, beixtiyor bu teatr boy tarixga va o‘ziga xos aktyorlik va rejissyorlik yutuqlariga ega ekanligini guvohi bo‘lamiz. Ustozning ishiga nazar tashlar ekanmiz, uning bu yo‘nalishdagi boshqa ilmiy izlanishlardan tubdan farq qiladi va tarixiy haqiqatning yorqin ifodasi sifatida ko‘zga tashlanadi.

Mamajon Rahmonov XX asr teatrining g‘oyaviy va mahorat darajasini tarixni soxtalashtirgan ayrim spektakllar bilan emas, xalqning chinakam dardini ifodalay olgan asarlar orqali ko‘rsatdi. Uning qo‘lga kiritgan ishlari, badiiy yuksakligi jihatidan millionlab kishilarning ongi, ma‘naviyati va badiiy dunyosiga ta‘sir ko‘rsatib kelgan spektakllarga, jumladan, “Boy ila xizmatchi”, “Alisher Navoiy”, “Hamlet”, “Otello”, “Muqanna” va “Jaloliddin Manguberdi” kabi yuzlab asarlarga asoslanadi.

Ushbu spektakllar, jamoatchilik orasida juda katta qiziqish uyg‘otgan hamda teatrning ijodiy salohiyatini rivojlantirishga katta hissa qo‘shgan. Mamajon Rahmonov o‘zining ilmiy tadqiqotlari orqali, yosh avlodga o‘zbek teatrining tarixiy hujjatlarini, ijodiy muvaffaqiyatlarini, jadid teatrining kuchli tafsilotlarini targ‘ib qilgan. Bu esa ustida ishlashda bir-biridan ijodiy tajriba bilan xulosa chiqarish va tarixiy haqiqatlarni ochishda ustuvor ahamiyat kasb etgan.

Teatrning birinchi pardasi 1914-yilning 27-fevralida “Kolizey” teatri binosida “Padarkush” pyesasi bilan ochiladi. Spektaklni Ali Asqar Asqarov sahnalashtirgan edi va bu spektakl, o‘zbek teatri tarixidagi muhim voqea sifatida qayd etildi. “Padarkush” spektakli, o‘zbeklar uchun yangi uslubdagi teatrni, jadid dunyosini va ijodiy salohiyatning yangi bosqichini ifodaladi.

Bu davrda teatrning ijodiy jarayonlari va ssenografiyasi, sahnada chuqur muam-molar va ijodiy sanadagi ahamiyatli barkamollikni namoyon etdi. Truppa ijodidagi samaradorlik, ularning hunarini yuksaltirishda va jamoatchilikka o‘z ijodiy mahsulotlarini taqdim etishda yangi bosqichlarni belgiladi.

“Turon” truppasi o‘z faoliyati davomida o‘ziga xos sahna faoliyati, ijodiy aloqalar, tarixiy hodisalar, jadid an‘analarini o‘zida jamladi va bu boradagi mehnatlari o‘zbek teatrining kelajagi uchun muhim asos bo‘ldi. Mamajon Rahmonovning monografiyasida yuqoridagi misollar yordamida ushbu teatrning to‘la manzarasi, ijodiy ishlari va hissasi to‘g‘risida ilmiy tadqiqot va tahlillar keltirilgan.

XX asrning boshida o‘zbek professional teatrining shakllanishi va rivojida “Turon” teatrining hissasi benihoya katta bo‘ldi. Shu davr ichida yangi teatr san‘ati va estetikasini o‘rganishda yaxshi tajribalar orttirildi va bu, o‘z navbatida, o‘zbek dramaturgiyasining rivojiga olib keldi.

Teatrning barpo etilishi bilan, yosh san‘atkorlarni tayyorlashda, milliy aktyorlik va rejissyorlik kasbining shakllanishida dastlabki va juda muhim qadamlar qo‘yildi.

Abdulla Avloniy, Mannon Uyg'ur, Badritdin A'lamov, Sulaymon Xo'jayev, Nizomiddin Xo'jayev kabi iste'dodlar o'zbek teatrining yosh rejissyorlari sifatida tanildilar va ularning ijodiy faoliyatlari tarixdagi muhim o'rinni egalladi.

Ustoz Mamajon Rahmonov ta'kidlaganidek, 1914-yilda tashkil topgan "Turon" teatri hozirgi Milliy akademik drama teatrining maydonga kelishida ilk poydevor bo'ldi. Bu teatr, o'z faoliyati davomida, o'zbek xalqining madaniy va ijodiy hayotiga ta'sir ko'rsatish bilan birga, milliy teatrining borishida katta yo'l ochishda muhim rol o'ynadi.

"Turon" teatrining samarali faoliyati, yosh ijodchilarni katta sahnaga olib chiqish, teatrdagi ijodiy yangiliklar, modern uslubni joriy etish va o'zbek dramaturgiyasini rivojlantirishda katta hissa qo'shdi. Bu borada, Mamajon Rahmonovning monografiyasi, "Turon" teatrining tarixini aniq aks ettiruvchi manba sifatida juda muhim.

Mamajon Rahmonovning tadqiqotlari, teatrning o'ziga xos asarlari va ijodkorlarini aniqlashtirishga, o'zbek teatrining avvalgi va hozirgi nafasini, ustozlarning falsafasini tushunishga yordam beradi.

Ushbu tahlil olim Mamajon Rahmonovning chuqur bilim egasi ekanligi va o'sha davrni chuqur o'rganganligidan dalolat beradi. Mamajon Rahmonov o'z tadqiqoti davomida, asosan, o'sha davrda nashrdan chiqqan gazetalardan keng foydalangan. Bu esa, tadqiqotning ishonchli hamda asosli manbalar zahirida olib borilishiga olib kelgan.

Teatrning o'ziga xos va original asarlarga bo'lgan ehtiyojini tarjima asarlariga ko'plab murojaat qilish orqali ko'rishimiz mumkin.

1921–1922-yillar davomida teatr repertuaridan "Marat" (A. Amuel), "Kim aybdor?" (V. Yazvitskiy), "Makr va muhabbat" (F. Shiller), "Xiyonatkor oilasi" (Jikao-metti), "Axloq" (H. Jovid), "Shodmonbek" (N. Narimonov), "Hamshaharlik manzili" (Sh. Samibek), "Arshin mol olon", "U o'lmasin, bu o'lsin", "Er va xotin" (Xojibekov), "O'ttiz yil yoki qimorbozning hayoti" (Dyukanj) kabi jahon dramaturgiyasining namunalari o'ynaldi.

Bu davrda teatrning katta muvaffaqiyatlari "Hind ixtilochilari", "Makr va muhabbat", "Iblis", "Shayx San'on" singari spektakllarda namoyon bo'ldi.

Tadqiqotning ishonchliligi, Mamajon Rahmonovning professional tajribasi va ta'lim olish falsafasi bilan bog'liqdir. Ustozning xulosalari, strategik va nazariy asoslarga asoslanishi, teatrning ijodiy taraqqiyoti, o'zbek teatrining tarixiy samaradorligini chuqur tahlil qilishni ta'minlaydi.

Mustaqillikkacha bo'lgan davrdagi o'zbek teatri tahlil qilinadigan "1960–1980-yillarga bag'ishlangan" qismi, o'zbek teatr san'atining sobiq Ittifoq tuzumi davridagi faoliyatini o'rganishga bag'ishlangan. Bu davrda adabiyot va san'at sohasida kompartiya mafkurasining hukmronligi davom etayotgani sababli teatr san'atining rivoji murakkab bir davrni boshidan kechirgan. Bunda, ijodiy erkinlik va milliy mustaqillikning cheklanishi teatrning ijodiy imkoniyatlari rivojlanishiga to'sqinlik qilgan.

Shunga qaramay, teatr o'z taraqqiyotida davom etgan, ma'rifatparvarlik tamoyillariga sodiq qolib, o'zining milliy badiiy-estetik yo'nalishida jiddiy yutuqlarga erishgan.

Mamajon Rahmonov teatrshunoslik sohasidagi o'z qarashlarini ishga solib, joylarda o'yinlar va spektakllarni tahlil qilib, ularning o'zbek madaniyatidagi o'rnini belgilagan.

Biroq, ahamiyat berish kerakki, ko'pchilik sahna asarlari o'zbek madaniyati va xalqi hayotidan yiroq bo'lib qolgan. Mafkuraviy tazyiqlar teatr san'atida o'z ta'sirini ko'rsatgan bo'lsa-da, bu davrda teatr o'zining ijodiy salohiyatini barqarorlashtirish, yangi mavzularni, ijodiy o'zgartirishlarni o'rganish imkoniyatlariga ega bo'ldi.

Monografiyada Mamajon Rahmonov bilan bir qatorda Muhabbat To'laxo'jayeva va Eldor Muxtorovlar hammualliflik qilishgan. Ushbu ijodkorlar o'zlari olib borgan tadqiqotlari orqali, spektakllarning atroflicha tahlilini amalga oshirdi va teatr san'atining rivojiga o'z hissalarini qo'shishadi. Hammualliflarning tajribalari va bilimlari, to'g'ri baholarni berish, imkoniyatlarni aniqlashda va ijodiy jarayonlarni takomillashtirishda samarali bo'lishini ta'minlagan.

Mazkur monografiya o'zbek teatrining rivoji, spektakllarning ta'rifi va ularning madaniy bog'liqligini tahlil qilishda muhim manba bo'lib xizmat qiladi. Unda olib borilgan tadqiqotlar, teatr san'atining alohida xususiyatlarini, o'zbek madaniyatiga ta'sirini va kelajakdagi rivojlanish yo'nalishlarini aniqlashga yordam beradi.

Maqola mavzusidan kelib chiqib, o'zbek teatrining rivoji va uning ijodiy jarayonlari ahamiyati to'g'risida bir qator fikr-mulohazalarni bildirishimiz mumkin.

Birinchidan, mustaqillikkacha bo'lgan davrda o'zbek teatrining siyosiy va ijtimoiy sharoitlardagi holati, uning ijodiy faoliyatining murakkabligi sababli qiyinchilik bilan kechgani shubhasizdir. Shunday bo'lsa-da, teatrning ijodiy hamda badiiy yo'nalishdagi muvaffaqiyatlari, milliy madaniyatni saqlab qolish va rivojlantirish uchun muhim ahamiyat kasb etgan. Tadqiqotlarda teatrning an'anaviy ildizlari, qaydan kelgani va qanday yo'nalishlarga erishgani o'tgan davrlarning ijodiy merosi sifatida muhokamalari e'tiborga sazovor.

Ikkinchidan, spektakllarning mazmuni, ularning ijodiy ahamiyati, merosimizning boyligi aks etgani va hayotiy tajribasi o'zbek xalqining madaniy hayotini, urf-odatlarini va qadriyatlarini chuqur ifodalaydi. Bunda, yaratilgan asarlar asosan milliy mavzularga va madaniyatga yaqin bo'lishi kerakligi haqidagi bayonlar o'zbek teatrining ijodiy rivojiga katta yordam berganini ko'rsatadi. Ammo, ko'pchilik asarlarning o'zbek madaniyatidan yiroqligi, o'sha davrdagi mafkuraviy tazyiqlar bunga ta'sir ko'rsatgani hayotiy va haqqoniy ko'rsatilgani bilan ham ahamiyatlidir.

Uchinchidan, Mamajon Rahmonov, Muhabbat To'laxo'jayeva va Eldor Muxtorovning hammuallifligidagi monografiyada, taklif qilinadigan ijodiy konsepsiyalarni va mezonlarni tahlil qilish, ijodiy fikrlarga yordam berish, ijodkorlar zimmasiga tushayotgan mas'uliyat, burch haqidagi ta'riflarni mushohada etish muhimdir. Bu, o'zbek teatrini rivojlantirishda, yangi jarayonlar va usullarni so'zsiz joriy qilishda samarali vosita bo'lib xizmat qiladi.

Yuqoridagi maqola o'zbek teatrining rivoji va ijodiy jarayonini tahlil qilishga bag'ishlangan bo'lib, bu masalalarning zamonaviy ahamiyatini va avvalgi tajribalarni aks ettiruvchi manba hisoblanadi. Unda spektakllarning mazmun va badiiyligi, ijodkorlar orasidagi hamkorlik, shuningdek, milliy madaniyatning teatrdagi ifodasi kabi muhim nuqtalarga e'tibor qaratilgan.

Mamajon Rahmonovning merosi bugungi kunda ham o'z ahamiyatini yo'qotmagan. Uning ilmiy ishlari, teatr san'atining rivojiga qo'shgan hissi va shaxsiyati bu-

gungi kunda ham o‘zbek teatri rivojiga yordam berishda muhim rol o‘ynaydi. Olim olib borgan tadqiqotlarning dolzarbligi hozirgi kunda ham o‘z kuchini yo‘qotmagan, aksincha, hozirgi zamon talablariga muvofiq yanada dolzarb bo‘lib qolmoqda.

Xulosa qilib aytganda, o‘zbek teatrini rivojlantirish, ijodiy imkoniyatlarini oshirish va milliy qadriyatlarni saqlab qolish uchun ilm-fan, ijod va madaniyat sohasining birgalikdagi harakatlari muhim ahamiyat kasb etadi. Teatrning ijodiy jarayonini takomillashtirish va uning ijtimoiy hayotdagi ta’sirini oshirish, o‘zbek madaniyatini dunyo miqyosida namoyon qilish uchun zarur bo‘lgan tamoyillarni ishlab chiqishni talab etadi.

Mamajon Rahmonov o‘zbek teatriga, uning boy tarixiga, ijodiy yutuqlariga va kelajak avlod uchun ulug‘ merosni yaratishda o‘z hissasini qo‘shgan olim sifatida tarixda abadiy qolajak.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Rahmonov M. O‘zbek teatri. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. – T., Fan, 1975.
2. Rahmonov M. O‘zbek milliy akademik drama teatr tarixi. 1- va 2-tomlar. –T., 2001, 2003.
3. Rizayev Sh. Jadid dramasi. – T.: Sharq, 1997.
4. “Teatr” jurnali, 2009-yil, 1 son.

MEHRI DARYO

Annotatsiya. *Mazkur maqola Yosh tomoshabinlar teatri aktrisasi, rejissyor, pedagogika fanlari doktori, professor Adiba Nosirovaning san'atga kirib kelishi va uning ilk ijodiy ishlari kursdoshlari xotirasida tasvirlangan.*

Kalit so'zlar: *etyud, monolog, sahna nutqi, konsultatsiya, triumf.*

Аннотация: *Данная статья посвящена вхождению в искусство актрисы Театра юного зрителя, режиссера, доктора педагогических наук, профессора Адибы Носировой и ее ранним творческим работам в памяти однокурсников.*

Ключевые слова: *этюд, монолог, сценическая речь, консультация, триумф.*

Annotation: *This article is dedicated to the entry into art of the actress of the theater of young spectators, director, doctor of pedagogical sciences, professor Adiba Nosirova and her early creative works in the memory of her classmates.*

Keywords: *etude, monologue, stage speech, consultation, triumph.*

Men Adibaxonni birinchi marotaba teatr va rassomchilik institutga kirish imtihonlari avjiga chiqqan paytida ko'rganman. Institut abituriyentlarga to'lib toshgan, to's-to'polon, hech kimning hech kim bilan ishi yo'q, hamma o'zi bilan o'zi ovora, birov bir chekkada pichirlab monologini qaytargan, birov baland ovozda ashula aytgan... Hammani rangi-ro'yi bir navi – imtihon “tashvishi” hammani allanechuk qilib qo'ygan. Shular orasida bir qizcha hammadan alohida bo'lib ajralib turardi. U juda serharakat, tinib-tinchimaydigan, harakatlari juda ishonarli, hammadagi tashvish go'yo unda yo'q-day, o'ziga ishongan, hamma bilan bemalol muloqotga kirib ketaveradigan, yuzidan doimo tabassum, chehrasidan sizni diqqatingizni tortadigan qandaydir yorug'lik porlab turardi. U rostdan ham hech kinga o'xshamasdi. Atrofidagilarning rangi-ro'yi bir navi bo'lganida, bu qizcha mutlaqo erkin, burro, ishonarli va quvnoq edi. Bu o'sha – Adibaxon. Uni yaxshi bilganlar, balki menga ishonishmas, lekin rosti, men uni birinchi bora mana shunday holatda uchratganman.

O'shanda o'zimning holatim hammadan ham churukroq edi. Shunday holatda bo'lsayam, Adibaxonning hammadan o'zga ekanligini eslab qolibmanmi, demak, meni gaplarim chin. Yo'q, mubolag'asiz, har qanday ahvolda ham uni payqamaslik mumkin emasdi. Ustozimiz Xristofor Moiseyevich Kojevnikov bizni kirish imtihonlariga tayyorlardi. O'sha tayyorgarliklar (konsultatsiyalar) paytida ham Adibaxon doimo ustozning diqqat markazida bo'lardi.

Kirish imtihoniga Adibaxon Hamzaning “Boy ila xizmatchi”sidan Gulbahor monologini tayyorlab kelgandi. Gulbahor farzandidan judo bo'lib, aqlidan ozgan paytidagi monologi. Ustoz Adibani takror va takror monologni o'qib berishini so'rab, uni hammaga namuna sifatida ko'rsatardi. Har safar u o'rta chiqib monolog o'qiganida, auditoriyada pashsha uchsa eshitilardi. Monolog tugashi bilan hammadan avval ustoz

oʻrnidan turib qarsak chalardi: “Mana, mana qanday oʻqish kerak monologni! Koʻzlarini qarang, holatini qarang! Mana bu talant! Yashavor, qizim!”

Adiba to imtihonlar boshlangunga qadar, hammaga maʼlum-u mashhur boʻlib olgandi. Hamma uni atrofida girdikapalak. Kimdir maslahat soʻragan, kimdir unga masal aytib bergan, kimdir monolog. U boʻlsa hech bir tortinmay ularga qoʻlidan kelgan maslahatni berardi. Bu albatta uning soddaligidan edi. U hech qachon oʻzini birovdan baland qoʻymas, uning tarbiyasi, tabiati bunga yoʻl qoʻymas edi.

Kamina ham kirish imtihonlari payti Adibaxonning yordamidan bahramand boʻlgan. Men institutga ikkinchi yili imtihon topshirayotgan edim. Bundan oldingi yili, tilimning “chuchukligi” tufayli (men tojik maktabini bitirib, oʻzbekchani yaxshi gapirolmaganim uchun) yiqilganman. Bu yili ham shu ahvol takrorlanishidan qoʻrqib, obdan tayyorgarlik koʻrganman. Lekin til qurgʻur yana oʻsha-oʻsha, oʻrganganidan qolmasdi.

Ustoz mendan soʻradilar:

- Biror etyud tayyorlab kelganmisiz?
- Tayyorlaganman.
- Qani, qanday etyud?
- Baleq ovlash...

Butun auditoriya gurillab kulib yubordi. Men qotdim. Boshlandi. Oʻtgan yili ham xuddi shunday, men gapirsam hamma kulib yuborgan edi. Bu yil ham najot yoʻq. Mutlaqo oʻzimni yoʻqotib, koʻzlarim javdirab turganida, roʻparamda jilmayib Adibaxon turardi.

- Olimjon, “baleq” emas, “baliq”...

Adiba meni ancha-muncha tilimni charxladi. Talaffuzlarimni birma-bir toʻgʻriladi. Hey, xaloyiq, institutga kirdim!

Men hali hanuz, oʻsha paytdagi quvonchimni yodga ola turib, oʻsha quvonchimda ajoyib inson boʻlmish Adibaxon doʻstimning hissasi borligidan mamnun boʻlaman.

Butun oʻqishimiz davrida Adiba hamma jihatdan boshqalardan ajralib turardi, qaysidir maʼnoda “lider” edi u. Yoʻq, u hech qachon bunga daʼvogarlik qilmagan, juda-juda sodda, tortinchoq va oʻta tarbiyali, tartibli, iboli, xayoli edi. Uni “lider”man, deb oʻziga bino qoʻyishiga yoki “kerilishi”ga, uning bu xislatlari yoʻl qoʻymasdi.

1966-yil. Toshkentda yer qimirladi. Biz ikkinchi kurs talabalarimiz. Ikkinchi kursni oʻquv shartiga koʻra, biz ustozlarimizga kichik-kichik etyudlar oʻylab topib, koʻrsatishimiz kerak edi. Imtihon uchun tanlangan etyudlarimizni biri “Yer qimirlash” deb atalardi. Etyudning asosiy ijrochisi Adibaxon edi. Biz yigitlar parda ortida turib, tahlangan ogʻir kublarni silkitardik, butun auditoriya larzaga kelardi. Adibaxon birinchi boʻlib faryod chekib chiqardi-da, uy ichidan qolib ketgan goʻdak bolasini qutqarishga tushardi. U shunday shijoat bilan, rasmonasiga ogʻir kublarni itarib, uloqtirib, surib ichkari-dan beshik koʻtarib chiqardi. U ogʻir kublarni biz yigitlar baʼzan siljitishga qiynalamiz, Adibaxon ularni bir nechtasini bir urinishda surib tashlardi. Adibaxonning ijrosiga biz qatori ustozimiz ham hayratlanardi. Imtihonda shu etyud birinchi boʻlib koʻrsatiladigan boʻldi. Imtihon kuni. Auditoriya talabalar va oʻqituvchilar bilan liq toʻla. Oʻrtada kafedramiz mudiri Radun Iosif Venyaminovich oʻtiribdi. Oʻsha kezlari Toshkentning yer qimirlashi bot-bot qaytarilib turardi va Radun domlamiz yer qimirlashdan juda qoʻrqardi.

Imtihon boshlandi. Ustoz “boshladik!” deb buyruq berdi va biz parda ortida turib bor kuchimiz bilan kublarni silkitdik... Butun auditoriya larzaga keldi. Hamma buni rostakam yer qimirlash deb tushundi-yu, birdan o‘zini eshikka urdi. Birinchi bo‘lib, Radun domla faryod urib auditoriyadan chopib chiqib ketdi. Bu holni mutlaqo kutmagan ustozimiz Kojevnikov domla ular ketidan zo‘r berib: “Bu etyud! Etyud bu! Qo‘rqmanglar! Iosif Venyaminovich qayting, bu etyud!” deb chaqirardi. Koridorning oxiridan Radun domlani: “He, men tupurdim bunaqa etyudga!” degan ovozi eshitildi. Radun domla qattiq qo‘rqqan edi.

U qaytib kelib imtihonni ko‘rishga anchagacha ko‘nmadi. Bir qancha domlalar ham, talabalar ham qaytib kirishmadi. Nihoyat ustozimiz Radun domlani ko‘ndirdi. Qaytib kirib domla: “Men bu bemaza etyudni ko‘rmayman, boshqasini ko‘rsatinglar!” dedi. Buni eshitib hammamiz xafa bo‘ldik, Adibaxon yig‘ladi, chunki bu uning eng yaxshi ijrosi va kursimizni eng ishongan etyudi edi. Ustoz Radun domlaga tushuntirishga rosa urindi, bo‘lmadi. Radun domla Adibaxonning yig‘laganini ko‘rib yumshadi: “Men bu qizimizni yaxshi bilaman, u juda talantli qiz. Agar bu qiz ijro qiladigan bo‘lsa, mayli ko‘raman” deb ko‘ndi. Etyud tugagandan keyin Radun domla: “Faqat mana shu qizimizning bahosi besh. Bu bema‘ni etyudni o‘ylab topgan va yer qimirlatganlarga baho – ikki!” dedi. Rosa kulishdik. Imtihon davom etdi. Imtihonimizning “proval”idan bizni Adibaxon va uni ijrosi saqlab qolgan edi o‘shanda.

Adiba sahna nutqiga zo‘r beradi. Sahna nutqidan imtihonlarimiz Adibaxonning “triumf”i bilan yakunlanardi. Sahna nutqi o‘qituvchilarimiz, betakror insonlar Nazira Aliyeva va Lola opalar Adibaxonni pinjidan qo‘yishmasdi. O‘sha kezlardayoq Adibaxon institutning “Sahna nutqi” kafedrasining teng a‘zosiga aylangan edi. Bu sohaga u qattiq mehr qo‘ydi. Keyinchalik u o‘zining eng salmoqli ilmiy ishlarni, ilmiy tajribalarini shu sohaga bag‘ishladi va ulkan cho‘qqilarga erishdi. Aslida uning so‘zida, nutqida sehr bor edi, bu sehr va mehr qancha-qancha menga o‘xshaganlarni “baleq” deyishdan saqlab, tillarini burro qilgani aniq.

Adibaxon nafaqat o‘z sohasida, balki hayotda ham barchamizga namuna bo‘ldi. U ajoyib do‘stlar orttirdi, havas qilguday oila qurdi, Alloh unga ato qilgan ulkan qalbini, mehrini berib, betakror, bir-biridan oqil-u fozil farzandlarini tarbiyaladi. Men ularni taniyman. Ularni hamma taniydi, ular bugun yurtimizning ravnaqi uchun katta-katta vazifalarni o‘z zimmalariga olib, uni sharaf bilan ado etib kelmoqdalar.

Adibaxonning ruhi ularni doimo qo‘llasin, farzandlar ishlaridan Adibaxonning ruhlari doimo shod bo‘lsin. Adibaxon “jannatiy” bo‘lish uchun bu dunyoda hamma amallarni ado etgan inson!

Oxiratlari obod bo‘lsin!

Хамида Махмудова,
профессор кафедры «Искусство драмы и кино»

ДУША В ПОИСКАХ ПРЕКРАСНОГО!

Человек, оставивший неизгладимый след в истории узбекского искусства, действительный член Академии наук Узбекистана Мамаджан Рахманович Рахманов, единственный академик в сфере искусства Узбекистана, проживший долгую плодотворную жизнь, в моей памяти возникает как удивительно тонкий, интеллигентный, глубокий человек – одним словом, «Аристократ духа». Он никогда не демонстрировал свои уникальные организаторские способности, своё благотворное участие в судьбах людей, проецировал себя на всевозможных обсуждениях спектаклей, не как жёсткий критик, разносящий в пух и прах многомесячный труд творческого коллектива, а как театровед, глубокий знаток всех видов искусств. Находил такие слова, которые не ранили, но оказывали эффективное действие по устранению недостатков.

1965 год. Я студентка первого курса впервые на сдаче спектакля театра им. Хамзы (ныне Национальный Академический драматический театр). На просмотре присутствовали корифеи театральной критики Узбекистана: Александр Михайлович Рыбник, Яков Соломонович Фельдман, Тошпулат Турсунович Турсунов, Тамара Израйловна Сильменштейн и, конечно, Мамаджан Рахманович Рахманов. Был показан спектакль выдающегося узбекского режиссёра Тулы Ходжаева (А.У.Ходжаева) «Ўғирланган умр» (Жизнь женщины) по пьесе Моримото Каору. Спектакль легендарный, оставивший неизгладимый след в моём сознании и в сознании поколения. Прошло почти 60 лет, но в памяти каждая мизансцена, каждый образ и даже богатая интонационная палитра голосов всех исполнителей. Этот спектакль стал для меня эталоном высокого искусства, к которому я стремилась всю свою жизнь.

Спектакль потряс зрителей. Образ главной героини – Кей, вершина творчества народной артистки Яйры Абдуллаевой. И как мне думается, вершина творчества выдающегося режиссёра – постановщика, педагога А.У.Ходжаева. В этом высокохудожественном спектакле, каждая деталь, каждый образ был отшлифован. Незабываемы Сара Эшантураева в роли главы семейства Цуцуми – Сидзу, Тургун Азизов – Эйди, Тургун Хонтураев – Сейдзо, Ирода Алиева – Фусако, Тути Юсупова – Фумико. По окончании спектакля зрители были потрясены и долго не могли прийти в себя.

Наступил момент обсуждения. Первое слово было предоставлено Мамаджану Рахмановичу. Но от переполняемых его чувств и срывающегося от слёз голоса он не смог произнести ни слова. Это я запомнила на всю жизнь. Чувство эмпатии, понимания, сочувствия были одними из главных качеств его характера. И затем, на протяжении всей его каждодневной деятельности в качестве ректора, я наблюдала огромное количество его добрых дел по отношению к студентам, педагогам. Иногда, как оказалось, в ущерб себе. Это касается, например, вопроса «резерви-

стов». Кроме основного контингента, он позволял особо талантливым абитуриентам учиться на курсе с испытательным сроком. Дело в том, что не всегда абитуриент из глубинки, мог обладать знаниями по непрофилирующим предметам – истории, литературе, языку. Частенько талантливые ребята, получив высокую оценку по специальности, срезались на экзаменах этого этапа. Были случаи, когда за профнепригодность отчислялись зачисленные студенты, а их место занимали резервисты. На курсах была конкуренция. Наверное, это была одна из причин его отставки с поста.

Но я абсолютно уверена в его честности! Мы с супругом Джурой Махмудовым бывали в его доме. А в последние годы Джура ака бывал ещё чаще. Мамаджан Рахманович жил с женой. Дом был небольшой, одноэтажный, постройки 50-х годов. И мебель, и утварь были тех годов, что естественно для пожилых людей. Был у них сад, который время от времени требовал ухода: перекопать, подрезать грамотно виноградник, собрать урожай. Джура Абидович считал своим долгом помогать им.

Но что меня поразило и вызвало глубокое уважение, так это то, что Мамаджан Рахманович – академик, занимавший хозяйственные руководящие должности, бывший ректором Консерватории, Театрального института, директором ГАБТ не воспользовался так называемыми «возможностями». В этом отношении он был кристально чистым человеком.

Я пришла в институт в 1979 году. В этот же год Мамаджан Рахманович был назначен ректором нашего института. Свою деятельность он начал с реконструкции здания. Небольшая по тем временам парадная лестница была покрыта мраморной плиткой, были расширены аудитории до оптимальных размеров. Творческие мастерские были оборудованы сценой, одеждой сцены, небольшим зрительным залом с мебелью, светом, рабочими станками и т.д. В институте была столярная мастерская. Декорации изготавливались любой сложности. Поскольку институт ещё не был разделён и был театрально-художественным, сотворчество с театрально-декорационным отделением было тесным. Что было обоюдно выгодно. Студенты художественного и режиссёрского отделений реализовывали свои проекты на сцене Учебного театра. При театре была костюмерная, с опытной швеёй. К каждому спектаклю выделялись финансы. В подвале был оборудован бар, где за чашкой кофе неформально общались студенты, обмениваясь творческими идеями. Во главу угла была поставлена задача создания творческой атмосферы в институте.

Надо сказать, что Мамаджан Рахманович не пропускал ни одного экзамена, ни одной творческой работы. Кроме того, он почти ежедневно обходил мастерские, обращая внимание на внешний вид, на вес студентов, на ухоженность, вплоть до ногтей. Эстет до мозга костей, чувствовавший красоту, он и к набору студентов относился очень ответственно. Последнее слово в процессе набора оставалось за ним. Уже среди отобранных потенциально одарённых абитуриентов, Мамаджан Рахманович вместе со скульптором просматривал с точки зрения внешних дан-

ных. Обращал внимание на рост, телосложение, сценическое обаяние. Поэтому в годы его руководства, на мой взгляд, набор был качественный.

Особенно тщательно он относился к подбору творческих кадров. Знал потенциал каждого педагога. Внимательно относился к творческому росту и карьере педагогов. Так в начале моей педагогической деятельности я участвовала во многих концертах. Однажды, увидев меня на одном из таких тематических концертов, (я читала «Гренаду» Михаила Светлова) он отметил меня и посоветовал заведующей кафедрой, профессору, незабвенной Лоле Агзамовне Ходжаевой обратить на меня внимание: «молодой педагог со стажем работы в театре, двуязычная. Надо обратить внимание на её рост». С его благословения меня отправили в ЛГИТМиК на курсы повышения квалификации режиссеров. Благодаря этому я попала на курс Г.А.Товстоногова и А.И.Кацмана, что оказало огромное влияние на мою дальнейшую деятельность, стало основой моей методики преподавания. В последующие годы он не раз отправлял меня на различные курсы повышения квалификации по мастерству актёра, по сценической речи т.д. В те годы Мамаджан Рахманович отправлял многих молодых педагогов на стажировку, в аспирантуру, на курсы повышения квалификации в головные ВУЗы Москвы, Ленинграда (ныне Санкт-Петербург). В свою очередь ведущие педагоги этих вузов приезжали к нам по обмену опытом. В 1982 году им организована масштабная международная конференция «Система Станиславского и театр братских народов». Это также оказало значительное влияние на сохранение театральной школы в нашем институте.

Мамаджану Рахмановичу я обязана многим и в личном плане. Благодаря ему я, наряду с другими молодыми специалистами, в короткий срок (3 года) получила квартиру. Что немаловажно, комфортные бытовые условия способствовали сосредоточению нашего внимания на творческой деятельности.

Я бесконечно благодарна этой великой личности! Благодарна Назире Насритдиновне Алиевой, Лоле Агзамовне Ходжаевой, Хамиду Фазыловичу Вохидову за их участие в моей судьбе! Если бы их не было в моей жизни, если бы не было их поддержки, их влияния, их школы вряд ли состоялась бы и я! Светлая память легендарным личностям! Устозларни Аллоҳ раҳмат қилсин!

Биография Рахманова Мамаджана Рахмановича

Родился 21 декабря 1914 года в городе Коканде. В 1936 г. окончил Московский финансовый институт. В 1938–42 годах заведовал отделом искусства ЦК КП Узбекистана. 1942 г. – директор Государственной филармонии Узбекистана. В 1943–49 годы руководил Государственным музыкально-драматическим театром им. Мукими. 1949–51 оперная студия при Московской консерватории. В 1954 году окончил ТТХИ и поступил в аспирантуру ГИТИСа. В 1958 году – защитил кандидатскую диссертацию. В 1968 году – учёная степень доктора искусствоведения. 1960–76 годы зав. кафедрой театра и хореографии НИИ искусствознания

АН Узбекистана. 1979 год – действительный член АН Узбекистана. 1957–60 и 70–76 годы руководитель ГАБТ Узбекистана. 1976–79 гг. – ректор консерватории. 1979–85 гг. ТГИТИ (Ташкентского государственного института театрального искусства им. А. Островского). 1982 году им организована Международная конференция «Система Станиславского и театр братских народов». Ушел из жизни 7 апреля 2010 года.

Награды: 1975 год – заслуженный деятель науки Узбекистана, 1983 год – Государственная премия им. Хамзы, 1994 год – медаль «Шухрат», 2000 год – орден «Эл-юрт хурмати».

Научные труды: «Хамза и узбекский театр»– 1959г., «История Узбекского театра» (18–20 века) – 1968 г., «Шукур Бурханов» – 1974 г., «Театр Узбекистана» (от древности до 18 века), «Узбекский ГАДТ им. Хамзы» (1914-60 г.) – 2001 год.

Maryam Ashurova,
O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan
yoshlar murabbiysi, professor

BETAKROR ULUG‘ INSON VA BEBAHO USTOZ

Teatrshunos olim, O‘zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan fan arbobi, san‘atshunoslik fanlar doktori, professor Mamajon Rahmonov butun ijodiy ish faoliyatini O‘zbekiston Respublikasida san‘at va madaniyatni rivojlantirish va uni yuksak cho‘qqilarga ko‘tarishga bag‘ishlagan betakror inson. Professor Mamajon Rahmonov o‘zining ilmiy-nazariy, ilmiy-amaliy hamda juda ko‘p tadqiqot ishlarida, ayniqsa, “O‘zbek teatri” (qadimiy zamonlarda XVIII asrga qadar) ilmiy-tarixiy asarlarida qadimgi O‘rta Osiyoda teatr san‘atining kelib chiqishi, uning shakllanish yo‘llari va rivojlanish jarayonlarini hamda taraqqiyot evolyutsiyasini ko‘rsatib bergan.

Shu bilan bir qatorda ustoz rahbarlik qilib kelgan barcha davlat tashkilotlarida, har doim yangi zamon ruhi va jo‘shqin hayot ufurib turar edi. O‘z davrida akademik olim Mamajon Rahmonov qaysi bir ijodiy sohada faoliyat olib bormasin, xoh u teatr sohasi bo‘lsin, xoh u davlat filarmoniyasi, xoh u Alisher Navoiy nomidagi opera va balet katta teatri direktori, shu bilan bir qatorda Toshkent davlat konservatoriyasi yoki Toshkent teatr va rassomlik san‘ati institutlarining rektori bo‘lib faoliyat olib borishiga qaramasdan u turli san‘atning barcha yo‘nalishlarining katta bilimdoni va yo‘lboshchi mutaxassisi edi. Esimda, ustoz O‘zbekiston davlat san‘at va madaniyat (TTRSI) institutiga rektor bo‘lib ishga keldilar. Bu jamoa uchun katta shodiyoni bo‘ldi. Ijodiy jamoalarda ishlab tajriba orttirib toblangan ijodkor olim, rahbar sifatida institut hayotiga yangicha bir ruhiy olamni olib keldi. Institutning taraqqiy etishi va uning ijodiy yo‘li butunlay o‘zgacha tus oldi. Ustoz Mamajon Rahmonov talabchan rahbar, birinchi navbatda jamoadan odob-axloq, kuchli intizom, kiyinish madaniyati hamda ma‘naviyatli bo‘lishni talab qildilar. Ba‘zi bir xodimlarni, hattoki uyiga borib, boshqatdan talabga javob beradigan holda kiyinib kelishini talab qiladigan holatlar juda ko‘p bo‘lar edi. Kurslarda o‘tkazilgan ijodiy imtihonlarni ko‘rib tahlil qilib, maslahatlar berar edilar. Shu bilan bir qatorda ustoz, ta‘lim sifatiga juda katta e‘tibor qaratardi. Ustozlardan darslarni ma‘no va mazmuniga e‘tibor qaratgan holda, uni nazariy-amaliy jihatlarini zamon talabiga asoslanib, yangiliklar bilan yoritgan holda, aniq maqsadli olib borilishini talab qilar edilar.

Ayniqsa, abituriyentlarning institutga kirish ijodiy imtihonlariga o‘ta talabchanlik bilan yondashish kerakligini qayta-qayta uqtirardilar. Ijodiy imtihondan o‘tgan yigit-qizlarni alohida o‘z ko‘riklaridan o‘tkazardilar. Teatrshunos olim Mamajon Rahmonov institutga birinchi qadam qo‘ygan talaba yoshlarning odob-axloqi, bilimi, madaniyati, shu bilan bir qatorda jismonan sog‘lom, xushbichim, iqtidorli, jarangli ovozga ega bo‘lsin, ularning jismoniy kamchiligi bo‘lmasin derdilar. Bu dargoh teatr san‘ati instituti. Buyuk ma‘rifatparvar olim Mahmudxo‘ja Behbudiy teatr san‘atiga shunday baho bergan: “Teatr – bu ibratxonadir”. Teatr sahnasida sodir bo‘ladigan barcha jarayonlar estetika va etika jihatdan go‘zal tomosha bo‘lishi shart. Teatrda kelgan tomoshabin bu

dargohda dam olib madaniy hordiq chiqaradi va ma'naviyatini boyitishga keladi. Shunday ekan, bilim ahli aytganidek, "dunyoni go'zalik qutqaradi". Men shunday suhbatlarni birida ustozga savol bilan murojaat qildim, ustoz spektakllarda ijobiy obrazlar talqini bilan bir qatorda, salbiy obrazlar ham ishtirok etadi. Misol uchun, jodugar, yalmog'iz kampir, qaroqchilar va boshqa shu kabi personajlar. Bu savolimga ustoz shunday javob berdilar: "Ma'lum obrazlarning tashqi holatini yaratib berish uchun kiyim-kechak, soch-soqol va eng asosiysi, teatrdan ishlatiladigan turli xil grim bo'yoqlar bor. Ular bilan xohlagan rolingizni, tashqi obraz shaklini yaratishingiz mumkin. Xo'sh, bunga nima deysiz"? Bu masalada ustoz haq edilar.

Bu voqeadan so'ng oradan bir qancha vaqt o'tdi. Televideniya bolalar uchun yangi yil archasi ko'rsatuvi tomoshasi bo'lishi kerak edi. Menning rejissyorligimda yangi yil tomoshasi tashkil qilindi. Hamma ishtirokchilar o'z vaqtida kelgan, faqat jodugar kampir personaji o'z o'rnida yo'q. Unga qo'ng'iroq qilib sababini bilsak, betob ekan. Efir orqali to'g'ridan to'g'ri tomosha ko'rsatilishi mo'ljallangan edi. Vaqt juda oz qolgan. Sharoitdan kelib chiqishga to'g'ri keldi. Men jodugar rolini ijro qilishga rozi bo'ldim. Bezakchi mahoratli ustalar yuz tuzilishimni grim bo'yoqlari bilan bezashdi. Kiyim-bosh, soch turmaklarimni ham ustalik bilan to'g'irlashdi. Men jodugar kampir bo'ldim-qoldim. Bir so'z bilan aytganda, tomosha muvaffaqiyatli o'tdi. Demak, ustoz ta'kidlaganidek, personajning tashqi holatini, ya'ni yoshini, badbasha'alik va chiroyligini, bukriligini har xil teatr unsurlari orqali yaratsa bo'lar ekan. Obrazning ichki kechinmalarining talqini, uning tashqi holatiga to'g'ri kelishi kerak. Albatta, bu jarayonda aktyorning mahorati, ya'ni iqtidori ham muhim o'rin egallaydi.

Ustoz Mamajon Rahmonov institutning o'quv teatr repertuarini ustozlar guruhlarida sahnalashtirilgan turli janrdagi klassik va zamonaviy diplomoldi va diplom spektakllar bilan boyitib, teatrga yosh bolalar va katta yoshdagi tomoshabinlarni jalb qilinishni maslahat berdilar. O'quv teatrida haqiqiy ijod jarayoni boshlandi. Kursning diplomoldi va diplom spektakllarini sahnalashtirish professional teatrlar darajasida bo'lishi uchun, moddiy-texnika ta'minoti yaxshilandi hamda soha mutaxassislari, teatrlardan iqtidorli aktyorlar, rejissyorlar, rassom va bastakorlarni institutga dars berishga taklif qilindi.

Professor-ustoz Mamajon Rahmonovning Toshkent teatr va rassomlik san'ati institutining tarixi uchun ko'rsatgan eng katta olamshumul xizmati – bu institutda o'tkazilgan birinchi xalqaro festival bo'ldi. Anjumanga bizning institutimiz hamda turli mamlakatlarning teatr va san'at institutlarining ijod ahli o'zlarining turli janrdagi spektakllarini namoyish qildilar. Bu festival O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti ijodiy jamoasini dunyoga olib chiqdi. Shu bilan bir qatorda san'atshunos akademik olim Mamajon Rahmonov xalq artistlari Mannon Uyg'ur, Yetim Bobojonov, Toshxo'ja Xo'jayev, Abror Hidoyatov, Shukur Burhonov, Sora Eshonto'rayeva, Yayra Abdullayeva va boshqalarning ijod yo'lidagi milliy maktab yo'nalishi borligini yana bor isbotlab, uni dunyoga tanitdilar.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Rahmonov M. O'zbek teatri. –T.: "Fan" nashriyoti, 1975.
2. Ismoilov E. Mannon Uyg'ur. – T., 1983.

Mehri Bekchanova,
O'zbekiston xalq artisti,
Muqimiy nomidagi O'zbekiston
davlat musiqali teatr aktrisasi

OTADEK MEHRIBON USTOZ

Professor Mamajon Rahmonov haqida gapirish men uchun juda ham faxrli. Biz shunday insonni rektor bo'lgan davrda o'qiganimizdan rosa ham xursand bo'lamiz. 1979-yil 10-sinfni bitirib, Ostrovskiy nomidagi Toshkent davlat teatr va rassomchilik san'ati institutiga kelib hujjatlarimni topshirganman va o'sha yili o'qishga kirib, musiqali teatr fakultetining "Muzdrama" yo'nalishida besh yil davomida tahsil olganman. O'sha vaqtdagi ustozlar haqida gapirib adog'iga yetkaza olmayman. Shunday zabardast, ulug' darg'a bo'lgan san'atkorlarning qo'lida ta'lim-tarbiya olganmiz. Mamajon Rahmonov haqida gapiradigan bo'lsam, biz ustozni hurmat qilib "domla" deb gapirar edik. Domla biz imtihon topshirayotganimizda hammamizni tekshirib, ko'zdan kechirib o'qishga qabul qilganlar. Mamajon Rahmonov juda ham sinchkov va e'tiborli inson edilar. Shuning uchun dona-dona qilib, qimmatli vaqtlarini ayamasdan, har bir imtihonlarga kirib, o'zlari imtihon jarayonlarini kuzatar edilar. Ustoz institutga kiradigan talabalarning iqtidoridan tashqari tashqi ko'rinishiga ham alohida e'tibor qaratardilar. Sababi, "Bu institutda bosh rollarni ijro etadigan "qahramon"larga mos talabalar o'qishi kerak", – deb ta'kidlardilar. Shu sababdan vokal, aktyorlik mahorati darslaridan bo'ladigan har bir imtihonimizga kirib o'tirar edilar. O'zlari kuzatib, tekshirib, hattoki biroz bo'yi pastroq bo'lsa-da, ovozi yaxshi bo'lgan talabalarga o'zlari tavsiyalar berib o'tardilar. Shuningdek, darslar qanday ketyapti, nazorat qilib yurar edilar. Juda ham beozor, oqko'ngil inson edilar. Men hech vaqt ularning birovga qattiq gapirib, urishganlarini ko'rmaganman va eshitmaganman. Juda ham og'ir-bosiq inson edilar. Xonalariga kirsak har doim, muloyimlik bilan tushuntirib yo'l-yo'riq ko'rsatar edilar. Esimda, birinchi O'zbekiston davlat konservatoriyasida bo'lgan "Maqomchilar tanlovi"ga qatnashgandim. Bizning institutimizdan ko'pchilik qatnashgan edi. Ammo, birinchi tur, ikkinchi turdan faqat men o'tgan edim. Rahmatli hofiz Mahmudjon Tojiboyev, Hurriyat Isroilovalardan keyin men 3-o'rin sohibasi bo'lgandim. O'shanda biroz xafa bo'lib institutga kelganimda, Mamajon Rahmonov ustozlarimni chaqirtirib, menga rag'bat berish uchun "Shashmaqom" kitobiga o'zlarining chiroyli tilaklarini yozib, pul mukofotlari ham berib: "Rahmat, qizim, institutimizning obro'sini ko'tarding. Biz sen bilan faxrlanamiz", – deb juda ham hurmat-e'tibor bilan rag'batlantirgan edilar. Biz – talabalar uchun bu katta e'tibor edi. Buni hech qachon esimdan chiqarmayman. Shunaqangi talabalarning ko'nglini ham o'ylaydigan, yaxshi inson edilar. Chunki ijodiy faoliyatimizga kayfiyatimiz qanchalik ta'sir qilishini bu inson yaxshi bilardi.

Mamajon Rahmonov san'atkorni shunchalik yuqori madaniyat egasi bo'lishi kerak ekanligini doim ta'kidlardilar. Bu talaba san'atkor, aktyor degan nomga loyiqmi, teatrning sirlarini o'rganib, uni kelajak faoliyatida qo'llay oladimi, albatta, e'tiborda tutardilar. "O'zining san'atini ko'rsata oladimi, o'zbek san'atiga o'z hissani qo'sha ola-

dimi”, – deb, har bir yigit-qizni savol-javob qilib o‘qishga qabul qildilar. Haqiqatan ham domlaning yo‘llari to‘g‘ri bo‘lgani uchun, ularning qo‘lida tahsil olgan ko‘p yigit-qizlar hozirgi kunda “O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist”, “O‘zbekiston xalq artisti” unvonlariga ega bo‘lishdi.

Bizning ustozlarimiz, O‘zbekiston xalq artisti Baxtiyor Ixtiyorov hamda O‘zbekiston xalq artisti Husan Sharipov bo‘lganlar. Mamajon Rahmonov ana shunday professional kadrlarni bir jamoaga to‘plab, ularning birdamlikda faoliyat yuritishlarini, talabalarga ham shunday iste’dodli insonlar dars o‘tishini ta’minlay olgan rahbar edilar. Mamajon Rahmonov haqida ko‘p gapirishimiz mumkin. Meni, Munojot Teshaboyevani, yana bir-ikkita qizlarni o‘z farzandidek yaxshi ko‘rar edilar. Uylarida bir yig‘in bo‘lganda bizlarni chaqirgandilar, ham mehmon bo‘lib, ham qo‘shiqlar aytganmiz. Yig‘indan so‘ng xizmat qilganimizga, qo‘limizga pullar berib, xuddi otamizdek munosabatda bo‘lgan edilar.

O‘sha vaqtlarda katta kurslar juda salobatli bo‘lar edi. Biz ularni ko‘rganimizda hayiqib turar edik. Biz talabalar ularni ko‘rib ulardek bo‘lishga intilar edik. Shuning uchun o‘sha vaqtdagi institut davri bir boshqacha salobatli bo‘lgan. Sharoitlar, imkoniyatlar hozirgidek bo‘lmasa ham, biz mazza qilib o‘qiganmiz. Talabalik davrlarmiz juda chiroyli o‘tgan. Mamajon Rahmonov har kuni “Aktyorlik mahorati”, “Sahna nutqi” darslarimizga kirib tekshirib chiqardilar. Ular hech qachon “men rektorman” deb xonasida o‘tirmas edilar. Hamma kurslarga kirardilar. Har bir topshirgan spektakllarimiz yoki imtihonlarimizni qabul qilib oluvchi ustozlar orasida doim o‘zlari bo‘lardilar. Ularni ko‘rganimizda salobatlari bosar edi, shuning uchun “Assalomu alaykum, domla” deyishga hayiqardik. Mamajon Rahmonov mana shu institutning rivojiga, uning mavqeyi oshishiga katta hissa qo‘shganlar.

“Maqom” (“An’anaviy ijrochilik”) kafedrasini ochgan edilar. Bu ham bizning baxtimiz bo‘lgan. Natijada, ana shu maqomlarni, mumtoz qo‘shiqlarni o‘rganib tanlovlarida g‘olib bo‘lganmiz. Ularning bilimlarini olib mana ko‘rib turganingizdek teatrlarda ishlab, unvonlar olib, ham ishni, ham oilani eplab yuribmiz. Shuningdek, ustoz-shogird an’anasiga sodiq qolgan holda mana shu kunga qadar ularga munosib shogird bo‘lishga harakat qilib kelaman. Ustozlarimizning bergan ta’limi, o‘gitlari, maslahatlarini hech qachon unutmaymiz.

Hamidjon Ikromov,
O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan yoshlar murabbiysi,
san'atshunoslik fanlari nomzodi, professor

TANIQLI SAHNA USTASI VA USTOZLARIDAN EDI...
(Portret)

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi Omon Abdurazzoqovning ijodiy-pedagogik faoliyati haqida so'zlanadi.*

Kalit so'zlar: *teatr, rejissyor, pedagog, aktyor, ijod, spektakl, dramaturgiya.*

Аннотация. *В этой статье рассказывается о творческо-педагогической деятельности заслуженного деятеля искусств Каракалпакстана, заслуженного работника культуры Узбекистана Амона Абдураззакова.*

Ключевые слова: *театр, режиссер, педагог, актер, творчество, спектакль, драматургия.*

Annotation: *This article describes the creative and pedagogical activities of the Honored Artist of Karakalpakstan, Honored Worker of Culture of Uzbekistan Amon Abdurazzakov.*

Keywords: *theater, director, teacher, actor, creativity, performance, drama.*

Eng qadimgi teatrlarda uch birlik qoidasi bo'lgan. O'sha vaqtlar sahnasining muvaffaqiyati, shu qoida nechog'lik san'atkorona bajarilganligi bilan belgilangan. Bular "o'rin, vaqt va harakat birligi" deb atalar edi. Zamonaviy teatrning ham (ta'bir joiz bo'lsa) shunday tayanchlari bor. Bular, spektaklda dramaturgik, aktyorlik, rejissyorlik san'atlarining uyg'unligidir. Ana shu, tayanchlarning har biri, o'z ijodkorlari tomonidan oxirigacha badastur ishlangan bo'lsa, bunday sahna asarlari shubhasiz katta san'atga daxldor. Bugun, ana shunday ijodkorlarni o'z kasbining ustalar (мастер), deb ataydilar.

Omon Abdurazzoqov (1936–2002) ham ana shunday – sahnamizning eng taniqli ustalaridan biri edi. U sahna san'atidagi shuhratiga birdaniga erishganlardan emas. Omon aka o'z natijalariga, teatrga bo'lgan cheksiz muhabbati, iqtidori, uzoq va tinimsiz mehnati, izlanishlari tufayli erishganlardan. Shu uchun, uning ko'pchilik ishlari hayotiyli, jozibasi va yaxlitligi bilan o'ziga tortgan.

Omon Adurazzoqov eski Toshkentning Shayxontohur dahasi markaziga yaqin hududda, 1936-yilda tug'ilgan. Menimcha shu bois, u mamlakatning mashhur teatrlariga yoshligidanoq borish imkoniyatiga ega bo'lgan. Omon aka Akademik drama, Respublika musiqali drama va komediya, Respublika yosh tomoshabinlar teatrlarining juda ko'p ulug' asarlarini, teatrning mashhur ijrochilari ishtirokida ko'rish sharafiga muvassar bo'lgan. Yosh iste'dod, ularni o'z qalbidan o'tkazgan, ularga o'xshashni, ular kabi sahnada javlon urishni orzu qilgan. Mana shu intilish uni avval "Maktab teatri"ga, so'ng, Respublika pioner va o'quvchilar saroyidagi tegishli to'garakka va nihoyat, o'rta maktabni bitirgach (1955) Respublika O'zbek Yosh tomoshabinlar teatri jamoasiga yetakladi.

Omon Abdurazzoqov O‘zbek Yosh tomoshabinlar teatri jamoasida katta san’at bilan yuzma-yuz bo‘lgach, yaxshi mutaxassis bo‘lish uchun faqat iste’dodning o‘zi kamlik qilishini, sahna sirlarini bilish, o‘qish-o‘rganish zarurligini tushundi. Shu uchun, kelgusi yiliyoq, O‘zbek Yosh tomoshabinlar teatri yo‘llanmasi bilan Toshkent teatr va rassomlik san’ati institutining aktyorlik bo‘limiga o‘qishga kirdi.

Omon Adurazzoqovning san’at ta’limi, institutning o‘sha davrdagi domlari orasida kuchli metodistlardan sanalgan N. I. Timofeyeva kursiga to‘g‘ri keldi. Qobiliyati, sinchkovligi, nafaqat sahna amaliyoti, balki uning nazariyotini ham bilishga intilishlari O. Abdurazzoqovni, avvalo, Nina Ivanovnaning, so‘ng institutning umidli talabalari qatoriga ko‘tardi. Omon Adurazzoqov institutning Iosif Radun, Nazira Aliyeva, Toshxo‘ja Xo‘jayev, Nabi Rahimov, Razzoq Hamroyev, Aleksandr Ginzburg, Mark Rubinshteyn, Yakov Feldman, Pyotr Drozdov kabi sahna ustalari pedagogik faoliyatlarini kuzatish, “sahnaviy mahorat” haqidagi suhbatlaridan bahramand bo‘lish imkoniyatlariga ega bo‘ldi. Ustozlaridan kechinma san’atiga asoslangan ijro sirlarini yaxshilab o‘rgandi. Shu san’atning amaliy va nazariy asoslari yoritilgan, jahon uzra tan olingan K. Stanislavskiyning “San’atdagi hayotim”, “Aktyorning o‘z ustidagi ishi” asarlari uning doimiy hamrohiga aylandi.

Undagi yorqin iste’dod, sahnabob faktura, baland, jarangdor va chiroyli ovoz imkoniyatlari, sahna ustalari diqqatini o‘ziga tortmay qo‘ymadi. Omon Abdurazzoqovni ikkinchi kursligidayoq Muqimiy nomidagi Respublika musiqali drama va komediya teatri truppasiga taklif etdilar. Bu yerda u, o‘sha yillar (fevral, 1959) Moskvada o‘tkazilishi kutilayotgan O‘zbek san’ati va adabiyoti dekadasi uchun atalgan “Oltin ko‘l”, “Nurxon”, “Vatan ishq”, “Ravshan va Zulhumor” kabi o‘zbek sahnasi rivojida muhim bo‘lgan spektakllarni ko‘rikka tayyorlash jarayonlarini kuzatish, mashhur san’atkorlarning turli qoliplarga sig‘maydigan mahoratlari-yu, sahnaviy jozibalarini qalban his etishdek imkoniyatlarga ega bo‘ldi. Musiqali hamda dramatik teatr o‘rtasidagi umumiylik va o‘ziga xosliklarni amalda ko‘rib, taqqoslab, o‘zi uchun zarur xulosalar yaratdi.

Hamza nomidagi akademik drama teatri allomalari va Muqimiy teatrining, Lutfixonim Sarimsoqova, Mahmudjon G‘ofurov, Soyib Xo‘jayev, Abdurauf Boltayev, Razzoq Hamroyev, Ominaxonim Fayozova, Abdug‘ofir Abdurahmonov, Tursunoy Ja‘farova, Soat Tolipov, Anvar Yusupov, Hamza Umarov kabi ulug‘ san’atkorlarining ishlari orqali o‘zbek milliy aktyolik san’atining buyuk imkoniyatlari guvohi bo‘ldi. O‘zbek teatri, “kechinma” yoki “ijro” san’ati masalalarida, o‘sha paytlardayoq shuhratli “usta”lardan ekanligini, ulardagi yuksak mahorat ildizlari, jahon teatridan tashqari yana o‘zbek xalq (an’anaviy) teatriga ham borib taqalishining guvohi bo‘ldi. U, shu yo‘nalishlarda ilmiy izlanishlar olib borayotgan folklorshunos, teatrshunos olimlarning ilmiy ishlaridan, leksiyalaridan, o‘z mulohazalariga javoblar qidirdi...

Omon Abdurazzoqov o‘z kursining barcha bitiruv malakaviy ishlarida nafaqat talaba-aktyor sifatida, balki badiiy rahbarning sahnalashtirish bo‘yicha eng birinchi yordamchilaridan bo‘ldi. Doimo o‘zining og‘ir-bosiqqligi va mulohazakorligi bilan domlasi va institut rahbarlarining ishonchini oqladi...

1960-yili O. Abdurazzoqov institutni bitirgach, uni shu dargohda ishlash uchun olib qoldilar. Omon Abdurazzoqovga, kelajakda katta hurmat va shuhrat keltirgan pedagoglik faoliyati boshlandi. Institutda u, dastlab o'z domlasiga, so'ng boshqa yetuk domlalariga assistentlik qildi. Katta jamoa ishlarda faol ishtirok etdi. Jamoat ishlariga – dastyorchilik-da, deb qaramadi. Topshiriqlarga mas'uliyat bilan, ijodiy yondashdi. Bu xislatlar, yosh pedagog nufuzining ortib borishini ta'minladi...

1962-yili Omon Abdurazzoqovni Moskvaga, mashhur Davlat Teatr san'ati instituti – GITISning uch yillik ijodiy aspiranturasiga o'qishga jo'natdilar. Shunday qilib, O. Abdurazzoqov o'z hayotini to'laligicha ijodiy-pedagogik faoliyatga bag'ishladi.

Ijodiy aspiranturada O. Abdurazzoqovga omad kulib boqdi. U mashhur sahna ustalari – RSFSR, Boshqirdiston, Tojikiston va Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan san'at arboblari, professorlar O. Pijova hamda B. Bibikovlarning qo'lida aktyorlik, rejissyorlik va dramaturgiya san'atlari bilan bog'liq eng oliy professional ta'limga ega bo'ldi. Bu pedagoglar O'rta Osiyo respublikalari vakillari bilan ishlashda katta tajribaga ega bo'lganlar. Ular o'z shogirdlarining ta'bir joiz bo'lsa – o'ziga xos ijodiy-genetik imkoniyatlarini qalban his qilganlar. Shu imkoniyatlarni ochish bilan bog'liq natijalar, bu ustozlarga asosli shuhratni keltirgan. Bu san'at ustalarning ijodiy kelib chiqishlari MXAT-2 teatri bilan, buyuk aktyor va rejissyorlar Mixail Chexov va Aleksey Dikiylarning ijodiy faoliyatlari bilan bog'liqligi, avvalo, ustozlarning o'zlarga, qolaversa shogirdlarining ijodiy dastxatlariga samarali ta'sir etgan, deb o'ylayman. Omon Abdurazzoqov ulardan insoniy hissiyotlarga boy, kuchli dramaturgiyani taniy olish, uning bosh xislatlariga zarar keltirmay, sahnaviy amaliyotlar o'tkazish va badiiy-psixologik teatr yaratishdek, “katta san'at maktab”ining nozik sirlarini o'rgandi, ijodiy faoliyati davomida boyitib bordi. Bu “maktab” uning eng yaxshi shogirdlari ijodlarida ham o'z samarasini berdi...

Men, Omon Abdurazzoqovni san'atkor sifatida oltmishinchi yillar oxirlari, O'zbekiston teatr jamiyatida ishlay boshlagan paytimdan taniganman. 90-yillar o'rtalarida esa Toshkent davlat san'at institutiga birinchi prorektor etib tayinlandim. Shundan boshlab, u kishi bilan juda yaqin insoniy va ijodiy munosabatlarda bo'ldim. Birga, bir necha ijodiy safarlarda bo'ldik, spektakllar qabul qildik. Ayniqsa, Omon akaning oxirgi qoraqalpoq kursini Nukusning o'zida dastlabki tanlovdan o'tkazish uchun men institut prorektori sifatida, u kishi bo'lajak musiqali drama kursining badiiy rahbari sifatida, saratonning jazirasida o'n kundan oshiqroq birga bo'ldik, bir xonada yashadik, bir dasturxondan ovqat yedik...

Omon aka, sirtidan qaraganda o'ychan, hatto bir qadar mag'rur inson ko'rinar edi. Doimo did bilan kiyingan, ishda va jamoat joylarida o'zini ortiqcha shovqinli xatti-harakatlardan tiyadigan, yuqori madaniyatli, kelishgan, og'ir-bosiq inson edi. Munosabatlarida sinchkovlik, mulohazakorlik, xullas, aql-idrok yaqqol sezilib turardi.

Omon Abdurazzoqov 1960–2002-yillar respublikamiz uchun ko'plab iste'dodli aktyor kadrlar tayyorlagan katta usta – ustozlardan edi. U, izlanishlarga boy tinimsiz mehnati evaziga, rejissyor-pedagoglik nufuzigacha ko'tarildi. Uning ish uslubi qanday edi? Buni, albatta, uning hamkasblari, shogirdlari yaxshiroq biladilar. Ammo, men ham kuzatganimni aytmoqchiman, kamni to'ldirishar:

– Omon Abdurazzoqov o'sha vaqtlar rusm bo'lganidek, respublikaning uzoq hududlariga chiqib, havaskorlar orasidan iste'dodlar qidirganlardan. U, ulug' ustozlari va hamkasblari kabi abituriyentlarni sinchkovlik bilan kuzatadigan, tinglaydigan, so'ng xulosa qiladiganlardan bo'lgan desam, yolg'on bo'lmaydi;

– Omon Abdurazzoqov shogird (abituriyent) tanlashda talabgorning yorqin tomoni, shundoq ham ko'rinib turgan imkoniyatlari bilangina kifoyalanmasdi. U iloji boricha, hali talabgorning o'zi ham anglab yetmagan imkoniyatlarini bor-yo'qligini "titkilab" ko'rishga intilardi;

– Omon aka rejissyor-pedagog sifatida etyudlar, badiiy asardan parchalar yoki spektakllarni sahnalashtirish jarayonidagi izlanishlarga nihoyatda e'tibor bilan qarar, shoshma-shosharlikka yo'l qo'ymasdi. Bu jarayonni, talabaning sahna sirlarini egallashidagi haqiqiy mahorat maktabiga aylantira olar edi.

Rejissyorlarning professional yoki talab aktyorlar bilan asar ustidagi ishi turlicha bo'ladi. Professional aktyorga badiiy-g'oyaviy vazifa tushuntiriladi, bajarilishi esa asosan ijrochining o'ziga tashlanadi. Talaba-aktyorga ham badiiy-g'oyaviy vazifa yaxshilab tushuntiriladi. Ammo, uning bajarilish jarayoni pedagoglarning muntazam kuzatuv ostida bo'ladi. Kerak bo'lsa, ular sahnada talaba-aktyorning "qo'lidan yetaklaydilar". Ana shu, "yetaklash" jarayoni, kerakli "maktab" olgan talabaga o'z kasbi sirlarini mukammal egallashda juda muhim. Bu jarayon, turli rejissyolarda turlicha bo'ladi.

Omon Abdurazzoqov sahna mahorati nazariyoti va amaliy ko'nikmalarini talaba tomonidan o'zlashtirilishiga, dramaturgik asosning g'oyaviy-badiiy mohiyatini to'liq tushunilishiga, rolining katta-kichikligidan qat'i nazar, sahnaviy xatti-harakatlarining umum spektakl g'oyasiga to'liq xizmat qilishiga erishadigan ijodkorlardan bo'lgandi. Shu uchun, uning ko'pchilik shogirdlari sahnaga nima uchun chiqayotganligini, nima qilishi va qanday qilishini doimo aniq tushungan, vazifani mahorat bilan bajara oladigan darajada bo'lgan.

Ko'pincha guruhdagi talabalarning ijodiy – iqtidoriy imkoniyatlari, saboqlarni egallash tezliklari har xil bo'ladi. Bu narsa, aksariyat holda sahnada ko'zga tashlanib turadi. Omon Abdurazzoqovning mashhur spektakllarida shunday notekislik deyarli sezilmasdi. Barcha rollar ijrosining maromidligi, ansambliligi va umumiy obrazning kuchliligi bilan kishi diqqatini tortardi. Sahnalarda badiiy g'oya yaxlitligi, ruhiyat qudrati yaqqol sezilar va tomoshabinni doimo sergak tutardi. Xullas, zargarona ish yaraqlab turardi.

Omon Abdurazzoqov institutda – drama va musiqali drama aktyorlarini tarbiyalash bilan bir qatorda, Surxondaryo, Samarqand, Qoraqalpog'iston va Toshkent teatrlarida ham yaxshi sahna asarlari yaratgandi. Ular orasidan o'zim ko'rgan, muhokamalarida ishtirok etgan bir necha spektaklni eslatib qo'ymoqchiman. Bular, institut sahnasida ham, teatrlarda ham shuhrat topgan "Vatan ishq" (Z. Fatxullin va S. Boboyev), "Maysara-ni ishi" (Hamza, S. Abdulla, M. Muhamedov, S. Yudakov) musiqali dramalari, "Skapenning nayranglari" (J. Moler), "Ufq" (S. Ahmad, insseniroykachi O. Abdurazzoqov), "Xolisxon" (Hamza), "Benefis", "Umidli dunyo" (Tog'ay Murodning "Oydinda yurgan odamlar" qissasi asosida, insseniroykachilar O. Abdurazzoqov, Sh. Muhammadiyev, F. Sobirovalar) kabi drama va komediyalardir.

Omon Abdurazzoqovning postanovkachi rejissyor sifatidagi dastxatiga keladigan bo'lsak, unda aktyor doimo birinchi planda bo'lgan, musiqa va shovqinlardan, sahna-ning dekorativ yechimidan, aktyor plastikalaridan unumli foydalangan. Ijrolarda yorqin va quyuq bo'yoqlar, nimranglar bilan yaxshi uyg'un topgandi. Sahnaviy suvratlar yaqqolligi, ichki kuch-qudrati, ko'p ma'noligi, ko'lami kishini o'ziga tortgan. Xullas, ishlari har jihatdan badastur va "toza" – sahna madaniyat baland bo'lgan. O. Abdurazzoqov 2002-yili, San'at institutida yaratgan "Umidli dunyo" spektakli bilan O'zbekiston Respublikasi madaniyat vazirligi, "O'zbekteatr" ICHB va Teatr ijodkorlari uyushmasining "Yilning eng yaxshi rejissurasi" nominatsiyasida g'olib bo'lgandi.

Omon Abdurazzoqov, shuningdek, tarjimalar va insenirovkalar bilan muvaffaqiyatli shug'ullangan, tele-radio va kino ishlarida mahoratli ishtirok etgandi. U o'zbek dublyaj san'atining mumtoz ustalaridan edi. Masalan, E. Rezanov va E. Braginskiylarning "Taqdir hazili yoxud qushdek yengil bo'ling" filmidagi, fantastik tasodif tufayli, Moskvadan Leningradga – birovning uyiga o'lgudek mast holda kelib uxlab qolgan, uyg'otishganda esa "o'z uyimdaman", deb da'vo qiluvchi, yosh xirurg – Jenya obrazini deyarli yarim dunyo kino ixlosmandlari biladilar. Film yaratilganiga oltmish yildan oshdi. Uni har yili (ayniqsa, yangi yil arafasida) ikki-uch bor ko'ramiz, zerikmaymiz. Sabab nimada? Sababi, dramaturgiyasi, rejissurasi va rol ijrolarining badasturligida, melodrama badiiyotining yuqoriligida. Ammo, uni bizga yaqin qilgan yana bir omil, o'zbek aktyorlari va ular qatori O. Abdurazzoqovning (bosh rolda Jenya) film dublyajidagi san'atkorona ishidir. Shuningdek, Omon aka G. Vitsin, L. Bikov, S. Nikonenko, V. Menshov, A. Myagkov, R. Naxapetov, R. Sa'dullayev, L. Prigunov, A. Kanonov, S. Shakurov kabi ikki mingdan ziyod yirik san'atkorlar talqin etgan mashhur obrazlarni o'zbek tilida jozibali jaranglashiga o'z hissasini qo'shgan.

O. Abdurazzoqov tahliliy fikrlaydigan inson, yaxshi qalam sohibi ham edi. U ko'plab ilmiy-uslubiy asarlar yaratdi. O. Abdurazzoqov oxirgi yillar K. Stanislavskiyning aktyorlik va rejissyorlik san'atiga bog'liq "Atama va ta'riflar" kapital ishini o'zbek tiliga tarjima qilayotgan va teng yarmini tarjima qilib bo'lgandi. Men uni prorektorlik davrim oxirlarida (2002) o'qigandim, yuqori sifatli ish edi. Omon aka menga, "qolgan yarmini ham tarjima qilaman, lekin, hozir ushbu – tayyor qismini chop ettirmoqchiman", dedi. Shu uchun, qo'lyozmani Shuhrat Abbosovga o'qitgandik va yaxshi fikr eshitgandik. Ammo, O. Abdurazzoqov (2002) to'satdan olamdan o'tib qoldi, ko'p o'tmay mening shart-sharoitlarim ham tubdan o'zgarib ketdi...

Qo'lyozma, Omon akaning sodiq shogirdlaridan biri – Sherzod Muhammadiyev qo'lida. Uni O. Abdurazzoqovning 80-yilligiga bag'ishlangan to'plamga kiritib yuborish kerak edi... Qolgan yarmini ham vaqti-soati bilan shogirdlari tomonidan tarjima bo'lar, deb o'ylaganman...

Omon Abdurazzoqov mumtoz teatr maktabimizning sobit davomchilaridan edi. U o'zbek teatri rivojiga, ijodiy-pedagogik faoliyati orqali munosib hissa qo'shganlardandir. O. Abdurazzoqov tarbiyasini olgan O'zbekiston xalq artistlari Sherali Jo'rayev, O'rinboy Nuraliyev, Muhammadali Abduqunduzov, Xayrulla Sa'diyev, Mirzagul Sapayeva, Fazliddin Fayozov, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artistlar Qahramon

Abdurahimov, Po‘lat Nosirov, Baxtiyor Qosimov, Abduhalil Abduqodirov, Mamajon Nurmatov, Tojimurod Ergashev, Bahodir Mamatxonovlar, taniqli san‘atkorlar Bahodir Nazarov, Po‘lat Aytmuratov, Dilmurod Uzoqov, yosh iqtidor egalari Sherzod Muhammadiyev, Sarvinoz Annaqulova, Ko‘pjursin Ollanazarov, Marxabay Usenov kabi ko‘plab shogirdlari o‘zbek va qoraqalpoq xalqi san‘atiga barakali xizmat qildilar va qilmoqdalar.

Omon Abdurazzoqovning mehnatlari mustaqil O‘zbekistonimiz tomonidan yuksak taqdirlangan. U “Qoraqalpog‘istonda xizmat ko‘rsatgan san‘at arbobi” (1995), “O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi” (1997) unvonlarining sohibi bo‘lgan.

USTOZLIK MAQOMI

Oliy ta'lim tizimida dars beradigan ustozlarga havas qilgan shogirdlar uchun ularning erishgan maqomi doim namuna bo'lib kelgan. 1970-yilga kelib teatrshunoslik fani shu qadar yuqori darajaga erishdiki, bu martaba sohani hamda uni egallaganlarni ulug'lik darajasiga olib chiqdi. Bu davrda Toshkent davlat teatr va rassomlik institutida Mamajon Rahmonov, Muhsin Qodirov, Toshpo'lat Tursunov, Teshaboy Bayandiyev, Sotimboy Tursunboyev, Aleksandr Ribnik, Inoyatulla Po'latov, Tohir Islomov, Ikromjon Rahimjonov, Tamara Izrailova, Yelena Gerjberg, Shahnoza Rahmanova kabi teatrshunos olimlar rahbar edi hamda "Teatr tarixi" fanidan dars berishardi.

O'zbekiston teatrlari ham bu davrda ijod pallasining yuqori pag'onasiga ko'tarilgan edi. Sababi, "Dramatik teatr va kino aktyorligi" kurslari uchun rejalashtirilgan "Teatr tarixi" fani quyidagi tartibda: 2–3-semestrda – "Rus teatr tarixi"; 4–5-semestrda – "Jahon teatr tarixi"; 6–7-semestrda – "O'zbek teatr tarixi" fanlari o'tilardi. Hamon esimda, yuqoridagi darslarni avval Tohir Islomov, so'ngra Sotimboy Tursunboyev, yakunida Mamajon Rahmonov yuqori saviyada, zavq bilan tushuntirishga harakat qilishardi. Ularda olimlik ilmiy darajasi borligi uchunmi yoki o'sha davr yoshlarida ilmga intilish mavjudligidanmi dars o'tayotgan o'qituvchilarning ustozlik maqomi yuqori ekanligini his qilardik. Shuning uchun bo'lsa kerak, bugun qo'limizga biron dramaturg asari tushsa, darhol ustozlar o'gitlari esga tushadi. Masalan, davr mafkurasiga binoran, dastavval o'tilgan Rossiya teatrlari tarixi aktyor Volkovdan boshlangani, tanqidiy realizm asoschisi Fonvizin bo'lgani, uni N.V.Gogol yuqori cho'qqiga olib chiqqani, realizm asoschisi A.P.Chexov ekanligi uqtirilgan sotsialistik realizmga asos solgan M. Gorkiy ijodi bo'yicha esa imtihon topshirganimiz hamon esimda.

"Jahon teatr tarixi" fani esa qadimiy Gretsiya tragediyalaridan boshlanib, Shekspir romantizmi, Molyer, Galdoni, Lope de Vega komediyalari, Gyote, Shiller dramalari, Brext hamda Eduard de Filipponing sahna asarlari tahlili va ularni sahnalashtirgan mashhur rus rejissyorlari hamda bosh qahramon rolini ijro etgan aktyorlar ijrosiga ham ustoz Satimboy Tursunboyev urg'u bergani esimizda qolgan.

"O'zbek teatr tarixi" fani – ilmi, yoshi, maqomi ulug' ustoz Mamajon Rahmonov tomonidan o'tilgani uchun hamon faxr bilan eslayman. Chunki, dars o'zbek teatr tarixini avvaldan, XX asr boshigacha bo'lgan davrni o'rgangan olim tomonidan o'tilardi. Ta'lim-dastlabki tomoshalarda teatr elementlarining mavjudligi, ular asta-sekin an'anaviy teatrga aylangani, Qo'qon, Samarqand va Toshkentdagi ijodiy muhit Rossiya teatrlari gastrollari ta'sirida o'zgargani, jadidlar yangi milliy teatr shaklini yaratgani, Hamza teatrining akademik maqomiga ega bo'lishi, Mannon Uyg'ur shakllantirgan o'zbek teatrining Respublika viloyatlaridagi teatrlarga ta'siri haqidagi ma'lumotlardan iborat edi.

1970-yillardagi teatr san'atiga oid ta'lim jarayonlarini eslab qolishimga sabab, kursning jurnalini ko'tarib olib, unga domlalar o'tgan ma'ruzalar nomini yozib, imzola-

tib yurardim. Mamajon Rahmonov konservatoriya rektorligidan teatr san'ati institutini boshqarishga o'tgach, ta'lim sohasida ijobiy o'zgarishlar boshlandi.

Rektor institutga malakali mutaxassis kadrlar tayyorlash maqsadida Moskva hamda Leningrad shahridagi teatr san'ati institutlarining ikki yillik "Oliy pedagogika kurslari"ga yoshlarni jo'nata boshladi. Qo'g'irchoq san'ati yo'nalishi bo'yicha yosh o'qituvchi Maryam Ashurova Leningrad shahriga jo'natildi. Bu shaharda o'z teatrini mashhur qilgan G.Tovstonogov atoqli pedagog V.Katsman bilan hamkorlikda teatrlarga rejissyor hamda aktyorlarni tayyorlashni boshlagan edi. Ularning tajribasini o'rganishga o'qituvchilar Rustam Usmonov, Ulug'bek Zufarov, so'ngra Mahmud Rashidov jo'natildi. Moskva GITISining "Oliy pedagogika" kursiga Munavvara Abdullayeva, so'ngra Ma'mur Umarov jo'natildi. Ular ta'lim tizimiga qaytgach, Valixon Umarov oliy ta'lim beradigan Vaxtangov o'quv yurtiga o'qishga yuborildi. Toshkent teatr va rassomlik san'ati institutini yosh kadrlar bilan ta'minlagan maqomi ulug' ustoz Mamajon Rahmonov uzoqni ko'zlagan fidokor, tashkilotchi, teatr san'atini yuksaltirishga harakat qilgan, jonkuyar rahbar bo'lganligini vaqt ko'rsatdi. Yuqorida qayd etilgan, oliy kurslarda o'qigan, teatr san'ati pedagoglari yillar davomida o'z sohasi bo'yicha o'qitgan shogird talabalari ustozlarining o'gitlarini amaliyotdagi ijodiy ishlari bilan namoyon qilib, yuqori maqomlarga ko'tarilmoqda.

Akademik Mamajon Rahmonovning ustozlik maqomi yuksakligiga shogird sifatida falsafa yo'nalishi bo'yicha nomzodlik ilmiy darajani himoyasi kuni yana bir bor guvoh bo'ldim. O'zbekiston milliy universitetining falsafa fakultetida "Estetika" fani-dan maqola muallifining ilmiy ishi himoyasiga jamlanganlar barallasiga o'rinlaridan turishdi. Ular akademik Shermuhamedov raisligidagi himoya kengashi a'zolari edi. Shogird himoyasiga tashrif buyurgan akademik Mamajon Rahmonovni akademik Said Shermuhammedov kutib oldi. Ustoz himoya qilayotgan mavzuni "Mannon Uyg'ur estetikasi" deb nomlangani bilan himoya Kengashi a'zolarini qutladi. Himoya yakunida rais bugun ilk bor himoyaga jamlanganlar orasida uch akademik qatnashganini e'lon qildi, ular san'atshunos M.Rahmonov, faylasuf S.Shermuhamedov hamda milliy dialektika fani akademigi A.Xojiyevlar ekanligini alohida ta'kidladi. Himoyaga jamlanganlar akademik Mamajon Rahmonovni qo'lini ko'ksiga qo'yib kuzatib qo'ydi. Tarixiy voqeaga guvoh bo'lganlar esa shogirdi M.Umarovning sha'nini ko'kka ko'targan akademik Mamajon Rahmonovning yuksak darajadagi ustozlik maqomini eslab qoldi.

Bugun o'zim ustozlik qilayotgan jarayonda Mamajon Rahmonovning kamtarligi, samimiyligi, yoshlarga beg'araz yordami, mas'uliyatli jarayonda yoningda yelkadosh bo'la olishi darhol esga tushadi va Yaratgandan ustozlik maqomida akademik Mamajon Rahmonov darajasiga ko'tarishini so'rayman. Ulug' va kamtarin ustozning oxirati obod bo'lsin.

Omonulla Rizayev,
Qoraqalpog‘iston Respublikasi san’at arbobi,
san’atshunoslik fanlari nomzodi,
professor

ATOQLI SAN’ATSHUNOS OLIM

Annotatsiya. Maqolada o‘zbek san’atshunoslik fanining taraqqiyotiga ulkan hissa qo‘shgan atoqli olim, akademik Mamajon Rahmonovning boy ilmiy-ijodiy merosi haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: san’at, teatr, teatrshunos, tarix, an’anaviy teatr, zamonaviy teatr.

Аннотация. В статье рассматривается богатое научное и творческое наследие известного ученого, академика Мамаджона Рахмонова, внесшего большой вклад в развитие искусствоведческой науки Узбекистана.

Ключевые слова: искусство, театр, театральный критик, история, традиционный театр, современный театр.

Annotation. The article talks about the rich scientific and creative heritage of the famous scientist, academician Mamajon Rahmanov, who made a great contribution to the development of the science of Uzbek art history.

Key words: art, theater, theater critic, history, traditional theater, modern theater.

O‘zbek milliy teatr san’ati tarixi haqida gap ketganda, mamlakatimiz hududida ming yillar davomida shakllanib kelayotgan ushbu noyob san’at turining bilimdon targ‘ibotchilaridan biri, teatr ilmining otaxoni, ustoz-murabbiy Mamajon Rahmonov siymosi ko‘z o‘ngimizga keladi.

Atoqli san’atshunos olim, mohir tashkilotchi, iqtidorli rahbar, taniqli jamoat arbobi Mamajon Rahmonov 1914-yil 21-dekabrda Qo‘qon shahrida tug‘ilgan. 1936-yili Moskva davlat moliya institutini, 1954-yili A.N.Ostrovskiy nomidagi Toshkent Teatr san’ati institutini (hozirgi O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti) tugatgan. San’atshunoslik fanlari doktori (1968-yil), professor (1969-yil), “O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan fan arbobi” (1975-yil), O‘zbekiston Respublikasi Davlat mukofoti laureati (1983-yil), O‘zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi (2000-yil), “El-yurt hurmati”, “Buyuk xizmatlari uchun” ordenlari va boshqa qator mukofotlar sohibi.

Mamajon Rahmonov an’anaviy o‘zbek tomosha san’atining ilk paydo bo‘lish tarixidan boshlab, to mustaqillik davrining dastlabki yillarigacha bo‘lgan necha ming yillik taraqqiyot bosqichlarini o‘z ilmiy izlanishlarida tadqiq etib keldi. Shu bilan birga, zamonaviy teatr san’atining shakllanish va rivojlanish jarayonida alohida ahamiyat kasb etgan milliy dramaturgiya, aktyorlik va rejissyorlik san’ati, teatr tanqidchiligi, teatr ishini tashkil qilish va ijodkor kadrlar tayyorlash sohasida u olib borgan ilmiy-amaliy faoliyatning ko‘lami nihoyatda keng va zalvarli ekanligini ham alohida ta’kidlash lozim.

Milliy teatr san’ati va uning atoqli namoyandalari haqida Mamajon Rahmonov tomonidan yozilib, chop etilgan o‘nlab monografiya, turkum maqola va ilmiy risola-

lar o'zbek teatr san'atining shakllanishi va o'ziga xos xususiyatlarini o'rganishda muhim manbalardan hisoblanadi. Olimning ilmiy faoliyati nihoyatda keng va ko'pqirrali bo'lib, teatr sohasining barcha yo'nalish va qirralarini qamrab olganligi bilan qadrlidir. Uning Mahmudxo'ja Behbudiy, Hamza, Abdulla Avloniy, Abdurauf Fitrat, Cho'lpon, G'ulom Zafariy, Komil Yashin, Sarvar Azimov, O'lmas Umarbekov, Mashrab Boboyev, Sharof Boshbekov singari yozuvchi va dramaturglarning ijodiy faoliyatiga bag'ishlangan qator monografiya va ilmiy maqolalari o'zbek milliy dramaturgiyasining ilk paydo bo'lish davridan to shu kungacha bo'lgan shakllanish bosqichlarini ko'rsatib beradi.

Shuningdek, Mannon Uyg'ur, Yetim Bobojonov, Muzaffar Muhamedov, Nurxon, Abror Hidoyatov, Sora Eshonto'rayeva, Lutfixonim Sarimsoqova, Halima Nosirova, Shukur Burxonov, Olim Xo'jayev, Nabi Rahimov, Razzoq Hamroyev singari qator rejissyor va aktyorlarning betakror ijodlarini yoritish bahonasida o'zbek aktyorlik va rejissura san'atining tarixiy shakllanish va yuksalish jarayonlari to'g'risida ilmiy-asosli xulosalar beradi.

Mamajon Rahmonovning ilmiy tadqiqotlari orasida, ayniqsa, "O'zbek teatri" (qadim zamonlardan XVIII asrga qadar) hamda "O'zbek teatr tarixi" (XVIII asrdan XX asr avvaligacha) deb nomlangan ikki tomlik ilmiy monografiyalar o'zbek teatrshunoslik ilmida alohida qimmatga egadir. Ushbu tadqiqotlar orqali Mamajon Rahmonov birinchilardan bo'lib O'zbekistonda madaniyat va san'at, xususan, teatr san'ati Oktyabr revolyutsiyasidan keyin emas, balki juda qadim zamonlarda, bundan ikki yarim ming yil avval ham mavjud bo'lganligini ilmiy asoslab bergan va shu sohada 1968-yili Moskva san'atshunoslik institutida doktorlik dissertatsiyasini himoya qilgan. Xuddi shu asar rus tilida qayta nashrdan chiqqan va 1983-yilda Hamza nomidagi O'zbekiston Respublikasi Davlat mukofotiga sazovor bo'lgan.

Shuningdek, olimning "O'zbek teatri tarixidan", "Kushon davri teatr san'ati", "Qadimgi o'zbek teatri tarixidan", "O'zbek teatrining me'mori", "Navoiy asarlari sah-nada" deb nomlangan qator turkum maqolalari milliy teatrimizning qadimiy san'at turlaridan ekanligini isbot qiladi.

2001-yili nashrdan chiqqan "Hamza. O'zbek davlat akademik drama teatri tarixi" hamda 2003-yili nashr qilingan "O'zbek Milliy akademik drama teatri tarixi" (M.To'laxo'jayeva, I.Muxtorov bilan hammualliflikda) ilmiy monografiyalarda mam-lakatimizda XX asr boshlarida tashkil topgan ilk zamonaviy professional o'zbek drama teatrining tarixi va bugungi mustaqillik davridagi ijodiy faoliyati to'g'risida mukammal tahliliy ma'lumotlar beriladi. Ushbu risolalar san'at oliy o'quv yurtlari talabalari uchun asosiy o'quv adabiyotlaridan hisoblanadi.

Mamajon Rahmonov umrining oxirigacha "Teatr" jurnali tahririyatining faol a'zo-si sifatida respublikamiz teatr hayotida ro'y berayotgan yangilik va o'zgarishlar to'g'ri-sida, premyeralar hamda taniqli san'atkorlarning ijodiga bag'ishlangan maqolalar bilan jurnal sahifalarida muntazam qatnashib kelgan.

Mamajon Rahmonovning olimlik faoliyati qanchalik serqirra va sermahsul bo'lsa, uning tashkilotchilik va rahbarlik salohiyati ham undan kam emas.

Mehnat faoliyati 1930-yili Qo'qon shahridagi maktablardan birida o'qituvchilik-dan boshlangan Mamajon Rahmonovning san'at va madaniyat sohasidagi rahbarlik

faoliyati 1939–1942-yillar San’at ishlari boshqarmasining kadrlar bo’limi mudiri vazifasidan boshlandi. Shundan so’ng O‘zbek davlat filarmoniyasida direktor o‘rinbosari lavozimida ishladi. 1943-yili Muqimiy nomidagi o‘zbek davlat musiqiy teatriga direktor etib tayinlandi. Mamajon Rahmonov ushbu teatrdan 1949-yilga qadar rahbarlik qiladi. Muqimiy teatrida o‘sha davrda ijod qilgan To‘xtasin Jalilov, Muzaffar Muhamedov, Lutfixonim Sarimsoqova, Razzoq Hamroyev, Soyib Xo‘jayev, Shahodat Rahimova, Mahmudjon G‘afurov, Farog‘at Rahmatova singari o‘nlab sahna ustalarining ijodi bilan yaqindan tanishuv, ular bilan birgalikda yangi spektakllar yaratish ustida ishlash Mamajon Rahmonovning ham ilmiy, ham tashkilotchilik faoliyatida katta maktab vazifasini o‘tadi. Shu yillarda o‘zbek milliy musiqali dramasi eng noyob durdonalari bo‘lgan “Tohir va Zuhra”, “Farhod va Shirin”, “Alpomish”, “Nurxon” singari qator shoh asarlar yuzaga keldi. Ularning ba’zilar shu kungacha ham sahnadan tushmay kelmoqda.

1947-yili O‘zbekiston hukumati topshirig‘iga muvofiq, Moskva davlat konservatoriyasi qoshida opera xonandalari, dirijyorlar, baletmeyster va balet artistlari tayyorlaydigan o‘zbek opera studiyasining tashkil qilinishi munosabati bilan ushbu studiyaning rahbari lavozimiga o‘tadi. So‘ngra, aspiranturani tugatib, san’atshunoslik fanlari nomzodi ilmiy darajasini oladi.

1957–1960, 1970–1976-yillarda Mamajon Rahmonov Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston davlat akademik Katta teatri direktori vazifasida faoliyat ko‘rsatadi. O‘sha davrda teatrdan ijod qilgan Muxtor Ashrafiy, Tamaraxonim, Halima Nosirova, Karim Zokirov, Saodat Qobulova, Galiya Izmaylova, Bernara Qoriyeva, Ibrohim Yusupov kabi yirik san’at arboblarning samarali ijodiy faoliyati tufayli o‘zbek opera va balet san’atining yuksak namunalari bo‘lmish “Dilorom”, “Ulug‘bek”, “Zaynab va Omon”, “Maysaraning ishi”, “Orzu”, “Suhayil va Mehri”, “Sevgi tumori”, “Tanovar”, “Maskarad” kabi monumental sahna asarlari dunyoga keladi.

Mamajon Rahmonovning ham olimlik, ham tashkilotchilik, ham rahbarlik qobiliyati uning 1976–1979-yillar Toshkent davlat konservatoriyasi hamda 1979–1985-yillar Toshkent davlat teatr va rassomlik institutining rektori vazifasida ishlagan yillari yanada yorqinroq namoyon bo‘ldi. Shu yillar har ikki oliy o‘quv yurtida ham sifat darajasi yuqori pog‘onaga ko‘tarildi. Ham teatr, ham musiqa, ham kino, ham tasviriy san’at sohasida iqtidorli talabalarning soni ko‘paydi, ularning ijodlari radio va televideniye orqali tez-tez ko‘rina boshladi. Ayniqsa, teatr va rassomlik institutida ko‘p yillardan beri o‘zbek musiqali drama teatri aktyorlariga asosan Yevropa shaklidagi opera usuli bo‘yicha vokal ijrochiligi o‘rgatilishini kuzatgan rektor, qo‘shimcha ravishda milliy maqom ijrochiligining ustalari bo‘lmish Halima Nosirova, Sattor Yarashev, Kommuna Ismoilova, Hadiya Yusupova singari qator ustoz san’atkorlarni jalb qilgan holda, talabalarga milliy an’anaviy usulda qo‘shiq o‘rgatish amaliyotini ham joriy qildi. Natijada, o‘zbek musiqali drama aktyorligi yo‘nalishi bo‘yicha kadrlar tayyorlash sohasida yangi, milliy tamoyillar yuzaga keldi. Shu yillarda institutni bitirgan talabalar bugungi kunda xalqimizning eng sevimli san’atkorlari qatoridan joy olganlar.

Mamajon Rahmonovning madaniyat va san’at sohasida malakali kadrlar tayyorlash bilan bir qatorda, yosh san’atshunos olimlarni tarbiyalab, voyaga yetkazishda ham

xizmatlari salmoqlidir. Bevosita uning ilmiy rahbarligida yigirmaga yaqin fan doktori va nomzodlik dissertatsiyalari muvaffaqiyatli himoya qilindi.

Mamajon Rahmonov faol jamoat arbobi sifatida ham taniqlidir. U O‘zbekiston teatr arboblari hamda Yozuvchilar uyushmalarining a‘zosi sifatida mamlakatimiz adabiyoti va san’ati hayotida ro‘y berayotgan ijodiy jarayonlarda, ko‘rik-festivallar, tanlovlar va turli ilmiy-ijodiy anjumanlarda o‘z ilmiy ma‘ruzalari va maqolalari bilan muntazam ishtirok etib keldi.

Atoqli olim, iqtidorli rahbar, taniqli jamoat arbobi, ustoz-murabbiy Mamajon Rahmonovning O‘zbekiston madaniyati va san’ati rivoji yo‘lidagi xizmatlari beqiyos. Ustoz qoldirgan noyob ilmiy-ijodiy meros milliy teatr san’atimizning ko‘p ming yillik tarixiy shakllanish va rivojlanish bosqichlarini o‘rganish bilan bir qatorda, kelajak taraqqiyot yo‘llarini belgilashda ham bebaho manbalardan bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. –T.: Fan, 1968.
2. Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asr avvaligacha o‘zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo‘llari. –T.: Fan, 1968.
3. Rahmonov M. Hamza nomidagi O‘zbek akademik drama teatri tarixi. – T., 2001.
4. M. Rahmonov, M.To‘laxo‘jayeve, I.Muxtorov. O‘zbek Milliy akademik drama teatri tarixi. –T., 2003.

Altynai Kadyralieva,
(PhD), Associate Professor

Tansholpan Nurymova,
teacher

Madesh Nazerke,
master's student South Kazakhstan
Research University named after M. Auezov,
Shymkent, Kazakhstan

PROBLEMS OF SOCIAL ADAPTATION OF ORPHANAGE GRADUATES AND WAYS TO SOLVE THEM

Annotation. *This study examines the social adjustment challenges faced by orphanage graduates in Kazakhstan, focusing on three key areas: employment, social inclusion, and psychological well-being. A study conducted at the 4th Charity House in Shymkent showed that it is difficult for most graduates to find a stable job, especially in rural areas with limited opportunities. Graduates also have difficulty making social connections, often feeling isolated from their communities. In addition to social and economic problems, mental health problems such as anxiety and depression are common among these people, but access to professional mental health care is limited. In the study, shortcomings in the existing system of support for graduates of orphanages were identified, and recommendations were developed to improve their social adaptation. The results highlight the need for comprehensive, long-term strategies to help foster care leavers successfully transition to independent adulthood.*

Keywords: *social adaptation, orphanage graduates, employment, social integration, mental health, psychological support*

Аннотация. *В данном исследовании изучаются проблемы социальной адаптации, с которыми сталкиваются выпускники детских домов в Казахстане, с акцентом на три важнейших области: трудоустройство, социальная интеграция и психологическое благополучие. Исследование, проведенное в детском доме № 4 в Шымкенте, показало, что многим выпускникам трудно найти стабильную работу, особенно в сельской местности, где возможности ограничены. Выпускники также сталкиваются с трудностями в построении социальных связей, часто чувствуя себя изолированными от своего сообщества. Помимо социальных и экономических проблем, среди этих людей широко распространены проблемы психического здоровья, такие как тревога и депрессия, но доступ к профессиональной психологической поддержке ограничен. Исследование выявляет пробелы в существующей системе поддержки выпускников детских домов и дает рекомендации по улучшению их социальной адаптации. К ним относятся разработка целевых программ трудоустройства, укрепление систем поддержки на уровне сообщества и расширение доступа к психологическим услугам. Результаты под-*

черкивают необходимость комплексных, долгосрочных стратегий, которые могут выпускникам детских домов успешно перейти к самостоятельной взрослой жизни.

Ключевые слова: социальная адаптация, выпускники детских домов, трудоустройство, социальная интеграция, психическое здоровье, психологическая поддержка.

Annotatsiya. Ushbu tadqiqot Qozog‘istondagi mehribonlik uyi bitiruvchilari duch keladigan ijtimoiy moslashuv muammolarini o‘rganib chiqadi va uchta muhim sohaga e‘tibor qaratadi: bandlik, ijtimoiy inklyuziya va psixologik farovonlik. Chimkent shahridagi 4-Mehribonlik uyida o‘tkazilgan tadqiqot shuni ko‘rsatdiki, ko‘pchilik bitiruvchilarga barqaror ish topish qiyin, ayniqsa imkoniyatlar cheklangan qishloq joylarda. Bitiruvchilar, shuningdek, ijtimoiy aloqalarni o‘rnatishda qiyinchiliklarga duch kelishadi, ko‘pincha o‘z jamoalaridan ajralib qolishadi. Ijtimoiy va iqtisodiy muammolarga qo‘shimcha ravishda, bu odamlar orasida tashvish va depressiya kabi ruhiy salomatlik muammolari keng tarqalgan, ammo professional ruhiy salomatlik yordamiga kirish cheklangan. Tadqiqotda mehribonlik uylari bitiruvchilarini qo‘llab-quvvatlashning mavjud tizimidagi kamchiliklar aniqlanib, ularning ijtimoiy moslashuvini yaxshilash bo‘yicha tavsiyalar ishlab chiqildi. Natijalar mehribonlik uyi bitiruvchilarining mustaqil voyaga yetishiga muvaffaqiyatli o‘tishlariga yordam beradigan keng qamrovli, uzoq muddatli strategiyalar zarurligini ko‘rsatadi.

Kalit so‘zlar: ijtimoiy moslashuv, mehribonlik uyi bitiruvchilari, bandlik, ijtimoiy integratsiya, ruhiy salomatlik, psixologik yordam.

INTRODUCTION

The social adaptation of orphanage graduates is a multifaceted issue that has profound implications for their ability to lead independent, fulfilling lives after leaving institutional care. These individuals often face a unique set of challenges due to their upbringing in orphanages, where emotional support and life skills development are frequently inadequate [1]. Upon entering adulthood, orphanage graduates are expected to navigate complex social, economic, and psychological environments with minimal guidance, which often results in difficulties in finding stable employment, forming meaningful social connections, and managing mental health. The lack of familial support, coupled with underdeveloped social skills, places them at heightened risk for social exclusion and poverty.

In today’s social context, the study of orphanage graduates’ adaptation is particularly relevant, given the increasing focus on social equity and the effectiveness of welfare systems. The global shift towards deinstitutionalization and community-based care has exposed weaknesses in post-orphanage support systems, both in Kazakhstan and globally [2]. While many countries have implemented programs aimed at facilitating the transition to independent living, these initiatives often fall short, leaving orphanage graduates vulnerable to unemployment, homelessness, and mental health issues. In Kazakhstan, the need for effective, evidence-based interventions is critical, as the current

support mechanisms are insufficient to address the full spectrum of challenges faced by this group. The exploration of these issues is necessary to bridge the gap between policy intentions and real-world outcomes.

The purpose of this study is to systematically analyze the challenges faced by orphanage graduates in their social adaptation and to explore comprehensive solutions that can improve their integration into society. By examining both structural and individual factors, this study seeks to identify the most significant barriers to successful adaptation, including institutional shortcomings, the lack of psychological and social support, and gaps in existing government programs. In doing so, the research aims to offer recommendations for improving the transition process and enhancing the social well-being of orphanage graduates.

A review of existing literature reveals that much of the current research highlights the importance of holistic support systems that encompass not only economic but also psychological and emotional aspects of adaptation [3]. Studies have demonstrated that access to education, stable employment, mentorship, and psychological counseling are key predictors of successful integration for orphanage graduates [4]. However, gaps in existing studies remain, particularly concerning the long-term impact of these interventions and their scalability within different socio-economic contexts [5]. This study seeks to contribute to the academic discourse by providing new insights into the effectiveness of these approaches, with a specific focus on the unique challenges faced by orphanage graduates in Kazakhstan. By identifying actionable strategies, this research aims to inform policy development and contribute to the improvement of post-orphanage care practices.

EXPERIMENTAL METHODS This study employed a mixed-methods approach to comprehensively examine the challenges faced by orphanage graduates in their social adaptation. Data collection was conducted in two phases: qualitative and quantitative, each contributing to a holistic understanding of the issue.

In the qualitative phase, semi-structured interviews were conducted with orphanage graduates and professionals involved in post-orphanage care, including social workers, psychologists, and educators. The semi-structured nature of the interviews allowed for flexibility, enabling participants to provide detailed insights into key themes such as employment, psychological well-being, and social integration, while still maintaining a focus on the central research questions. Additionally, field observations were carried out during community-based support sessions for orphanage graduates. These observations allowed the researcher to witness firsthand the interactions between support providers and graduates in real-life settings, offering valuable contextual data on the social adaptation process.

The quantitative phase involved distributing a survey to a larger sample of orphanage graduates. The survey was designed to capture measurable aspects of their adaptation, including employment status, housing stability, access to social services, and the availability of social support networks. A Likert scale was used to assess the participants' self-perceived readiness for independent living and overall life satisfaction. The quantitative data served to complement the qualitative insights by providing a sta-

tistically significant overview of the challenges faced by orphanage graduates across different regions of Kazakhstan.

The sample population for this study was composed of two primary groups. The first group consisted of orphanage graduates aged 18 to 30, who had left institutional care within the past five years. A purposive sampling technique was used to ensure that participants represented diverse socioeconomic backgrounds and geographic locations, including both urban and rural areas. The second group included professionals working directly with orphanage graduates, such as social workers, psychologists, and educators. These individuals provided additional perspectives on the systemic challenges faced by orphanage graduates and the effectiveness of current support systems. The qualitative phase included 20 orphanage graduates and 10 professionals, while the quantitative phase surveyed 150 orphanage graduates across various regions.

For the analysis, a combination of qualitative and quantitative techniques was applied. Thematic analysis was used to analyze the interview transcripts and field notes from the qualitative phase. This method involved manually coding the data to identify recurring themes related to social integration, psychological support, and employment difficulties. Thematic analysis allowed for an in-depth understanding of the lived experiences of orphanage graduates, highlighting both common patterns and individual variations in their adaptation process.

The survey data from the quantitative phase was analyzed using descriptive and inferential statistical methods. Descriptive statistics were employed to summarize key trends, such as employment rates, housing stability, and access to social services. Inferential statistics, including chi-square tests and logistic regression, were used to explore relationships between variables, such as the influence of psychological support on employment outcomes. The Statistical Package for the Social Sciences (SPSS) was used for the quantitative analysis.

By integrating qualitative and quantitative methods, this study provided a comprehensive view of the social adaptation of orphanage graduates, combining detailed personal narratives with broader statistical trends. This mixed-methods approach enabled the identification of key challenges and potential solutions, contributing valuable insights for the development of more effective post-orphanage support policies and programs.

RESULTS AND DISCUSSION

The findings from this study provide a detailed overview of the key challenges faced by orphanage graduates in Kazakhstan, particularly in employment, social integration, and psychological well-being. These issues are interrelated and reflect broader systemic inadequacies in post-orphanage support systems.

The first major challenge identified in the study is employment. According to the survey data, only 35% of graduates were able to secure full-time employment within the first year of leaving institutional care. The remaining 65% were either in part-time work (40%) or unemployed (25%). The findings suggest that despite receiving vocational training in orphanages, many graduates felt unprepared for the competitive job market.

Rural graduates, in particular, faced significant barriers, with 50% reporting unemployment, compared to 20% in urban areas. This disparity can be attributed to limited job opportunities in rural regions, as well as a lack of targeted job placement programs. Additionally, 60% of graduates reported that they lacked professional networks or mentors, which further hindered their ability to navigate the labor market.

In terms of social integration, approximately 45% of graduates expressed feelings of social isolation. This issue was more pronounced among rural participants, where 55% reported difficulties forming new social connections, compared to 35% in urban areas. The lack of interpersonal skills and trust—both of which were underdeveloped during institutional care—were major barriers to social adaptation. The absence of a stable support network post-orphanage contributed to the graduates’ inability to integrate into new communities. While some social workers provided occasional guidance, 60% of graduates felt that these interactions were superficial and did not address their deeper emotional needs.

The third key challenge identified was psychological well-being. A striking 60% of graduates reported experiencing symptoms of anxiety and depression, and 40% described ongoing feelings of abandonment. Despite the prevalence of mental health issues, only 20% of graduates had access to professional psychological services. Those who received counseling reported a 30% higher level of life satisfaction compared to those without such support, highlighting the importance of psychological care in facilitating successful adaptation. However, the 70% of respondents who lacked access to structured psychological services indicated that the current post-orphanage support system is inadequate in addressing their mental health needs.

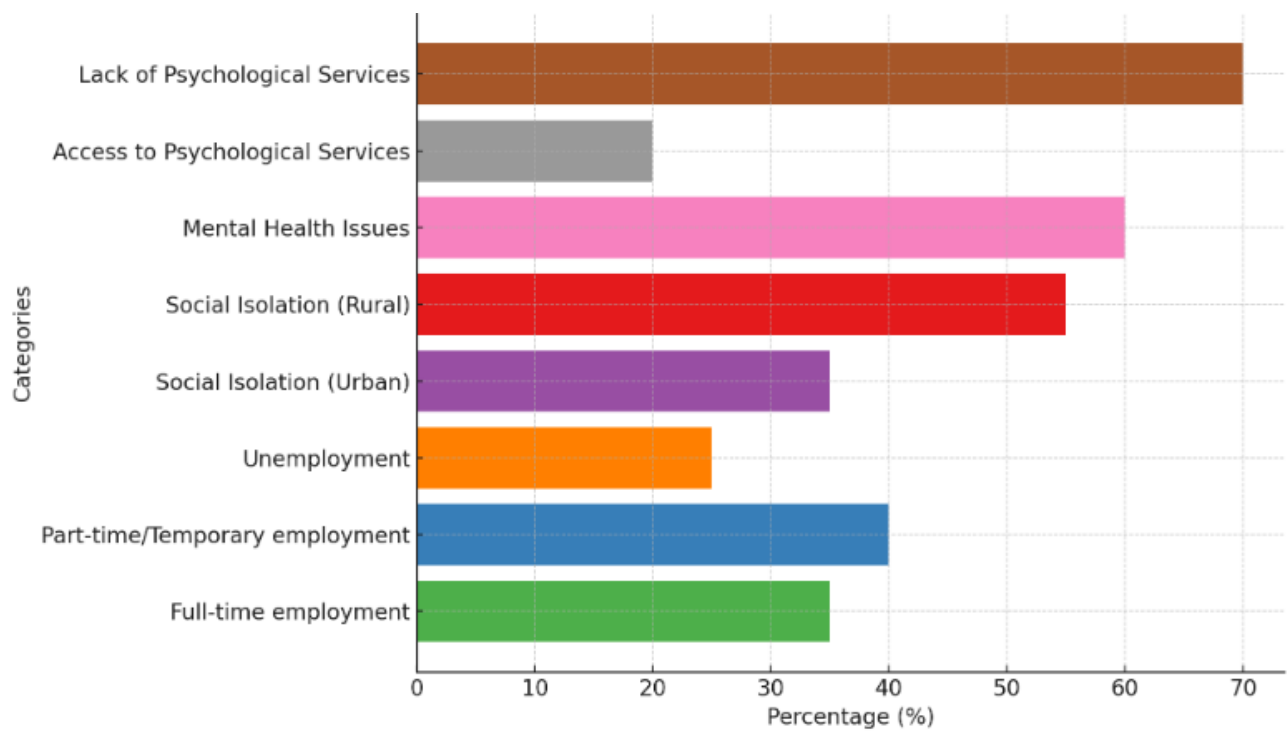


Fig.1. Key challenges faced by orphanage graduates in Kazakhstan

The findings reveal a clear disconnect between the support provided in orphanages and the real-world challenges faced by graduates. Employment, in particular, emerges as a critical area where institutional preparation falls short. While vocational training is a standard part of orphanage care, the 50% unemployment rate in rural areas highlights the need for more localized, practical job placement programs. Many rural graduates face limited job opportunities due to geographic isolation and the absence of economic development initiatives in their regions. Furthermore, the 60% of graduates who lack professional networks points to a broader issue: institutional care often does not equip children with the social capital needed to succeed in the labor market.

Social integration challenges are closely linked to the psychological impact of growing up in an institutional setting. The high rates of social isolation reported by graduates suggest that the institutional upbringing inhibits the development of crucial social and emotional skills. Graduates from rural areas, in particular, struggle more with integration, as the social infrastructure in these regions is often underdeveloped. The 55% social isolation rate among rural graduates indicates that community-based support systems in these areas are either lacking or ineffective. The emotional detachment and distrust developed during institutional care, compounded by the absence of consistent post-care mentorship, significantly hinder the ability of these individuals to form meaningful relationships.

The psychological well-being of graduates is a critical factor influencing both their employment prospects and social integration. The 60% rate of anxiety and depression among participants highlights the long-term emotional toll of institutional care. This aligns with previous research that has demonstrated the adverse psychological effects of growing up in orphanages, where children often lack consistent caregivers and emotional stability. The fact that 70% of respondents did not receive any structured psychological follow-up after leaving the orphanage suggests a significant gap in the current support system. This lack of mental health services is particularly concerning given that mental health issues are closely tied to employment and social success. Graduates who received psychological counseling showed a 30% increase in life satisfaction, further reinforcing the need for ongoing psychological care as a fundamental component of post-orphanage support.

The findings of this study align with prior research, which has consistently documented the employment struggles and social isolation faced by orphanage graduates. Studies in both Kazakhstan and other countries have shown that institutional upbringing often results in poor social skills and emotional detachment, leading to difficulties in forming relationships and integrating into society. However, this study adds new insights by providing specific data on the rural-urban divide in Kazakhstan, where 50% of rural graduates are unemployed compared to 20% in urban areas. This rural-urban disparity has been less emphasized in previous research, which tends to focus on urban settings where social services are more accessible.

Moreover, the high rates of anxiety and depression identified in this study are consistent with previous findings, but the 70% lack of access to psychological support reveals a significant gap in current post-care programs. While prior research has high-

lighted the importance of mental health services, this study provides concrete evidence of the inadequacies in Kazakhstan's system, particularly in rural areas where access to mental health care is even more limited.

Based on these findings, several key policy recommendations emerge. First, employment support programs need to be more localized and tailored to the specific needs of rural graduates. This could involve creating partnerships between government agencies and private sector employers to develop job-training programs that are aligned with local labor market demands. Second, community-based social support systems should be strengthened, particularly in rural areas, where social isolation is more pronounced. Establishing mentorship programs that pair graduates with successful professionals or community leaders could help graduates build the social networks they need for long-term success [6]. Finally, psychological support must be integrated into post-orphanage care. Providing ongoing counseling services, both in urban and rural areas, would address the mental health challenges that hinder graduates' ability to thrive in society [7].

CONCLUSION

This study identifies significant challenges faced by orphanage graduates in Kazakhstan, particularly in employment, social integration, and psychological well-being. Only 35% of graduates secured full-time employment, while 50% of rural graduates were unemployed. Additionally, 45% of respondents reported feeling socially isolated, with rural graduates experiencing more difficulties. Mental health issues were prevalent, with 60% suffering from anxiety and depression, though only 20% had access to professional psychological services. These results reveal gaps in the current post-orphanage support system, especially in terms of psychological and social care.

Recommendations for improving social adaptation:

1. The government should develop targeted employment programs, particularly for rural graduates, by partnering with local businesses and offering mentorship.
2. Community-based support systems, including mentorship and social skills training, should be expanded, especially in rural areas, to reduce isolation and enhance social integration.
3. Psychological support must be integrated into post-orphanage care, offering accessible counseling and trauma-informed services to address mental health issues.

Suggestions for future research:

1. Future studies could examine how different types of education influence graduates' employment and social adaptation outcomes.
2. Investigating the long-term effects of psychological support on orphanage graduates' well-being would inform better care policies.
3. Comparative research with other countries could identify best practices and successful interventions for improving post-orphanage support.

In conclusion, improving the social adaptation of orphanage graduates requires a coordinated effort that addresses not only their economic needs but also their social and emotional well-being. Through targeted policies and support systems, these individuals can be better equipped to transition into independent and fulfilling lives.

References

1. Johnson, R., Browne, K., & Hamilton-Giachritsis, C. Young children in institutional care at risk of harm. *Trauma, Violence, & Abuse*, 2006, vol. 7, no. 1, pp. 34-60.
2. Llosada-Gistau, J., Casas, F., & Montserrat, C. The subjective well-being of adolescents in residential care compared to that of the general population. *Children and Youth Services Review*, 2017, vol. 80, pp. 105-112.
3. Stein, M. Research review: Young people leaving care. *Child & Family Social Work*, 2006, vol. 11, no. 3, pp. 273-279.
4. Courtney, M. E., & Hughes-Heuring, D. The transition to adulthood for youth “aging out” of the foster care system. In: Osgood D. W., Foster E. M., Flanagan C., & Ruth G. R. (eds.), *On your own without a net: The transition to adulthood for vulnerable populations*. University of Chicago Press, 2005, pp. 27-67.
5. Whetten, K., Ostermann, J., Whetten, R. A., O'Donnell, K., & Thielman, N. A comparison of the wellbeing of orphans and abandoned children ages 6–12 in institutional and community-based care settings in five less wealthy nations. *PLoS One*, 2009, vol. 4, no. 12, e8169.

Сабохат Хайтматова,
кандидат искусствоведения,
профессор

ОБРАЗЫ ДЖАДИДОВ В СОВРЕМЕННОМ ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

Аннотация. В статье поднимаются вопросы развития документального кино Узбекистана в контексте принимаемых стратегических задач киноискусства – создание программного цикла фильмов «Живая история» («Тирик тарих»), средствами игрового и документального кино. Исторический опыт, традиции и преемственность творческого наследия молодым поколением документалистов рассматриваются на примере фильмов о выдающихся представителях движения джадидизм. Особый акцент автор статьи ставит на анализе фильма «Армон».

Ключевые слова: документальный кинематограф, наследие, киноискусство, история, просветительство, духовность, идентичность, историческая память, джадидизм, киноязык, образ, жанр.

Annotasiya. Maqolada O'zbekiston hujjatli kinosi rivojlanish masalalari kino san'ati oldida turgan strategik vazifalar doirasida ko'rib chiqiladi – bunda “Tirik tarix” dasturiy filmlar siklini yaratish maqsad qilib qo'yilgan bo'lib, badiiy va hujjatli kino vositalari orqali amalga oshiriladi. Jadidchilik harakatining taniqli vakillari haqidagi filmlar misolida tarixiy tajriba, an'analar va ijodiy merosning yosh avlod hujjatchilar tomonidan qabul qilinishi tahlil qilinadi. Maqola muallifi ayniqsa «Armon» filmi tahliliga alohida urg'u beradi.

Kalit so'zlar: hujjatli kinematograf, meros, kino san'ati, tarix, ma'rifat, ma'naviyat, identifikatsiya, tarixiy xotira, jadidchilik, kino tili, obraz, janr.

Annotation. The article addresses the development of documentary cinema in Uzbekistan within the framework of strategic objectives in the field of cinematography, focusing on the creation of the programmatic film series “Living History” through the means of feature and documentary films. Historical experience, traditions, and the continuity of creative heritage by the younger generation of documentarians are examined using films about prominent figures of the Jadidism movement as an example. Particular emphasis is placed by the author on the analysis of the film “Armon”.

Keywords: documentary cinema, heritage, cinema art, history, enlightenment, spirituality, identity, historical memory, jadidism, cinematic language, image, genre.

Современное искусствоведение в контексте интеграционных и трансформационных процессов и своеобразие пути его развития, базируясь на богатейшем историческом опыте, имеет возможность по новому анализировать, концептуально выставлять цели и задачи науки и искусства в широком их понимании. В этом ключе могут быть рассмотрены в узбекской художественной культуре две беспрецедентные личности, две масштабные фигуры, к творчеству которых много-

кратно обращались киноведы, искусствоведы ни одного поколения и, думается, это будет продолжаться. Это Мамаджан Рахманов и Малик Каюмов. Они современники друг другу, это одно поколение. Документальное кино и театроведение, кино и театр. Это сферы искусства, где плодотворно трудились эти деятели культуры долгие годы. Почему эти имена связаны в данной статье? Уместны ли ассоциации с выбранной темой? Изучая документальное кино Узбекистана новейшего периода, анализируя фильмы заданной статьи, можно и нужно опираться на тот самый исторический опыт искусствоведения и кино, выкристаллизовывая всё новое из этого опыта.

Малик Каюмов стоял у самых истоков зарождения документального кино Узбекистана, его фильмы – это гимны стране, в которой жил и творил мастер. Он оставил грядущему поколению не только свои фильмы, но и великолепные уроки мастерства, воспитал многочисленных учеников, которые, в свою очередь, в настоящее время подготовили режиссёров-документалистов нового поколения. Эти молодые, смелые кинематографисты берутся за сложную тему, освещая историю просветительского движения – джадидизм. Мамаджон Рахманов же известный театровед, учёный, организатор театрального дела, написавший более трехсот статей, многотомные издания по истории узбекского театра, воспитавший многочисленных искусствоведов, конечно же, не мог пройти мимо личностей просветительского движения и уже будучи в преклонном возрасте, он, как пишет Мухсин Кадиров, «создал историю Узбекского государственного академического драматического театра имени Хамзы, состоящую из двух томов. В его фундаментальном исследовании, охватывающем 1918–1959 годы, многие вопросы освещаются по-новому, а произведения и творчество театральных деятелей этого периода рассматриваются с новой точки зрения. Теперь в исследовании представлен не только Хамза, но и многогранная творческая деятельность Маннона Уйгура, который активно работал в период становления узбекского театра, кроме того, в одном ряду с ним рассматриваются творческие портреты таких деятелей, как Чулпан, Фитрат, Гулям Зафари, Хуршид и Гази Юнус...»⁵⁵ (перевод с узб. С.А. Хайтматовой).

В статье, подготовленной к конференции, посвященной 110-летию Мамаджона Рахманова, уместно было бы вспомнить и этот факт, который подтверждает, что известный ученый занимался проблематикой просветительского движения, его концепция развития театрально искусства в Узбекистане были изложена в его исследованиях творчества Бехбудий. Теперь же документальное кино в своих лучших образцах обратилось сегодня к неповторимым образам цвета узбекской нации.

В обновленном Узбекистане за последние тридцать лет происходит беспрецедентное преобразование во всех областях общественной жизни. Особую значимость эти преобразования приобретают в национальной культуре. Новейшая история страны активно запечатлевается, отражается в медиaprостранстве: современных СМИ, ТВ, интернет-платформах и, конечно же, в кинематографе, в документальном кино. Его история в Узбекистане богата достижениями, поис-

⁵⁵ Кадиров Мухсин – Томоша санъатлари ўтмишда ва бугун: уч жилдик (2013). С. 197.

ком выразительных средств, жанровой палитрой, образами определенных исторических периодов, а, главное, образом узбекского народа, его ярчайших представителей.

Приобретение независимости в 1991 году в корне изменило направление содержания документальных фильмов. Тематика определила и жанровую составляющую. Герои и образы в документальном кино независимого Узбекистана раскрывали доступную теперь тему своей национальной идентичности. Она стала приоритетной в творчестве многих кинодокументалистов, у которых появилась возможность говорить с экрана о многом, что цензурировалось многие годы. А такие документалисты, как Д.Салимов, Б. Музаффаров, Ш. Махмудов, Ш. Курбанбаев, А. Акбарходжаев, Х. Валиев, Э.Хачатуров, Т. Юнус и др., в своих фильмах глубоко и проникновенно раскрывали выбранные темы («Красный барабанщик», «Остров Валаам», «Сны», «Они учились в Германии», «Бумажный домик», «Узбекистан на пороге XXI века», «Будущее начинается сегодня», «История одного чуда», «Жажда»).

Особо отличаются документальные фильмы, посвященные кинематографу и его выдающимся представителям, в них использован богатейший архивный материал, воссозданы экранные образы кинематографистов, тех, кто был у истоков этого искусства, и тех, кто внёс творческий вклад в историю кино. Действительно богатое творческое наследие кинематографистов, внесших достойный вклад в развитие узбекского кинематографа, послужило огромным ресурсом для создания упомянутых выше кинопортретных и художественно-просветительских картин.

Большинство этих фильмов тяготеет к жанру фильма-портрета. Он доминирует над всеми остальными жанрами. Вместе с тем, это своеобразные документальные байопики, вызывающие интерес у современного зрителя. Заметно, что художественное эстетическое качество меняется благодаря использованию новейших технологий. Особенно их используют молодые режиссеры документального кино, диапазон творческих изданий которых имеет возможность расширяться: кинематограф, телевидение, интернет– платформы. Надо заметить, что историческая тема в документальном кино самая сложная и трудоёмкая в этом виде экранного искусства, где увлечение реконструированием исторических событий требует усиление драматургии нарративного материала, реализма изображительных решений, точности и правдивости в авторских и режиссерских интерпретациях темы.

Это мысль находит своё подтверждение в крупном инновационном проекте «Адиблар хиёбони» (Узкинохроника и ряд вузов страны), явившем дань увековечения памяти исторических личностей, чей вклад в культуру нации, самосознание народа, его идентификацию сложно переоценить, а главное, это своего рода страницы летописи культурной памяти, важные для сохранения собственной идентичности в эпоху процессов глобализации.

Более 20 фильмов этого цикла практически одного жанра – документальные байопики с элементами документальной драмы – воссоздают историческую и личностную драмы. Нарратив большинства фильмов дополняется, иллюстрируется реконструированными событиями ушедшего времени, эпохи, жизнью избранного

героя фильма, его деятельностью и личностной характеристикой. Зачастую герой выбранных фильмов – это незаурядная личность, ее сложный противоречивый путь, сомнения, чаяния, порой, трагическая судьба у большинства зрителей вызывает неподдельный интерес.

В узбекском художественном игровом кино в последние десять-пятнадцать лет тема исторической памяти также широко используется. «Имом Абу Исо Мухаммад Термизий» (реж. А.Мигноров), «Авлоний» (реж. М.Эркинов), «Ибрат» (реж. Д.Касымов), «Илхак» (Д.Ахмедов), «Кўкон шамоли» (реж. Д.Масаидов), «Саид билан Саида» (реж. Н.Аббасов). В них воссозданы образы национальных исторических личностей и срез событий, связанных с общественно-политическими ситуациями, которые пережили страна и народ в разные исторические периоды. Фильмы неоднозначны по своей художественной выразительности, но авторами этих фильмов зрителю преподносятся художественные интерпретации тех или иных исторических событий и действующих в них героев. В документальном же кино цикл «Адиблар хиёбони» ценен, прежде всего, своим просветительским потенциалом, глубоким идеологическим смыслом. Вместе с тем, тема памяти как исторической, так и культурной, являющейся сейчас особенно острой и актуальной, занимает видное место в различных областях познания. Экранные образы фильмов цикла «Адиблар хиёбони» оказывают огромное влияние на представления людей об исторических событиях. Абдулла Кадыри в одноименном фильме (сцен. И.Кушаева, реж. У.Хамдамов), Чулпан «Чўлпон. Қуш эсдалиги» (сцен. Э.Бозоров, реж. Х.Рашидов).

Этот проект интересен с позиции темы данной статьи. Особое внимание привлекают фильмы, героями которых выбраны известные представители просветительского движения в начале XX века – «Абдулла Кадыри» (сцен. И.Кушаева, реж. У.Хамдамов), «Чулпон «Куш эсдалиги» (сцен. Э.Бозоров, реж. Х.Рашидов).

Необходимо отметить, что с обретением независимости в узбекском документальном кино и ранее был создан ряд фильмов, где героями стали Чулпон в одноименном фильме (сцен. Н.Каримов, реж. Ш.Махмудов), Абдулла Кадыри в фильме «Рух» (сцен. Э.Ходжаев, реж. Б.Музаффаров), Худойберган Девонов в фильме «Кафасдагикалдыргоч» (сцен. Х.Акбаров, реж. Ш.Курбанбаев), Мусо Саиджонов в фильме «Марифатга бахшида умр» (реж.-сцен. Х.Рашидов), Обиджон Махмудов в одноименном фильме (реж. Ф. Мирзаев, сцен. Н.Каримов), а также Муннаваркори Абдурашидов (реж. Г.Шадманов, сцен. Н. Каримов) и Махмудходжа Бехбудий (сцен. Д.Рашидова, реж. Г.Шадманов.), чьи непростые, трагические судьбы будоражат умы и сердца современных зрителей.

«...Отличительной же особенностью этих картин стало участие в этом проекте молодых кинематографистов. Их свежий, креативный взгляд, смелое, порой дерзкое, использование выразительных средств современного мирового документального кино, авторская позиция позволили современному документальному кино Узбекистана подняться на иной, нетрадиционный уровень...»⁵⁶.

⁵⁶ Хайтматова С. Роль исторической культурной памяти в киноискусстве Узбекистана. УзДСМИ хабарлари, 2023 № 1(24), 20 с.

В последние годы узбекское кино стало разнообразным благодаря смешению различных стилей и новым формам художественного выражения. Внимание к средствам искусства и драматическим приемам стало важным для привлечения зрителей. Можно утверждать, что это стало началом нового этапа в развитии документального кино.

В годы независимости в новых условиях начался поиск новых возможностей и решений в разработке исторической темы в документальном кино. Президент Республики Узбекистан Шавкат Мирзиёев в своей речи на встрече с творческой интеллигенцией 4 августа 2017 года особо подчеркнул значение киноискусства в изучении нашей истории⁵⁷.

При определении граней жанрового диапазона современного документального кино вытекает вывод, что фильмы на темы истории, раскрытия образов исторических личностей, фильмов-портретов выдающихся деятелей науки, культуры, искусства, фильмов этнографической направленности, фильмы-портреты о творческом пути видных деятелей науки и искусства, документальные фильмы военной тематики и роли узбекского народа в победе во Второй мировой войне становятся всё более актуальными.

При этом важным представляется использование современного языка документального фильма, использование визуализации, образности, метафоричности раскрываемой в фильмах исторической темы.

Если раньше прерогативой этих тем была государственная студия «Узкинохроника», то в настоящее время историческая тема интересна и частным студиям. Так, фильмы, снятые на студии «BWG» («Blue white and green») при поддержке Saber, «Легенды узбекского танца» и «Мечтатели» («Армон») режиссера Р.Салиева снискали большой интерес не только интернет-пользователей (фильмы были продемонстрированы на YouTube-канале), но и всего культурного и научного сообщества республики и за её пределами. Эти фильмы были показаны и получили ряд наград на МКФ в Барселоне, Каннах, Нью-Йорке, Париже. Исследователи вопросов современного киноискусства не могут оставить без внимания эти произведения. «Легенды узбекского танца» – это яркая, динамичная, мастерски снятая документальная картина, она достойно представила узбекское искусство. Полнометражная документальная лента выполнена по всем канонам современного документального кино. В ней использованы уникальные кадры хроники разных лет, концертные номера, интервью профессионалов узбекского танцевального искусства, авторский текст, ненавязчиво повествующий о путях национального танца и его разнообразных гранях. Фильм Р.Салиева отличается своим личностным настроением, передающимся зрителю, который может испытать гордость и радость от увиденного на экране. Музыкальный фильм в историческом разрезе – но настолько современен!

Образы выдающихся танцовщиц, поистине легенд, представлены в фильме Р.Салиева как образ народа, искусство которого самобытно, уникально, неповто-

⁵⁷ Пресс-служба Президента Республики Узбекистан, заявление от 4 августа 2017 года <https://president.uz/uz/lists/view/856>

римо. Эта мысль донесена до зрителя предельно ясно, поэтому этот фильм звонко прозвучал на экранах зарубежных стран, и значение его трудно переоценить.

Фильм же «Мечтатели» («Армон») представляет собой полнометражную документальную картину на самую животрепещущую тему современного документального кино в Узбекистане – историю джидидизма – просветительского движения в конце XIX – начале XX века. Последние годы в исторической науке особое внимание уделяется исследованиям движения джадидизма и просветительских идей XX века. Осуществляется попытка комплексного и объективного анализа сущности этого движения и его влияния и значения в истории узбекского народа и народов Центральной Азии. Эта тема также привлекает внимание и литературоведов, и социологов, и культурологов, и искусствоведов своей уникальностью и трагизмом судьбы его представителей. Кинематограф не раз обращался к образам джадидов в своих произведениях как документального кино, так и художественного. Так, образы Авлони, Кадыри, Ибрата были раскрыты средствами игрового кино, а в документальном кино независимого периода был снят целый ряд фильмов, герои которых были представителями этого движения. Об этом говорилось выше. Обращение студии «BWG» («Blue white and green») к этой теме было более масштабным, авторам удалось воссоздать картину и образы джадидов того времени выразительными средствами современного документального кино. Помимо авторского текста, проконсультированного ведущими историками страны, непосредственно занимающимися этой проблематикой, а также сотрудниками Института истории Академии наук Республики Узбекистан⁵⁸, Государственного музея памяти жертв репрессии, общественного фонда «Мемориал шахидов», с использованием богатейших архивных материалов, кинофото документов, интервью целого ряда историков. Режиссёр Р.Салиев использует визуальный образный язык, компьютерную графику, стихи и музыку, раскрывающую трагизм судьбы просветителей, отдавших жизнь за свободу своего народа. В фильме воссоздаётся образ прогрессивно мыслящей, духовно богатой, образованной элиты нации в начале XX века (Чулпон, Файзулло Ходжаев, Махмудходжа Бехбуди, Абдулла Кадыри, Муса Саиджанов, Мунаввар Кары Абдурашидханов и др.) Фильм зрелищный, современный, адресован мыслящей молодежи, которая должна знать историю своей культуры, поскольку «необходимо иметь представление о ходе истории своей страны, её культуре, ментальности, богатых традициях... «Ментальность в свою очередь опирается на механизмы памяти»⁵⁹.

Фильм Р.Салиева «Армон» по силе художественной выразительности своей задачей ставит именно эту проблему и в этом его огромное значение. Он заслуживает своего проката и на каналах Национального телевидения, также как и «Легенды узбекского танца». И в жанровом отношении, и в типологизации образов, как представляется, эти фильмы наиболее показательны.

⁵⁸ Д.А.Алимова История как история, история как наука в двух томах. Том 2. Феномен джадидизма. –Т.: «Узбекистан», 2009.

⁵⁹ С.Хайтматова. Роль исторической культурной памяти в киноискусстве Узбекистана. UzDSMI хабарлари, 2023/1 (2024)

Резюмируя, можно с уверенностью утверждать, что на данном этапе современное документальное кино выстроило линию своего развития в разработке исторической темы, не забывая при этом актуальные социальные проблемы современного общества с его героями, яркими событиями жизни страны, её достижениями, создавая образ независимой страны. Вместе с тем, перед кинематографистами стоят неотложные задачи воссоздания цикла фильмов «Живая История» («Тирик тарих»), что станет стратегией развития кинематографа в 2024–2030-х годах.

«В последние годы наше национальное кино действительно «проснулось». Появились высококачественные, современные фильмы, и за это я хочу выразить благодарность. Однако меня беспокоит вопрос: что еще нам нужно сделать для развития кинематографии? Если мы хотим прославить нашу историю и поднять национальную гордость нашего народа, это необходимо делать в первую очередь с помощью кино...»,⁶⁰ – сказал Президент Республики Узбекистан Шавкат Мирзиёев на встрече с кинематографистами.

Использованная литература

1. Qodirov Muxsin – Tomosha san’atlari o‘tmishda va bugun: uch jildlik. 2013, 197-b.
2. Хайтматова С. Роль исторической культурной памяти в документальном кино Узбекистана, UzDSMI xabarlari; 2023/1,2024.
3. Пресс-служба Президента Республики Узбекистан, заявление от 4 августа 2017 года <https://president.uz/uz/lists/view/856>
4. Алимова Д.А. История как история, история как наука. В двух томах. Том 2. Феномен джадидизма. –Т.: «Узбекистан», 2009.
5. Выступление в Доме кино Президента Узбекистана Ш.Мирзиёева, 16.05.2024.<https://president.uz/uz/lists/view/7238>

⁶⁰ Выступление в Доме кино Президента Узбекистана Ш.Мирзиёева, 16.05.2024.

Qunduz Nishonboyeva,
tarix fanlari nomzodi,
dotsent

SAN'AT VA TEATR MASALALARI MAMAJON RAHMONOV TADQIQOTLARIDA

Annotatsiya. Maqolada teatrshunos olim M.Rahmonov ijodi va uning milliy teatrimiz tarixini o'rganish borasidagi ilmiy izlanishlari, o'zbek milliy teatrlarining tarixi va rivojlanish bosqichlari hamda madaniyat va san'at masalalariga oid tadqiqotlari, ularning bugungi kundagi teatrshunoslar uchun ahamiyati haqida ma'lumotlar beriladi.

Kalit so'zlar: teatr, san'at, madaniyat, milliy madaniyat, milliy teatr, milliy kolorit, milliy qadriyat, san'atshunoslik, badiiy ijod.

Аннотация. В статье представлены сведения о творчестве театроведа М. Рахмонова и его научных исследованиях по истории нашего национального театра, истории и этапам развития узбекского национального театра, а также рассматриваются вопросы культуры и искусства, их значение для современных театроведов.

Ключевые слова: театр, искусство, культура, национальная культура, национальный театр, национальный колорит, национальная ценность, искусствоведение, художественное творчество.

Annotation. The article provides information about the work of the theater expert M. Rakhmonov and his scientific research on the history of our national theater, the history and stages of development of the Uzbek national theater, as well as issues of culture and art, their significance for modern theater scholars.

Key words: theater, art, culture, national culture, national theater, national color, national value, art history, artistic creativity.

Yangi O'zbekistonni barpo etish jarayonida ma'rifatli jamiyatni qurish, barkamol avlodni tarbiyalash, amalga oshirilayotgan tub islohotlarning ma'no-mazmunini fuqarolar ongiga singdirishda san'at va madaniyatning o'rni benihoya kattadir. Jadid ma'rifatparvarlari millatning madaniyatlilik darajasiga erishishning muhim zinapoyalari sifatida ilm-maorif, matbuot, teatr, jamiyatlar va eng asosiysi tarixga murojaat qilish masalalarini ko'rsatadi. Bu borada davlatimiz rahbari Shavkat Mirziyoyev shunday ta'kidlaydi: "Jahondagi eng ommaviy ta'sirchan san'at turlaridan biri bo'lgan teatr asrlar davomida odamlarni insoniylik va ezgulikka chorlab, ularning qalbida oliyjanob fazilatlar, go'zal his-tuyg'ularni kamol toptirishga, jamiyat hayotida tinchlik, do'stlik va hamjihatlik, yuksak axloq va adolat tamoyillarini mustahkamlashga xizmat qilib kelmoqda"⁶¹. Ayni paytda teatr san'atining qadimiy an'alaridan foydalangan holda, uning ilk teatrshunoslik ilm darg'alari ijodini o'rganib, ulardan bugungi san'atshunos-

⁶¹ O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning Xalqaro teatr kuni munosabati bilan mamlakatimiz teatr san'ati xodimlariga tabrigidan. "Xalq so'zi", № 61.26.03.2021.

lik va madaniyatshunoslik fani oldida turgan muammolarning yechimini topish ham bugungi kunning dolzarb muammolaridan biridir. Chunki, har bir fanni nazariyasi va uning targ'ibotchilari tomonidan berilgan ilmiy xulosalar bugunda shu sohani rivojlantirishda muhim ahamiyat kasb etadi. Ikkinchidan, ular yaratib qoldirgan maktab bugungi kun fanlari uchun yo'l ochib beradi. Ana shunday, teatr sohasi maktabini yaratgan olimlarimizdan biri Mamajon Rahmonovdir.

XX asr o'zbek teatrshunosligi va san'atshunosligi qator olimlarni kashf etdi. Ular orasida, shaksiz teatrshunos olim, O'zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi, san'atshunoslik fanlari doktori, professor Mamajon Rahmonovning alohida o'rni bor. Adibning o'zbek teatr tarixi, Hamzaning dramaturgiya va teatr san'ati sohasidagi faoliyatiga hamda O'zbek milliy akademik drama teatrining bosib o'tgan yo'li masalalariga oid turli ilmiy tadqiqot ishlari bugungi kunda ham keng foydalanilib kelinmoqda.

Ushbu ilmiy maqolada esa biz muhtaram olimimizning yana bir muhim qirrasini, ya'ni XX asr teatr, san'at mavzularining adabiyotlarda yoritilishi borasida amalga oshirgan faoliyatlari, ilmiy tadqiqotlari hamda teatr tarixi orqali bizning tariximiz va uning o'rganilishi muhim bo'lgan jihatlariga e'tibor bermoqchimiz. Mamajon Rahmonov tomonidan yozilgan san'atshunoslik faniga oid kitoblarni o'qir ekanmiz, adibning san'atshunoslik fanining o'tkir bilimdoni bo'lib, san'atning alohida turlari, ularning vujudga kelishi va taraqqiyot qonuniyatlari, o'ziga xosligi va voqelikka munosabatini aniq misollar yordamida yoritib berganligini guvohi bo'lamiz. Zero san'atshunoslikning ilmiy faoliyati keng va xilma-xil: o'rganilayotgan soha bo'yicha aniq dalillarni to'plash, ularni atroflicha o'rganish va umumlashtirish bilan bir qatorda, xulosa va yakunlarining ilmiy ahamiyati bilan birga san'atni ommalashtirish va tashviq qilib, uni tushuntira bilish ham olimdan katta mas'uliyat talab qiladi.

Aynan adib tomonidan o'rganilgan davrning ijtimoiy-siyosiy tuzum va voqealar bilan bog'liq o'ziga xos jihatlariga e'tibor beradigan bo'lsak, san'at mafkuraning ajralmas qismiga aylanib, sinfiylik va partiyaviylik asnosida rivojlanishga yo'l tutgan, bir davriga to'g'ri keladi. Tarixdan bilamizki, Sovet hukumatining dastlabki yillaridanoq san'at, teatr yo'nalishlari madaniyatning barcha sohalari kabi partiyaviylikka bo'ysundirilib, hukmron mafkura manfaatlariga xizmat qilar edi. Eng achinarli jihatlar shunda ediki, madaniyat, adabiyot, san'at tarixini ilg'or ijtimoiy harakatlar tarixi hamda ozodlik kurashi tarixi bilan bog'lagan holda o'rganish, san'atkor ijodining va asarlarining ahamiyatini ularning davr ilg'or kuchlarining ozodlik harakatlariga yaqinligiga qarab belgilangan.

Umuman "san'at" insonning moddiy va ma'naviy faoliyatidagi bilimi, tajribasi, mahorati va qobiliyatlarini namoyon etuvchi badiiy ijodiyot mahsuli sifatida tushuniladi. Shuning uchun ham san'at mavzusi sovet yillari tarixshunosligida eng ko'p murojaat etilgan masalalar sirasiga kirib, teatrshunos olimimiz M. Rahmonov 1920–1930-yillar madaniyat muammolari tarixshunosligida eng muhim munozarali, dolzarb mavzular qatoriga teatr va teatrshunoslik fanining asosiy jihatlaridan biri teatr tanqidchiligi orqali shu sohani rivojlantirishga barakali hissa qo'shdilar. Ular o'zlarining ilmiy tadqiqotlari orqali bir tomondan, milliy an'analarni rivojlantirish, xalq ijodiyotini, o'tmish merosini

ulug‘lash, ikkinchi tomondan, an‘ana va qadriyatlarga asoslangan san‘at turi bo‘lgan teatrni milliy vorislik mazmuniga egaligini hamda ushbu fenomen hodisa millat, xalqning tarixiy madaniy xotirasi asosida paydo bo‘lishi, shakllanishi, taraqqiy etish jarayonlarini yoritib berdilar.

1930-yillarda yuzaga kelgan siyosiy muhitning madaniy sohalarga ko‘rsatgan salbiy ta‘siriga qaramay, o‘zbek xalqining teatr sohasida qo‘lga kiritgan yutuqlarini inkor etib bo‘lmaydi. Bu davr o‘zbek madaniyati tarixiga betakror san‘at ustalarini yetkazib berish bilan bir qatorda, teatrshunoslik sohasi ilmi rivojiga samarali hissa qo‘shgan olimlar faoliyati haqida gapirganimizda M.Rahmonovning alohida xizmatlarini qayd etish o‘rinlidir. Teatr mavzusi tarixshunosligiga qo‘shilgan qimmatli asarlardan biri M. Rahmonov tomonidan yozilgan bo‘lib, muallif bu kitobida o‘zbek teatr tarixini qadimdan to XX asr boshlariga qadar bo‘lgan davrda yaxlit manzarasini ko‘rsatib beradi⁶². Uning teatr tarixiga bag‘ishlangan eng yirik monografiyasida esa, o‘zbek teatr tarixi va o‘zbek madaniyatining taraqqiyot yo‘llari yoritib beriladi [3]. Biz uchun ahamiyatli jihati shundaki, mazkur ilmiy asarlar ko‘plab manbalar asosida, bugungi haqqoniy tariximiz yoritilayotgan bir paytda “og‘zaki tarix” usullaridan ham foydalanilgan adabiyotlar sirasiga kirib, madaniyat va san‘atimizning merosini o‘rganishda eng sara kitoblar qatoriga qo‘shib, yosh tadqiqotchilar uchun muhim manba bo‘lishidir. Fikrimizning yorqin ifodasi sifatida muallifning XX asr boshlaridagi o‘zbek yangi teatriga bergan bahosiga e‘tibor qaratsak: “XX asr boshida Turkiston hayotida siyosiy, ijtimoiy, madaniy o‘zgarishlar yuz bergan bir davrda qadimiy o‘zbek teatri tematikasi, og‘zaki dramaturgiya va improvizatsiyaga asoslangan qadimiy aktyor o‘yinlari, uning badiiy-estetik darajasi yangi zamon ruhiga va Yevropa teatri ta‘sirida o‘sib qolgan o‘zbek tomoshabinining estetik talablariga javob berolmay qoldi. Binobarin, o‘zbek teatrining maydonga kelishi tarixiy zarurat edi. Ammo bu fikrdan yangi teatr yaratishda qadimiy teatrning mutlaqo roli bo‘lmagan degan chalkash niyat ko‘rinmaydi. Chunki qadimiy o‘zbek teatri XIX asrning ikkinchi yarmida rus teatri madaniyatiga duch kelguncha katta badiiy merosga va boy an‘analarga ega edi. Shuning uchun yangi teatr yaratishda o‘zbek xalqining milliy xususiyatlaridan, adabiy meros va qadimiy teatrning ayrim prinsiplaridan uning milliy koloriti, dinamikasi va yorqin fosh qiluvchilik tomonlaridan, uning xushchaqchaqlik va o‘tkir til vositalaridan foydalanildi. Bu, ayniqsa, Hamza Hakimzoda ijodida ko‘rinadi”⁶³.

Yuqoridagi fikrdan chiqaradigan ilmiy xulosamiz shundaki, M.Rahmonov o‘zbek teatrini boshqa teatrning ko‘chirmasi emas, balki tajribalarni o‘rgangan, o‘z taraqqiyot yo‘liga ega soha sifatida baholaydi. Bugungi tadqiqotchilarimiz, kitobda davr ruhi, g‘oyaviy yo‘nalishlari ustuvorlik qilsa-da, kitobda keltirilgan ma‘lumotlarni har qanday mafkuradan xoli deb mulohaza yuritishi kerak. Kitobning o‘zida bunga misollar ham keltirilgan. Unda muallifning xalq san‘atkorlari Yusuf qiziq Shakarjonov, Po‘latjon qiziq va boshqa san‘atkorlardan yozib olingan sahna asarlari, rus truppa kollektivlari va

⁶² Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asrgacha. Узбекский театр с древнейших времён до XVIII века. –Т., 1976.

⁶³ Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asr avvaligacha o‘zbek madaniyatining taraqqiyot yo‘llari.–Т., 1968.

ularning repertuarlari, atoqli rus artistlarining gastrollari, tatar, arman va ozarbayjon truppalarining gastrollari, o'zbek mualliflarining yaratgan pyesalari va o'ynalgan spektakllari ro'yxatlarini berilishi"⁶⁴ bugungi kun san'atshunos va madaniyatshunos tadqiqotchilari uchun muhim manba bo'la oladi.

Aynan shu o'rinda adibning tarixiy nuqtayi nazardan katta e'tibor berilib yozilgan "O'zbek teatri: qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar" asariga murojaat qiladigan bo'lsak, milliy teatrimizning bosib o'tgan yo'lini, ya'ni teatr tarixi va uning taraqqiyoti hech qachon bir tekis yo'lda bimalol rivojlanmaganligini aytib o'tadi. Bu borada: "O'zbek teatr tarixini o'rganishda, – deb yozadi M.Rahmonov, – biri ikkinchisi bilan aloqador bo'lgan ikki jihatga alohida e'tibor berildi. Birinchidan, o'zbek teatrining kelib chiqishi, shakllanishi, yuksalish manbalarini avvalo, xalq ijodidan qidirildi. Chunki, har bir teatr birinchi navbatda milliy teatrdir. Shuning uchun uning kelib chiqishi va qanday zaminda maydonga kelgani o'sha xalqning hayoti, madaniyati, an'analari, psixologiyasi, o'ziga xos badiiy ijodiyoti bilan bevosita aloqadordir. Ikkinchidan, jahondagi qariyb barcha teatrlar taraqqiyot yo'lidagi o'z intilishlarida ilg'or teatrlardan o'rganadi, har bir milliy teatr asrlar davomida turli xalqlarning teatr imkoniyatlari o'rtasidagi o'zaro aloqa, o'zaro ta'sir jarayonida yangi taraqqiyot yo'lga kiradi, muayyan bir yangi shakl, yangi sifat kasb etib boradi. O'zbek xalqining qadimiy va o'rta asr teatri ham xuddi mana shu jarayonni o'z boshidan kechirgan"⁶⁵. Ushbu fikrlar orqali, bugungi kun nuqtayi nazaridan xulosa qiladigan bo'lsak, har qanday teatr insonning ijtimoiy faoliyati bilan bog'liq bo'lib, uning turli elementlari ijtimoiy hayotning ziddiyatlaridan, to'qnashish, kurashlardan chetda qolmasligi, shuningdek, har qanday teatr o'zi o'sib chiqqan muhit bilan, ijtimoiy tuzum tabaqalari, urf-odat, xalq hayoti, marosimlari, xalq tomoshalari, bayramlari bilan birga rivoj topadi.

Adibning mustaqillik davri ijodini kuzatar ekanmiz, ular o'z tadqiqotlarida davr nuqtayi nazaridan to'g'ri talqin qilib o'zbek teatri, uning yutuq va kamchiliklari, dramaturgiya va sahna san'atidagi realizm tamoyillari biryoqlama talqin qilinganligini inobatga oladi va bu bilan o'zbek teatr san'ati va dramaturgiyaning o'ziga xos milliy xususiyatlari hisobga olinmay, hayotni qay yo'sinda tasvirlash kerakligi yuqoridan turib, buyruqbozlik yo'li bilan amalga oshirilgani, erkin yo'llari to'sib qo'yilganligi, oqibatda xalqning o'tmish tarixiga, boy madaniy merosiga munosabatlarda jiddiy holatlar yuz berganligini oddiy, tushunarli ohangda talqin qilib bera olganlar.

Respublikamiz mustaqillika erishgach yuzaga kelgan sharoitdan bahramand bo'lib, adib yaratgan kitob, asar, tadqiqotlar mazmun mohiyati jihatidan tarixiy merosimizga bo'lgan munosabat tubdan o'zgarganligini, shu jumladan, milliy teatrimiz faoliyati ham darsliklardan tortib oddiy kitoblargacha hammasi haqiqat bilan yozilishi kerakligini alohida qayd etib o'tadilar.

Mamajon Rahmonov ustozning haqiqiy teatr jonkuyari, fidoyisi sifatida ijodiga e'tibor berib, shu jihatni ham ko'rish mumkinki, ular teatr sahnasi, aktyor ijodi, ularning

⁶⁴ Rahmonov M. O'zbek teatrining shonli taronalari. San'atshunoslik masalalari. Ilmiy maqolalar to'plami. –T., 2006. – 215-b.

⁶⁵ Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek madaniyatining taraqqiyot yo'llari. –T., 1968.

obraz yaratish mahoratiga ham befarq bo'lmaganligini, o'z tadqiqotlarida bu masalalarga jiddiy e'tibor berganligini ta'kidlash mumkin. M.Rahmonov ilmiy maqolalaridan birida bugungi kun teatr sahnasi va unda muammo bo'lib kelayotgan badiiy so'z ijrochiligi haqida kuyunib gapirib shunday deydilar: "... so'nggi yillarda aktyor ijrochiligida so'z san'atiga e'tiborsizlik yaqqol sezilmoqda. Teatrda aktyor bosh ijodkor hisoblanadi. Chiroyli va ma'nodor so'z, chiroyli tovush bilan aytilgan har bir ibora tomoshabinning ta'sirini kuchaytiradi, hatto zalni seskantirib yuborish kuchiga ega. Chunki teatr tomoshasi asosan so'z o'sishiga qurilgan", – muammoni baralla ayta olganlar.

Albatta, bu ularning teatr sahnasi va ijodi xususida fikr yuritgan bir tomoniga e'tibor berdik. Albatta, bu juda to'g'ri talqin va hozir ham eng jiddiy muammolardan biri emasmi. Bunday fikr ifodasini biz Abror Hidoyatov, Olim Xo'jayev, Shukur Burxonov, Sora Eshonto'rayeva, Razzoq Hamroyev, Lutfixonim Sarimsoqova ijro etgan rollarida juda aniq his etganmiz. Ular so'zga, voqelikka behad yuksak munosabatda bo'lganlar. Ular yaratgan obrazlardan tomoshabinlar hayotning muhim masalalariga javob topa olganlar.

Umumiy xulosa qilib aytadigan bo'lsak, san'at, teatr, madaniy meros masalalarida yozilgan tarixiy, ilmiy adabiyotlar teatrshunos olimlar M.Rahmonov kabi buyuk san'atshunos faylasuf olimlar tomonidan yaratilgan. Garchi, ular tarix yo'nalishida yaratilmagan bo'lsa-da, davrlar o'tib, zamon va makon nuqtayi nazaridan tarixiylikka da'vo qiladigan tadqiqotlardir. Ularda san'at va uning turlari, amaliy, badiiy, tasviriy san'at asarlari tahlili o'tmishga murojaat, tarixiy davrlarga ekskurs, o'sha davr ijtimoiy-iqtisodiy, madaniy jarayonlariga baho berilganligi bilan ham ahamiyatlidir. Aynan adibimiz M.Rahmonovning teatrshunoslikka oid kitoblarining umrboqiyliigi ham shundadir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning Xalqaro teatr kuni munosabati bilan mamlakatimiz teatr san'ati xodimlariga tabrigidan. "Xalq so'zi", № 61.26.03.2021.

2. Rahmonov M.O'zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asrgacha. Узбекский театр с древнейших времён до XVIII века. Т.2. –Т., 1976.

3. Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek madaniyatining taraqqiyot yo'llari. –Т., 1968.

4. Rahmonov M. O'zbek teatrining shonli taronalari. San'atshunoslik masalalari. Ilmiy maqolalar to'plami. –Т., 2006. – 215-b.

Пулат Ташкенбаев,
кандидат искусствоведения,
доцент Государственной академии
хореографии Узбекистана

КИТАЙСКОЕ ЗРЕЛИЩНОЕ ИСКУССТВО В ТУРКЕСТАНСКОМ КРАЕ

***Аннотация.** В статье рассматривается своеобразие китайского зрелищного искусства, получившего широкое распространение в Туркестанском крае. Сравнительный анализ позволяет выявить сходство и различие выразительных средств разнообразных направлений народного искусства.*

***Ключевые слова:** театр, танец, песня, музыка, цирк, зрелище, акробатика, гимнастика, эквилибристика, жонглирование, комедиант.*

***Kalit so‘zlar:** teatr, raqs, ashula, musiqa, sirk, tomosha, akrobatika, gimnastika, ekvilibriztika, jonglyorlik, masxaraboz.*

***Annotation.** The article analyzes the uniqueness of Chinese performance art, which is widespread in Turkestan. The comparative analysis of different directions of folk performances allows to identify similarities and differences in their means of expression.*

***Key words:** theater, dance, song, music, circus, spectacle, acrobatics, gymnastics, balancing act, juggling, comedian.*

Научное наследие академика Мамаджона Рахмоновича Рахмонова (1914–2010) имеет важное значение в изучении истории узбекского театрального искусства. Многолетние исследования учёного изложены в таких фундаментальных трудах, как «Ўзбек театри тарихи. XVIII асрдан XX аср бошигача» (1968), «Ўзбек театри. Қадим замондан XVIII асргача» (1981), «Узбекский театр с древнейших времён до 1917 года» (1981). Уникальность данных исследований заключается в том, что в них впервые вводятся в научный оборот новые источники, позволяющие расширить представление о путях развития узбекского театра. Это статуэтки актёров и музыкантов, керамические изделия с изображением зрелищных представлений, обнаруженные при археологических раскопках, наскальные рисунки, настенные росписи, книжные миниатюры, а также литературные произведения – стихи и поэмы узбекских поэтов, дневники придворных летописцев и путевые заметки путешественников.

Кроме того, в трудах М.Р.Рахмонова приводится обширный материал о театральном, танцевальном, музыкальном, цирковом искусстве не только на территории Узбекистана, но и в близлежащих странах – Китае, Японии, Корее, Индии, Персии, странах Ближнего Востока, исследуются международные творческие связи в сфере театрально-зрелищного искусства.

В 1993 году автор этих строк под научным руководством Мамаджона Рахмоновича Рахмонова защитил диссертацию на соискание учёной степени кандидата искусствоведения на тему: «Цирковое искусство в Узбекистане во второй полови-

не XIX – начале XX века». В процессе исследования, по рекомендации научного руководителя, в диссертацию были включены сведения о китайском зрелищном искусстве, собранные автором в печатных изданиях Туркестанского края. Эти материалы легли и в основу данной статьи.

Своеобразие зрелищных видов искусства, существовавших в прошлом на территории Узбекистана, определялось особенностями культурного развития всего Центральноазиатского региона. С одной стороны, национальное зрелищное искусство впитало в себя местные традиции и обычаи, элементы народных игр, развлечений и состязаний. С другой – узбекское театральное, танцевальное и цирковое искусство развивалось в тесной взаимосвязи со зрелищным искусством сопредельных с Туркестанским краем государств, таких как Россия, Китай, Афганистан, Персия, Индия и др.

Культурные связи между народами этих стран уходят своими истоками в глубину веков. Великий шелковый путь, сотни лет соединявший народы Востока и Запада, служил не только торговому обмену, но и культурному взаимообогащению, в том числе и в сфере зрелищных искусств.

В частности, в дни народных праздников и гуляний на ярмарочных и базарных площадях, наряду с узбекскими канатоходцами – *дорбозами* и *симбозами*, танцорами на ходулях – *ёгочоёк*, акробатами – *муаллакчи*, народными комедиантами – *масхарабозами* и *кизикчи*, кукловодами – *кугирчокбозами*, часто можно было увидеть и экзотические по своему содержанию выступления артистов из стран Востока – заклинателей змей и факиров из Индии, фокусников из Китая, акробатов-прыгунов из арабских стран, жонглеров и кукловодов из Персии и Турции.

Наиболее часто на импровизированных сценах под открытым небом выступали артисты китайского традиционного народного цирка. Они исполняли разнообразные номера в самобытных жанрах национального искусства, имеющего многовековые традиции – показывали своё акробатическое мастерство, жонглировали, демонстрировали фокусы, выводили дрессированных животных – обезьян, змей, медведей. Об этом свидетельствуют публикации во многих газетах, издававшихся в Туркестанском крае на рубеже двух веков, в том числе и в газете «Туркестанские ведомости», являвшейся самым крупным печатным изданием в регионе.

Описывая выступления китайских артистов, рецензенты нередко сопоставляли их мастерство с виртуозным искусством местных исполнителей. В частности, в 1893 году со своим искусством познакомил ташкентскую публику Ван Ю-то. К сожалению, автор единственной заметки о китайском фокуснике, опубликованной в «Туркестанских ведомостях», не описывает ни одного из исполняемых им фокусов, но даёт объективную оценку его искусству. Рецензент сопоставляет уровень исполнительского мастерства китайского мага с узбекским фокусником, отдавая последнему явное предпочтение. Он пишет: «Оригинального и тем более нового во всём представлении было немного. Выбор фокусов в общем напомина-

ет нашего природного ташкентского фокусника – сарта Игамберды, только у того фокусы выходят веселее и исполняются быстрее» [1].

Ценным в этой заметке является то, что автор обнаруживает немало общего в репертуаре китайского и узбекского фокусников, что свидетельствует о тесных контактах между местными и приезжими исполнителями.

«Сенсационной новостью конца XIX века» называли афиши выступления китайской труппы, приехавшей в Ташкент в 1900 году, после длительных гастролей по городам России. Труппа «чародеев Востока» состояла из пяти человек – Чжан Ин-ду, Ян Де-шун, Фон Цх-ой, Фан Хун-син и Лю Мин-цзин.

Репертуар китайских артистов, несмотря на малочисленный состав, был довольно разнообразным. Наряду с фокусами, он включал в себя жонглирование, эквилибристику и пластическую акробатику, в которых исполнители достигали виртуозного мастерства. Обращая внимание на безупречное мастерство, очевидец писал, что они «поражают простотой и лёгкостью работы. Самые трудные эксперименты из области фокусов, основанных на ловкости рук, жонглировании и эквилибристике производятся ими как бы шутя, без малейших признаков напряжения нервов и мускулов. Более всего интересны жонглирование и игра с предметами, находящимися в состоянии неустойчивого равновесия: неодушевленные предметы как бы оживают в руках артистов и беспрекословно, с математической точностью повинуются их воле» [2].

Поясним, что в данном случае речь идёт об одном из самобытных жанров китайского цирка – жонглировании фарфоровыми предметами. Реквизитом для артистов служили тарелки, пиалы и блюда, которые они подбрасывали вверх и ловко подхватывали. Количество тарелок и пиал зависело от опыта и мастерства исполнителей. Начинающие артисты жонглировали 2–3 предметами, более опытные – 5–6. Эти же предметы они вращали на тонких бамбуковых тростях. Удерживая в каждой руке по две или три трости с вращающейся на острие посудой, жонглеры заносили трости за спину, под ноги, наклоняли их почти до горизонтального положения, подбрасывали фарфоровые предметы вверх и снова ловили их на острие трости. Кроме того, исполнители во время танца балансировали на голове большие глиняные кувшины. Отметим, что у узбекских жонглёров также издавна были известны подобные трюки с блюдами – например, «Лагануйин», то есть танец с лаганом.

Виртуозное владение своим телом, гибкость и пластичность показывали китайские артисты в номерах, именуемых в афишах как «Человек без костей» или «Человек-змея». К примеру, прогнувшись в спине, они опускались на руки в положении «мостик», затем просовывали голову между ногами, ходили на руках, сложив ноги на затылке или держа их у подбородка.

Наиболее опытные акробаты исполняли и такой трюк: ставили на землю поднос, в который зрители бросали несколько мелких монет, наполняли его водой и прогнувшись назад, доставали монеты с помощью ресниц и век. Иногда подобный трюк исполнялся и в более сложном варианте: балансируя на узкой скамейке, ножки которой устанавливались на перевёрнутых вверх дном пиалах,

эквилибрист, прогнувшись в спине, доставал губами лежащий на полу платок или цветок, либо зажав зубами край пиалы, поднимал её и выпивал налитую в неё воду.

В конце XIX – начале XX века в Туркестанский край из России приезжали на гастроли цирковые антрепризы, чьи выступления пользовались огромным успехом у местной публики. Вместе с русскими и зарубежными артистами в цирках работали и выходцы из стран Востока, в том числе из Китая. Как правило, их выступления ярко выделялись на фоне других номеров особой техникой исполнения, отточенностью и грациозностью, своим красочным самобытным колоритом, присутствовавшим в характере исполняемых номеров, их художественно-образном решении, сценическом оформлении и музыкальном сопровождении.

Своеобразие искусства артистов из Поднебесной состояло в том, что в нём органично переплетались элементы разных цирковых жанров – акробатики, гимнастики, эквилибристики, жонглирования, иллюзионного искусства. При этом исполнители стремились в предельной степени театрализовать «подачу» каждого трюка, найти для него оригинальное художественное решение, основанное на фольклорно-этнографических мотивах.

В Туркестанском крае иллюзионное искусство Китая представляли как отдельные исполнители, так и небольшие труппы. Они выступали на сценических подмостках, ярмарочных площадях, в караван-сараях. Известно, например, что в 1906 году в Ташкенте, в помещении «Военного собрания», выступал фокусник Хуан Чен-Зу. В том же году китайские маги участвовали в праздновании «Рамазан-хайита» в Андижане.

В 1910 году в Ташкент прибыло трио иллюзионистов «Шуй». К сожалению, подробных сведений об их репертуаре не сохранилось – известны лишь названия некоторых фокусов, показанных ими. Это «Ящик Браммы», «Кольцо смерти» и «Чугунная голова». Спустя год ещё одна труппа из Китая давала сеансы на сцене театра-цирка Цинцадзе, в перерывах между кинофильмами.

В частности, в 1906 году в Ташкенте, в цирке Ф.А.Юпатова, гастролеровали китайские акробаты – братья Чанг-ию и Чанго-юнг. В составе цирка Жигалова в 1915 в городах Туркестанского края выступала китайская труппа под руководством Ли Гой-чу, а в следующем сезоне дрессированного медведя показывал Су Ю-ку. В Андижане, в программе цирка Соболевского на арену выходили фокусник Жен Ден-сун, жонглёр Ван Юнг-Ша, «люди без костей» братья Пан-цзинь.

После окончания гастролей в Туркестанском крае многие китайские артисты, чьи выступления были включены в цирковые программы, уезжали в Россию, Германию, Польшу, Италию и другие страны, где знакомили европейских зрителей со своим самобытным искусством.

По словам «Туркестанских ведомостей», наибольший приток китайских артистов наблюдался в 1916 году. Современник писал: «В Ташкенте в последнее время невольно общее внимание обращает невероятный наплыв китайцев, торгующих шёлковыми тканями и различными изделиями китайской работы. Среди

китайцев немалое количество и акробатов-фокусников, обходящих дворы для открытых представлений» [3].

Таким образом, приведенные выше факты свидетельствуют о том, что на рубеже двух веков китайское зрелищное искусство, главным образом цирковое, было представлено в Туркестанском крае во всём своём жанровом разнообразии. Совместные выступления артистов узбекского и китайского традиционного цирка способствовали взаимообогащению их искусства новыми средствами художественной выразительности, новыми приёмами исполнительской техники, обновлению их репертуара. В последующие годы цирковые труппы и отдельные исполнители из Китая не раз демонстрировали своё искусство в городах Узбекистана.

Использованная литература

Газета «Туркестанские ведомости», 20 января 1893 г. 20 апреля 1900 г. 8 мая 1916 г.

Davlat Mulladjanov,
san'atshunoslik fanlari nomzodi,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat
instituti dotsenti

1990-YILLAR O'ZBEK MUSIQIY ESTRADA QO'SHIQCHILIGIDA OHANG MASALASI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada barkamol avlodni ma'naviy-ma'rifiy tarbiyalashda musiqiy estrada janrlarining ahamiyati haqida so'z yuritilib, bu borada o'zbek estrada jabhasida yuzaga kelgan turli uslub va badiiy oqimlar tahlil qilinadi.*

Kalit so'zlar: *ma'naviyat, madaniyat, ma'rifat, tarbiya, barkamol avlod, hamkorlik, jaz-rok, texno-pop, pank, xard-rok, reggey, bard.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются некоторые вопросы духовного воспитания подрастающего поколения на основе жанров музыкальной эстрады. В этом контексте проанализированы разные стили, художественные течения, возникшие в сфере узбекской эстрады.*

Ключевые слова: *духовность, культура, просвещение, воспитание, сотрудничество, жаз-рок, техно-поп, панк, хард-рок, реггей, бард.*

Annotation. *This article discusses some issues of spiritual education of the younger generation because of genres of musical variety. In this context, different styles and artistic trends emerged in the sphere of Uzbek variety art.*

Keywords: *spirituality, culture, education, upbringing, cooperation, jazz-rock, techno-pop, punk, hard rock, reggae, bard.*

Bugungi o'zbek musiqiy estradasida murakkab jarayonni boshdan kechirmoqda. Unda jumladan, an'anaviy musiqa namunalarini estrada sahnasiga olib chiqish tajribalari bilan bir qatorda Yaqin va O'rta Sharq kuylaridan tortib, to Lotin va Shimoliy Amerika hamda G'arbiy Yevropa mamlakatlari ommaviy musiqasining ohang ritm-usullari ta'sirini ko'rishimiz mumkin.

Ma'lumki, har bir xalq, har bir millat o'ziga xos temperamentiga ega. Millatning ichki ruhiy olamini, ungagina xos bo'lgan mentalitetini badiiy ifoda eta olish – bu har bir san'at ijodkori oldiga qo'yilgan eng muhim ijodiy vazifalardan biridir. Bu vazifa-ning qay darajada hal etilishiga muvofiq badiiy asarning qiymati ham yuzaga keladi. Demak, o'zbek musiqiy estradasida milliy asosga ega xalqchil uslubni shakllantirish masalasi hozirda eng muhim bo'lib kelmoqda, desak mubolag'a bo'lmasa kerak.

Xo'sh, bu borada bizning estradada qanday ahvol yuzaga kelgan? So'nggi yillarda O'zbekiston musiqiy estradasida "jaz-rok", "texno-pop", "pank", "xard-rok", "reggey", "bard" qo'shiqchiligi kabi yo'nalish va uslublar namoyon bo'lmoqda [1]. Bu jarayonda ayrim e'tiborli natijalarga erishilganligi bilan birga xalqimizning yuksak badiiy didi va saviyasiga javob bera olmaydigan asarlar soni ham kundan-kunga ko'payib borayotganligi tashvishlidir. Fikrimizcha, bu boradagi eng katta muammolardan biri, nazarimizda, estrada musiqamizda milliy uslub masalasini ijobiy hal etish bilan

bog‘liq yuzaga kelgan. Bu borada juda ko‘plab yozilgan va ijro etilgan qo‘shiqlarning faqat sanoqlilarigina bizni qiziqtirayotgan masala nuqtayi nazaridan e‘tiborlidir. Bunga, jumladan, “Qars” (“Chiprodalli-dalli”, “Yor-yor, yoroney”), “Toshkent” (“Bedana”), “Mazur” (“Meni yor dema”), “Nola” (“Nazokat”, “Sesan sevarim”), “Shahzod” (“O‘ynaysan”, “Kelinchak”), “Sideriz” (“Unutma”), “Asr” (“Qurbon bo‘laman”) kabi guruhlarining ayrim qo‘shiqlari misol bo‘lishi mumkin. Biroq aksariyat hollarda yuzaki “milliy uslub”, aslida esa badiiy jihatdan sayoz, chet el estradasiga ko‘r-ko‘rona taqlid namunalari tashkil etadi.

Sir emaski, bugungi kunda musiqa sohasida savodxon bo‘lmagan juda ko‘p havaskorlar estrada sohasiga kirib keldi. Ular orasida katta sahnalarni “zabt” etib tezda shuhrat topganlari ham bor. Yoshlarning san‘at bilan shug‘ullanishlari yaxshi, albatta. Lekin millionlab tinglovchilarga qaratilgan “katta sahna” har bir iste‘dodli san‘atkoridan katta mas‘uliyat talab qilishini ham unutmash kerak. Bugungi kunda estrada sohasi ham ana shunday katta sahnalardan biriga aylangan ekan, demak, uning doirasida faoliyat ko‘rsatayotgan har bir estrada xonandasi yoki guruhi ma‘lum darajada malaka va nazariy bilim darajalariga ega bo‘lmog‘i kerak. Ma‘nolarga boy musiqiy merosimiz – xalq qo‘shiq-kuylari-yu mumtoz maqomlarimizni bilish ham muhim ko‘rsatkichlardan biridir.

Nazarimizda, ko‘pgina estrada xonanda yoki guruhlarining “milliy uslub” masalasini xorijiy estrada namunalari ergashib, taqlidchilik ila jo‘n hal qilib qo‘ya qolishlarining sabablaridan biri – milliy kuylarimizni qalbdan his eta olmayotganliklarida, qolaversa – bu borada zarur bilim va amaliy malakalarga ega emasliklaridandir.

Hozirda aksariyat estrada yo‘lida ijro etayotgan yoshlarimiz ijodiga e‘tibor bera-digan bo‘lsak, ko‘proq ongli chuqur anglab yetilmagan darajada ergashib, taqlid qilish kuzatilmoqda. Xo‘p, shunday bo‘laversin, buning nimasi yomon, deb aytish mumkin. Hamma gap shundaki, milliy ohang masalasi yosh avlodni milliy qadriyatlar asosida tarbiyalash ishida juda muhim ahamiyat kasb etadi. Bu o‘rinda professor Abdurauf Fitratning “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” kitobida bayon etilgan quyi-dagi satrlarga murojaat etmoqchimiz: “Ovrupo musiqa olimlarining yordamlari bilan kuylarimizni notaga oldirishda Ovrupo musiqasining ohang usullarig‘a ergashtirmaylik. Ovrupo ohang usullaridan ko‘z yumub, kuylarimizning o‘z ohangida qolishiga tirishaylik (bu to‘g‘risida V. A. Uspenskiyning katta tajribasi bordir). Ovrupo ohang usullarig‘a ergashtirib oling‘an kuylarning etnografiy nuqtasidan ahamiyatini yo‘qotqanimiz kabi ularning o‘zbekligini ham yo‘qotqan bo‘lurmiz” [2]. Demak, milliy ohang muhim ijtimoiy-ma‘naviy omil ekan. Binobarin, milliy ohang bilan yo‘g‘rilgan yuksak darajadagi musiqa namunalari – xoh qo‘shiq, xoh ashula yoki boshqa musiqiy janrlarni ijro etish jarayonida xalq o‘zini bir tanu bir jon bo‘lib his qiladi. Bu hol mustaqil Vatanimizning milliy mafkurasini shakllantirishda ham juda muhimdir.

Ayniqsa, hozirgi paytda musiqiy estrada eng katta sahnalarni zabt etib turgan, butun millatni, xalqni diqqat markazida turgan soha ekan, bunga katta mas‘uliyat bilan yondashuv kerak. Bu demakki, har bir estrada san‘atkori katta mas‘uliyat bilan chiqishi zarur. Musiqiy estradaning milliylashuvi degani, bu milliy musiqiy an‘analarni nihoyatda zo‘r o‘zlashtirgan holda, asrlar davomida rivojlanib kelayotgan musiqiy merosimiz

yutuqlarini o'zida jamlagan holda va mana shu bilan birga musiqiy estrada sohasida jahon musiqasi erishgan yutuqlarni tabiiy bo'ysundira olgan holda sahnaga chiqish va shu asosda uslub yarata olish katta san'atkorlar ijodiy jasorati bilan hal qilib beriladigan masaladir.

Taniqli musiqiy estrada qo'shiqchilarimiz ijrosidagi ko'p asarlarda ham jahonda taniqli qo'shiqlarga o'xshash, ergashgan yoki taqlid qilinganligini guvohi bo'lamiz. Demak, milliy musiqiy estrada uslubini yaratish uchun birinchi navbatdagi shart milliy musiqiy merosini ham amaliy, ham ilmiy o'rganish bilan bog'liqdir. Ikkinchidan, jahon miqyosida estrada musiqasiga ergashgan natijalarni milliy uslub nuqtayi nazaridan hazm qila olish, uning yutuqlarini milliy musiqaga bo'ysundira olgan holdagina natijaga erishiladi. Mazkur jarayonni aniqroq tasavvur etish uchun muvoziy qiyos keltirish maqsadga muvofiq ko'rinadi.

Buyuk iste'dod sohibi, g'azal mulking sultoni Alisher Navoiy turkiy so'z boyligi bilan birga forsha, hindcha, yunoncha so'zlardan foydalanganlar. Lekin so'zlarga va ularning uslublariga ergashib, til kontekstida yuzaga keladigan mohiyatini jaranglatmoqchi bo'lganliklarida hazrat Navoiy qoldirgan ulkan meros bizga bu qadar qadrlil bo'lmas edi. Lekin Navoiyning buyukligi shundan iboratki, boshqa xalqlar she'riyati erishgan yutuqlarni olib, o'zimizning turkiy tildagi g'azaliyotga shunchalik tarkibiy singdirib yubordilarki, ana shu chetdan olingan so'z boyliklari o'zbek she'riyatiga xizmat qilib yubordi. Bunday bo'ysundirib olish faqat ulkan iste'dodlar qo'lidan keladigan vazifadir.

Musiqada ham shunday hol mavjud. Masalan, maqomlarimizdagi Iroq, Isfahon, Hijoz, Rok kabi maqom pardalari mavjuddir [3]. Lekin bu pardalar Iroqdan kelib chiqqan deb tushunish kerak emas. Ular boshqa Sharq mamlakatlarida mashhur pardalar bo'lgan. Lekin musiqiy merosimizda boshqa mamlakatlar nomi bilan mavjud bo'lgan maqomlar ohangida o'zimizga xos kuydek yangramoqda. Nima uchun bunday hol kuzatiladi? Negaki, buyuk ustozlarimizning salohiyati shundaki, o'sha boshqa xalqlar musiqasi bo'lsa ham milliy uslub nuqtayi nazaridan qayta ishlab milliy musiqamizga bo'ysundirib yuborishgan. Bunday misollar musiqada juda ko'p. Masalan, Fuzuliy g'azaliga "Qurbon o'lam", "Jazoir" hatto "Andijon polkasi" ham bizning san'atkorlarimiz ularni milliy ruhda sadolantira olganlar. Zero ruhning turli holatlarini o'zida aks ettira oladigan mazmunli va ta'sirchan musiqa insonning badiiy didini shakllantiradi, ma'naviyatini yuksaltiradi. Shu bois ham tinglovchi bu kabi asarlarda nafaqat shaxsiy kechinmalarining aksini, balki ruhini qondira oladigan fazilatlarni topadi. Bu ham ulkan iste'dod sohiblarining ijodiy mahsuli. Shu bois bu namunalar kabi misollar hozirda ham qimmatli bo'lib, musiqiy merosimiz mulkida o'z o'rniga ega bo'lib kelmoqda.

Ayni paytda milliy ohang tuyg'usi har bir millatning til talaffuzi ohanglari bilan o'zaro uzviy aloqada bo'ladi. Bu aloqadorlikni his etmaslik, qolaversa, ular orasidagi nozik bog'lanmalari qo'pol buzilgan yengil-yelpi qo'shiqlarning ommaviy tarzda targ'ib etilishi pirovardida jamiyatimiz nazdida milliy musiqiy meros qadr-qimmatini tushirib qo'yishi ham hech gap emas. Chunki milliy ohang tuyg'usidan uzoqlashgan, ayni paytda esa o'zga ohanglar asosida voyaga yetayotgan yosh avlod bora-bora milliy kuylarimizning qadrini anglayolmay, ularni teran idrok etishdan o'jiz qolishi mumkin.

Buning oqibatlarini nechog'lik ma'naviy noxush ekanligini hatto tasavvur qilib ham bo'lmaydi. Demak, milliy ohanglardan uzoqlashish, ma'lum ma'noda milliy qadriyatlarimizdan uzoqlashishni ham anglatar ekan. Bu holatni yanada aniqroq tasavvur qilish uchun bir misolni keltirish mumkin. Ma'lumki, sobiq sho'ro davrida umumta'lim maktablarida o'tilgan musiqa darslarida o'zbek musiqasiga nihoyatda kam o'rin berilar edi. Bu bejiz emas, albatta. Chunki, milliy ohanglar qalbiga jo bo'lgan odam millat qadriini tezroq anglaydi, milliy tuyg'udan iftixor qila boshlaydi. Demak, aytish mumkin, milliy ohanglar aslida go'daklikda tinglangan ona allalari-yu, ko'p asrlik marosim kuy-qo'shiqlarimiz ila qalbimizga ekiladigan urug'lardir. O'z navbatida, barcha mustamlakachilar buni yaxshi bilganlar [4]. Shuning uchun ham musiqa – estetik tarbiya ekanligini ko'p ta'kidlagan bo'lsalar-da, biroq o'sha davrda tuzilgan o'quv dasturlari va qo'llanma-darsliklar mazmunida milliy musiqamizni imkon qadar inkor qilib kelgan [5]. Bunda go'yo farzandlarimizning baynalminal ruhdagi tarbiyasi uchun ovrupo, rus mumtoz musiqalari havo va suvdek zarur ko'rsatilgani holda, milliy musiqa namunalari nihoyatda ahamiyatsiz qilib qo'yilgan edi.

Bugungi kunda vaziyat mutlaqo o'zgardi. Endilikda ohanglarni, ta'bir joiz bo'lsa, eng ko'p "tashuvchi" soha musiqiy estrada bo'lib qoldi. Modomiki shunday ekan, biz mustaqilligimiz manfaatlari o'laroq, milliy mafkuramizda belgilangan ustuvor yo'nalishlarni mustahkamlash yo'lida musiqiy estradani ana shu maqsadga muvofiq rivojlantirishga erishmog'imiz zarur.

Unutmaylik, biz o'zbeklar maqomlarning merosxo'rimiz. Maqom esa go'zal navolardagi ma'naviy boyligimizdir. Demak, biz navolarga, ajoyib ma'noli usullarga juda boy xalqmiz. Bizning estrada musiqamiz ham ma'naviy navolarga, serjilo usullarga boy bo'lishi zarur. Ya'ni g'azaliyot, she'riyat deganimizda hazrat Navoiyni, me'morlik deganda go'zal ko'hna obidalarimizni ko'z oldimizga keltirar ekanmiz, o'zbek musiqiy estradasi ham naqshinkor, tarovatli, betakror navolarga boy bo'lgan o'ziga xos sharqona estradani ko'z oldimizga keltiradigan bo'lishi ayni muddaodir.

Milliy ohang-usullarni idrok etish ma'nosida yana bir holat ko'zga tashlanmoqda. U ham bo'lsa estrada xonandalari va guruhlarini tomonidan xalq kuylari yoki mumtoz maqomlarimizni estrada yo'sinida ijro etish tamoyilidir. Bu tamoyilda ham an'analarni yaxshi bilmaslik sezilib turadi [6]. Aslida betakror xalq qo'shiqlari bu badiiy "sof buloq"lardir. Agar estrada "ijodkorlari" milliy merosni yaxshi o'zlashtirmasdan, ustoz tarbiyasini olmagan bo'lsalar, hatto noyob xalq qo'shig'ini yengil-yelpi qayta ishlovlari bilan bachkana holga keltirib qo'yadilar. Binobarin, musiqiy meros namunalariga o'ta mas'uliyat bilan yondashmoq zarur.

Ta'kidlash joizki, chet el estradasida ham bir davrlar bo'lganki, ularda klassik kompozitorlarning, xususan, Bax, Motsart, Betxoven va boshqalarning noyob asarlarini nihoyatda jo'n, soddalashtirib, ba'zan badiiy qiymatini kamsittirib qo'ygan holda estrada yo'sinida ijro etilgan edi [6]. Bu borada o'zbek kompozitorlik maktabi shakllanishiga katta hissa qo'shgan V.Uspenskiy, R.Gliyer, V.Kozlovskiy, G.Mushel kabi rus kompozitorlarining o'zbek musiqasiga yondashuvi e'tiborlidir. Chunonchi, bu kompozitorlar yurtimizga kelib o'zbek kuylari asosida ijod qilishga oshiqmaganlar, balki birinchi navbatda xalq bastakorlari, hofizlari va cholg'uchilari bilan tanishib, ular ijrosi-

da o‘zbek kuylarini tinglab, chuqur o‘rganib chiqishgan. Shundan so‘nggina avvaliga ehtiyotlik bilan musiqiy merosimiz namunalarini qayta ishlash badiiy usullarni qo‘l-lashgan. So‘ngra “noan’anaviy” kompozitorlik musiqasining katta-katta janrlari (opera, musiqali drama, simfoniya va b.)da ijod qilganlar. Bu kompozitorlarning milliy musiqa an’analarini atroflicha o‘rganish, ularning badiiy qiymatini chuqur anglagan holda ama-liyotga tatbiq etish borasidagi urinishlari barcha musiqa ijodkorlari uchun ibratlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Bekov O.A., Mullajonov D.M. “O‘zbek milliy estradasi”. O‘zbekiston san’ati (1991–2001-yillar). – T.: “Sharq” nashriyoti-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi, 2001. 139–140-betlar.
2. Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – T.: “Fan,” 1993. – 52-b.
3. Rajabov I. Maqomlar. – T.: “SAN’AT” nashriyoti, 2006. – 246, 259-betlar.
4. Забродин Г.Д., Александров Б.А. Рок искусство или болезнь? – М.: “Советская Россия”, 1990. – Стр. 4.
5. Ibrohimov O.A. Milliy tarbiyaning musiqa asoslari. // Jurnal “Sog‘lom avlod uchun” 1997. №7. 7–8-betlar.
6. Mullajonov D.M. O‘zbek estradasida musiqiy meros talqini. // Jurnal “SAN’AT” 2002. №4. 38–39-betlar.

To‘rabek Fayziyev,
texnika fanlari nomzodi,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
dotsenti

TASHQI ALOQA OQIMLARINI VA IJTIMOY RESURSLARNI BOSHQARISH

Annotatsiya. Bu maqolada tashkilotlardagi tashqi aloqa oqimlarini va ijtimoiy resurslarni boshqarish jarayonlari aks ettirilgan. Tashqi aloqalar va ijtimoiy resurslarni boshqarish quyidagi iste’dodlarga sarmoya kiritish amaliyoti, xodimlarni faol qidirish jalb qiladi, individual talablarni hisobga olgan holda ishni moslashuvchan yondashuv asosida tashkil etish, boshqaruv jarayonida gumanitar, vaziyatli yetakchilik uslubi qo‘llanilishi, rejalashtirishda asosan xodimlarning ishiga nisbatan uzoq muddatli istiqboldan foydalanishlari inobatga olish jihatlarini hisobga olgan holda yoritiladi.

Kalit so‘zlar: tashqi aloqalar, ichki aloqalar, televideniye, internet, radio, ommaviy aloqa vositalari, mehnat resurslari, salohiyat va h.k.

Аннотация. В данной статье отражены процессы управления внешними коммуникационными потоками и социальными ресурсами в организациях. Практика инвестирования в следующие таланты во внешних связях и управления социальными ресурсами, задействование активного поиска сотрудников, организация работы на основе гибкого подхода, с учетом индивидуальных требований, применение гуманитарного, ситуационного стиля руководства в процессе управления, планирование которого в основном освещается с учетом вышеуказанных аспектов.

Ключевые слова: внешние связи, внутренние отношения, телевидение, интернет, радио, средства массовой коммуникации, трудовые ресурсы, потенциал и т.д.

Annotation. This article reflects the processes of managing external communication flows and social resources in organizations. The practice of investing in the following talents in external relations and social resource management, the involvement of an active search for employees, the organization of work based on a flexible approach, taking into account individual requirements, the application of a humanitarian, situational leadership style in the management process, the planning of which is mainly covered taking into account the above-mentioned aspects.

Keywords: external relations, internal relations, television, Internet, radio, mass media, labor resources, potential, etc.

Tashkilot faoliyatini ikki tomondan ko‘rish mumkin. Birinchidan, tashkilot ichida yuqorida muhokama qilingan aloqa tarmog‘i yaratilmoqda va bu holda menejer ichki aloqa oqimlari bilan shug‘ullanadi. Ikkinchidan, tashkilot tashqi muhit bilan doimiy ravishda o‘zaro aloqada bo‘lib turadi, bu tashkilotning tashqi muhit vakillari bilan doimiy

kommunikativ almashinuvida ifodalanadi. Tashkilot va uning tashqi muhiti o'rtasida doimiy aloqa xabari amalga oshiriladi. Har bir tashkilot hozirgi davrda ham, kelajakda ham tashkilotning xatti-harakatlariga ta'sir qiluvchi ko'plab omillarni o'z ichiga olgan tashqi muhitga ega.

Tashqi muhit dinamizm bilan ajralib turadi, ya'ni u o'zgaruvchan va bu o'zgarishlar juda tez bo'lishi mumkin, bu menejerga doimiy ravishda tashqi muhitdagi yangi tendensiyalarni hisobga olishni talab qiladi [1]. Tashqi muhit har doim noaniq, shuning uchun tashkilot kamdan kam hollarda atrof-muhit omillari to'g'risida ishonchli va to'liq ma'lumotga ega bo'lishi mumkin, ammo faqat uning rivojlanish tendensiyalarini aniqlay oladi. Bu haqiqat tashqi muhit tashkilotdan tashqarida joylashganligi bilan izohlanadi, bu esa axborot oqimini tartibga solish va kuzatishni juda qiyinlashtiradi. Oldingi muhokama qilingan shaxslararo va guruhlararo muloqotdan farqli o'laroq, tashqi muhit bilan ma'lumot almashish ko'pincha ommaviy aloqa kabi o'zaro ta'sir turi bilan to'ldiriladi. Masalan, tashkilot viloyat aholisiga ma'lum bir teatrdan premyeraning boshlanishi to'g'risida ma'lumot uzatadi. Shu bilan birga, bu holda axborotni "almashish" tushunchasi to'la-to'kis bo'lishni to'xtatadi va axborotni "uzatish" bilan almashtiriladi. Boshqacha qilib aytganda, odamlar massasi axborotni qabul qiluvchi (ommaviy aloqa) vazifasini bajaradigan kommunikativ jarayonda axborot bir yo'nalishda yuboriladi, uzatiladi. Ushbu jarayon ko'pincha birtomonlama deb ataladi. Bilvosita o'zaro ta'sir dialogning yetishmasligiga va teskari aloqaning bilvosita shakllariga olib keladi. Bundan tashqari, tashqi muhit – bu tashkilotning xulq-atvori va faoliyatiga ozmi-ko'pmi ta'sir ko'rsatadigan ko'plab omillarni o'z ichiga olgan murakkab hodisa. Shu munosabat bilan tashqi muhit ham tashkilot faoliyatiga bilvosita, ham bevosita ta'sir ko'rsatishi mumkin.

Tashkilot tashqi muhitining bilvosita omillari, qoida tariqasida, iqtisodiy, siyosiy va ijtimoiy-madaniy sharoitlarni o'z ichiga oladi. Holbuki, tashkilot o'zaro aloqada bo'lgan, aloqa jarayonlarini amalga oshiradigan tuzilmalar tashkilot faoliyatiga bevosita ta'sir ko'rsatadi. Tashkilotning tashqi muhit bilan kommunikativ aloqalari, qoida tariqasida, ko'p qirrali. Tashkilot o'z iste'molchilari, shu jumladan, potensial iste'molchilar, mahsulot yetkazib beruvchilar, ommaviy axborot vositalari vakillari va umuman, o'z mintaqasi jamoatchiligi bilan o'zaro hamkorlik qiladi.

Masalan, madaniy tashkilotlar tashqi muhitning quyidagi elementlari bilan o'zaro aloqada bo'lishlari mumkin:

- madaniy xizmatlarning iste'molchilari (doimiy yoki potensial tashrif buyuruvchilar);
- davlat hokimiyati organlari vakillari (madaniyat vazirligi, viloyat hokimligi va boshqalar);
- tijorat va notijorat sheriklik vakillari (homiylar, fondlar, maktablar, cherkovlar va boshqalar);
- ijodiy ziyolilar va jamoatchilik (o'zbek madaniyatining kelajagi haqida qayg'uradiganlar);
- boshqalar (boshqa madaniyat muassasalari xodimlari, ommaviy axborot vositalari va boshqalar).

Tashkilotning ijobiy imidji, uning obro'sini shakllantirish va saqlash jarayoni, shuningdek, reklama faoliyati va jamoatchilik bilan aloqalar (PR) bilan bog'liq faoliyat tashqi muhit bilan o'zaro aloqada va tashkilotning tashqi aloqa oqimlarini boshqarishda katta rol o'ynaydi. Zamonaviy aloqa nazariyasi doirasida axborot oqimlarini kuzatish, ularga kerakli ma'nolarni berish, ma'lumotlarni filtrlash va qayta ishlashga imkon beradigan amaliy darajadagi aloqa texnologiyalari ishlab chiqilgan. Albatta, iste'molchilar va sheriklarning har bir guruhi bilan aloqa strategiyasini ishlab chiqish kerak. Biroq, bugungi kunda bunday aloqa texnologiyalariga katta e'tibor qaratilmoqda, ular umuman olganda butun jamiyatdagi biror narsaga yoki kimgadir o'ziga xos munosabatni shakllantiradi, tashkilot (teatr), muzey rahbari (direktori), mintaq (madaniy va sayyohlik markazi), institut (madaniy soha zamonaviy iqtisodiyot manbayi sifatida) [2].

Menejmentda so'nggi yigirma yil ichida jamoatchilik fikri, ommaviy ongga ta'sir o'tkazish va voqealar, muassasalar va jarayonlarga odamlarning e'tiborini jalb qilishga imkon beradigan bunday kommunikativ amaliyotlarga qiziqish sezilarli darajada oshdi. Shu munosabat bilan imidj, brend, savdo belgisini shakllantirish, faoliyatda reklama va PR-kampaniyalardan foydalanish texnologiyalari bugungi kunda har qanday darajadagi tashkilotlar uchun ayniqsa, dolzarb bo'lib qoldi. Mutaxassislar bizning davrimizda ularning jadal rivojlanishini, inson faoliyatining turli sohalari bilan integratsiyasini ta'kidlashadi. Bundan tashqari, bunday kommunikativ texnologiyalarni qo'llash sohasi ommaviy axborot vositalari (televideniye, internet, bosma, radio) sohasi bo'lib, u yerda turli xil kommunikativ ssenariylar amalga oshirilishi mumkin: madaniy xodim imidjini shakllantirishdan esdalik mahsulotlarini brendlashgacha. Madaniyat menejeri uchun madaniy xizmatlarning potensial iste'molchisi yangiliklarni muntazam ravishda tomosha qilishini, internetga kirishini, gazetalarni tomosha qilishini, shuningdek, teatr, muzey yoki kutubxonaga tashrif buyurganlardan ma'lumot olishini unutmaslik kerak. Shu munosabat bilan ta'kidlash kerakki, madaniy muassasa haqidagi kommunikativ oqim boshqariladigan jarayon bo'lib, ushbu jarayonni samarali boshqarish muassasaning rivojlanishi, samaradorligi va muvaffaqiyatiga sezilarli ta'sir ko'rsatishi mumkin.

Shunday qilib, tashkilot rahbari yoki menejeri tashqi aloqa oqimlarini boshqarish jarayonini o'rnatishga, ularni boshqarishga va ularni to'g'ri yo'nalishga yo'naltirishga imkon beradigan asosiy texnologiyalarni o'zlashtirishi kerak. Masalan, ommaviy auditoriya uchun xabarlarda xabarlarning hissiy, assotsiativ xususiyatiga, ularning mavjudligiga va ma'lumotni kodlashning audio-vizual prinsipidan faol foydalanishga e'tibor qaratish tavsiya etiladi. Shu bilan birga, madaniy muassasaning xabari mo'ljallangan maqsadli auditoriyaning tabiati ham hisobga olinishi kerak (yoshiga, kasb turiga, maqomiga, yashash joyiga va boshqalarga qarab). Aloqa nazariyasi doirasida tashqi aloqa oqimlarini boshqarishda ommaviy auditoriyaga ma'lumot uzatishning ikkita usuli eng mashhurdir: ma'lumot berish va ishonitirish [3].

Menejmentning rivojlanishi va yangi iqtisodiy tendensiyalar inson resurslarini boshqarish asta-sekin ijtimoiy resurslarni boshqarishga aylanishiga yordam beradi. Xodimlar ishlab chiqarish jarayoniga tabiiy qo'shimcha sifatida qaraladigan xodimlarni boshqarishning klassik modeli o'z ahamiyatini yo'qotdi. Zamonaviy menejment nazariyasida inson resurslari asosiy ahamiyatga ega bo'lgan har qanday faoliyatni resurslar

bilan ta'minlash g'oyasi alohida ahamiyatga ega. Resurslar bo'lmasa, ushbu foyda qanday bo'lishidan qat'i nazar (moliyaviy, ramziy, siyosiy va boshqalar) maqsadlaringizga erishish yoki foyda olish mumkin emas.

Hozirgi kunda ijtimoiy resurslarni kapitallashtirish, ya'ni moddiy foyda keltirishi mumkinligiga shubha yo'q. Natijada ijtimoiy kapital yoki inson kapitali deyiladi. Ijtimoiy (insoniy) kapital – bu foyda keltiradigan va hosildorlikning o'sishiga hissa qo'shadigan resurslar. Ijtimoiy kapital – bu tashkilotda iqtisodiy o'sish va ishlab chiqarish samaradorligini oshirish uchun asos bo'lgan inson qobiliyatlari, iste'dodlari va bilimlari to'plamidir. Shunga ko'ra, inson resurslari qiymatining tan olinishi yetakchilik uslublarida, xodimlarni rag'batlantirish tizimida, dolzarb korporativ qadriyatlarda va boshqa ko'p narsalarda iz qoldirdi. Shunday qilib, ijtimoiy resurslarni boshqarish korporativ madaniyat bilan chambarchas bog'liq bo'lib, u tashkilot xodimlarining ichki integratsiyasini ta'minlaydi, bu uning bozor faoliyatini belgilaydi. Tashkilotning madaniy kapitalining bir qismi bo'lib, u har qanday korporatsiyaning samarali faoliyatining zarur tarkibiy qismi sifatida ishlaydi.

Ijtimoiy resurslarni boshqarishda quyidagi jihatlar katta ahamiyatga ega:

- iste'dodlarga sarmoya kiritish amaliyoti;
- xodimlarni faol qidirish jalb qiladi;
- individual talablarni hisobga olgan holda ishni moslashuvchan yondashuv asosida tashkil etish;
- boshqaruv jarayonida gumanitar, vaziyatli yetakchilik uslubi qo'llaniladi;
- rejalashtirishda asosan xodimlarning ishiga nisbatan uzoq muddatli istiqboldan foydalaniladi.

Hozirgi kunda ko'plab korxonalarni boshqarish ijtimoiy resurslarni boshqarish strategiyasini ishlab chiqadi va shu bilan ijtimoiy (insoniy) kapitalni shakllantiradi. Xodimlarni rivojlantirish xarajatlari endi noishlab chiqarish xarajatlari deb hisoblanmaydi, aksincha, iste'dodli xodimlarning sarmoyasi, ijtimoiy kapital sifatida qaraladi. Tashkilotlarning ijtimoiy resurslarini boshqarishning zamonaviy strategiyalarida faoliyatni tashkil etishning asosiy institusional shakli sifatida "jamo" fenomeniga katta ahamiyat beriladi. Jamoa – bu ma'lum bir sohada ishlaydigan va sinergetik salohiyati umumiy vazifani hal qilishga qaratilgan fikrlovchi odamlarning kichik guruhi. Jamoa, qoida tariqasida, fikrlovchi odamlardan shakllanadi. Tashkilotdagi xodimlar professional bo'lishi mumkin, lekin alohida ishlaydi, o'z maqsadlariga erishadi va umumiy ishning muvaffaqiyatiga e'tibor bermaydi. Ammo agar tashkilotda hamfikir odamlar jamoasi bo'lsa, unda u ko'p narsalarni olishga qodir. Shu munosabat bilan kompaniyalar rahbariyati ko'pincha fikrdoshlarning barqaror jamoasini shakllantirishni ta'minlaydigan bir qator texnologiyalarni amalga oshiradi. Kompaniya ichida jamoani yaratish har qanday korxona muvaffaqiyatining kalitidir. Shu bilan birga, menejerning vazifasi jamoaning ishlashi uchun sharoit yaratish, bu borada yuzaga keladigan muammolarni hal qilishga aylanadi. Ba'zan jamoa o'z rahbarining xususiyatlariga asoslanib tuziladi, bu esa tegishli xodimlarni tanlashni amalga oshiradigan vakolatli xodimlarni boshqarishni ta'minlaydi.

Guruhda odamlar eng samarali ta'sir o'tkazadilar, bu Yaponiyaning korporativ faoliyat tajribasi tomonidan ishonchli tarzda namoyish etildi. Guruhlarning samaradorligiga ularning soni, birlashuvi, ziddiyat darajasi, guruh a'zolarining holati va rollari ta'sir qiladi. 5–11 kishilik guruh eng samarali hisoblanadi. Jamoaning belgilovchi xususiyati sinergiya hisoblanadi. Sinergetik ta'sir shundan iboratki, jamoa a'zolarining sa'y-harakatlari natijasi jamoa a'zolarining alohida ishlash orqali olishi mumkin bo'lgan natijalarning arifmetik yig'indisidan katta bo'ladi [4]. Sinergetik ta'sir quyidagi xususiyatlarning mavjudligi bilan ta'minlanadi:

- jamoa a'zolari o'rtasidagi munosabatlar;
- jamoa a'zolarining yolg'iz ishlariga nisbatan samaraliroq ishlashlari uchun imkoniyatlar;
- jamoaning o'z a'zolari uchun jozibadorligi;
- bir-biriga g'amxo'rlik qilish va bir-biriga o'rgatish;
- liderni qo'llab-quvvatlash;
- jamoa a'zolari o'rtasida yuqori darajadagi ishonch.

Samarali jamoalar kamdan kam hollarda o'z-o'zidan paydo bo'ladi. Ularning shakllanishi rahbarning sa'y-harakatlarini talab qiladi. Jamoani shakllantirish usullariga jamoa a'zolarini malakali tanlash, umumiy maqsadlarni ishlab chiqish, jamoaviy ish jarayonlarini takomillashtirish, shaxslararo muloqot qobiliyatlarini rivojlantirish, nizolarni boshqarish, jamoa faoliyatini tahlil qilish usullarini ishlab chiqish kiradi.

Jamoa har qanday maqsad uchun yaratilishi mumkin. Tadqiqotchilar jamoalarning to'rtta toifasini ajratadilar:

- maslahat guruhi (kengash, davra suhbat);
- ishlab chiqarish jamoasi (ekipajlari, parvoz ekipajlari);
- loyiha jamoasi (tadqiqot guruhi, rejalashtirish guruhi, muhandislik guruhi);
- harakat guruhi (sport jamoasi, ekspeditsiya, muzokara guruhi, brigada, jarrohlar, harbiy qism).

Menejerlar tashkilot faoliyati doirasida, shuningdek, turli xil loyihalarni amalga oshirishda jamoalarni tuzadilar. Madaniy muassasalarda muassasa tarkibida ham jamoani yaratish, ham muayyan (ehtimol muntazam) ijtimoiy-madaniy loyihalarni ishlab chiqish va amalga oshirish uchun vaqtinchalik jamoalarni yaratish maqsadga muvofiqdir. A'zolari turli nuqtayi nazarga ega bo'lgan guruhlar eng samarali ishlaydi, o'z faoliyatida belgilangan guruh me'yorlariga rioya qiladi va ziddiyatli vaziyatlardan qochishga qodir.

Jamoani yaratish uchun menejer yoki tashkilot rahbari istiqbolli xodimlarni aniqlashga intiladi, so'ngra ularni qo'llab-quvvatlash uchun bir qator texnologiyalar va choralarni ko'radi. Shu munosabat bilan boshqaruvchi xodim yollanma xodim shaxsiy salohiyatini baholay olishi kerak. Insonning salohiyati tabiiy va ijtimoiy-madaniy fazilatlaridan, faoliyatning turli sohalarida muayyan funksiyalarni bajarish qobiliyatlari va qobiliyatlariga olib keladigan imkoniyatlardan iborat. Samarali boshqaruv shaxsiy potensialdan kompleks foydalanish, uning barcha tarkibiy qismlaridan foydalanish istagi, ham xodimga, ham tashkilotga foyda keltirishi bilan tavsiflanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Qayimov M. Sh., Umarov A. S., Zunnunova U.G'. San'at menejmenti. O'quv qo'llanma. – T.: Extremum-Press, 2012. – 47–48-betlar.
2. Zunnunova U.G'. Fayziyev T.R. Art marketing. O'quv qo'llanma. –T.: “Kamalak”, 2019. – 183–184-betlar.
3. Qosimova G. Menejment nazariyasi. –T., 2011. – 138–139-betlar.
4. Zaynuddinov Sh. N. Menejment asoslari. –T.: Moliya, 2006. – 118–119-b.

BENAZIR USTOZNI ESLAB

Annotatsiya. *Maqolada O'zbekiston teatrshunoslik sohalarini tizimli ilmiy o'rganishda o'z maktabini yaratgan atoqli olim, yoshlarning mehribon ustози, kamtarin inson, san'atshunoslik fanlari doktori, professor, O'zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi Mamajon Rahmonovning ilmiy merosi va xotirasi haqida qisqacha ma'lumot beriladi.*

Kalit so'zlar: *akademik, teatrshunoslik, teatr tarixi, atoqli olim, fan arbobi, monografiya, dissertatsiya.*

Annotation. *The article provides brief information about the scientific heritage and memory of Mamajon Rahmonov, a distinguished scientist, a kind teacher of young people, a humble person, a doctor of arts sciences, a professor, an academician of the Academy of Sciences of Uzbekistan, who created his own school in the systematic scientific study of the fields of theater studies of Uzbekistan.*

Key words: *academician, theater studies, theater history, famous scientist, scientist, monograph, dissertation.*

Atoqli olim, benazir ustoz, O'zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi, san'atshunoslik fanlari doktori, professor Mamajon Rahmonov hayot bo'lganlarida umr dovonlarining roppa-rosa 110 yoshini qarshilagan bo'lardi. O'zbek teatrshunoslik faniga tamal toshini qo'yganlardan biri bo'lishi bilan birga Vatanimizda teatr san'atini rivojlantirish ishlariga katta hissa qo'shgan davlat va jamoat arbobi sifatida ham keng ko'lamli ishlarni amalga oshirishga ulgurgan.

Ustozimiz bilan ilk bor 1993-yili San'atshunoslik institutida aspirantlik paytimda tanishib, suhbatini olish baxtiga muyassar bo'lganman. Olimning keng mushohadaliligi, ilmiy salohiyaining nihoyatda yuqoriligi, har bir gapni "chertib-chertib" obrazli gapirishidan hayratga tushganman. O'zbek xalq tomosha san'atini o'rganishda ustozlarim M.Qodirov va M.Rahmonovlarning maslahatlari, ko'rsatmalari dissertatsiyamni mazmunan teranlashtirishga xizmat qilgan. Shu bahona ustozning bir qator ilmiy maqolalari, monografiyalarini qayta-qayta o'qib zurur xulosaga kelganman, kerakli o'rinlarda ilmiy asarlariga iqtiboslar kiritganman.

Yaxshi insonlar hamisha ezgu ishlari, insoniy sifatlari bilan eslanadi. M.Rahmonov biz yosh aspirantlar uchun chinakamiga namuna edi. Ular ko'pincha ochiq havoda sayr qilishni yoqtirardi. Institutga ertalab hammadan oldin kelar, hovlidagi bog'ni aylanib yurishni xush ko'rardi va boshqalarga ham shuni tavsiya qilardi. Vaqtini qanday tejashni, ilm bilan shug'ullanishda kun tartibini alohida rejalashtirib olishni ulardan o'rganganman. Ularning o'ziga va shogirdlariga nisbatan talabchanligi har doim meni hayratga solardi. Dastlabki uchrashuvimizda qayerdanligim, nima bilan shug'ullanyotganligimni surishtirgandilar. Mening surxondaryolik ekanligim va o'zbek xalq o'yinlari va tomoshalarini O'zbekistonning janubiy viloyatlari an'analari misolida o'z-

ganayotganligimni eshitib, qo‘llab-quvvatlashini va bu borada o‘z yordamlarini ayamassligini, xohlagan paytimda ulardan maslahat olishim mumkinligi aytganda judayam xursand bo‘lganman. Shundan so‘ng ustoz bilan bir necha spektakllar va dissertatsiyalar muhokamasida ishtirok etdim. Ustozning mazmunan teran, ma‘nodor, aniq maqsadga qaratilgan mulohazalari ko‘pchilik tomonidan qo‘llab-quvvatlangani menda ijobiy taassurot qoldirgan.

1996-yil dissertatsiyam institutning “Teatr va raqsshunoslik” bo‘limi muhokamasiga qo‘yilganda M.Rahmonov tadqiqotning bir qator kamchiliklari borligi va uni bartaraf etish uchun ma‘lum muddat berish kerakligini aytganda bu tavsiya ko‘pchilik tomonidan qo‘llab-quvvatlangandi. Shundan so‘ng aytilgan kamchiliklar ustida ishlab, ustozga ko‘rsatish uchun qabuliga kirganimda judayam xursand bo‘lganlar. Qo‘lyozmani olib qolib, bir haftadan keyin uyiga borishimni aytib, manzilini yozib bergan. U paytlar poytaxtni yaxshi bilmasdim. Aytilgan paytda Ishchilar shaharchasidagi uy manzilini qidirib topib borib, ming bir istihola bilan darvoza qo‘ng‘irog‘ini bosdim. Ichkaridan ustozning o‘zlari chiqib kelib qarshi oldilar, osh damlab turgan ekanlar, shu bahonada biroz suhbatlashdik. Gap aylanib dissertatsiyamga yetib keldi. Ishimni juda diqqat bilan o‘qib chiqqanligini va undan qoniqish hosil qilganligini eshitib biroz xotirjam bo‘ldim. Erinmasdan o‘z qo‘llari bilan taqriz ham yozib qo‘ygan ekanlar. Keyin muhokama qachon bo‘lishini so‘rab bilib olganidan keyin albatta borishini va o‘z qarashlarini bayon etishini aytib men bilan xayrlashgandilar.

Xullas, belgilangan kuni bo‘lim muhokamasi boshlandi. Dastlab tadqiqotimda ilgari yo‘l qo‘yilgan kamchiliklar bartaraf etilganligi haqida ma‘lumot berdim. Ustoz rasmiy taqrizchi sifatida taxminan yarim soat ishning yutuqlari haqida atroflicha dalillar keltirib, dissertatsiyamni keyingi bosqichga tavsiya qildilar. Shundan so‘ng professor To‘lqin Obidov ham ijobiy fikr bildirganligi yodimda. Ikkita zabardast olim mulohazalari inobatga olinib, bajargan dissertatsiya tadqiqotim bu safar himoyaga tavsiya etilgandi.

Dissertatsiyamni himoya qilganimdan keyin ham ustoz bilan ancha yillar birga ishlash, muloqot qilish baxtiga muyassar bo‘lganman. U paytlar olim Fanlar akademiyasi a‘zoligiga nomzod edi. 2000-yilda institutga yaxshi xushxabar keldi. Teatrshunos olimlar orsida M.Rahmonov O‘zbekiston Fanlar akademiyasining haqiqiy a‘zosi sifatida tanishtirildi. Bu biz teatrshunoslar uchun olamshumul yangilik edi. Ustozning xonasiga kirib chin dildan qutlaganimda judayam xursandligi shundaygina yuzidan ko‘rinib turadi...

Akademik M.Rahmonov tarjimayi holi judayam oddiy bo‘lib, juda katta hayot yo‘lini bosib o‘tgan. Bundan roppa-rosa 110 yil muqaddam 21-dekabr kuni so‘lim Farg‘onaning Qo‘qon shahrida dunyoga kelgan. Dastlab boshlang‘ich savodni Qo‘qondagi eski maktabda chiqargan bo‘lsa-da, keyinchalik ikkita ta‘lim muassasasida tahsil olganligini hech kim bilmasa kerak. 1931–1936-yillarda Moskva moliya institutida tahsil olgan. Qaytib kelib 1938–1942-yillar O‘zbekiston davlat filarmoniyasini boshqargan. 1942–1949-yillarda Muqimiy nomidagi O‘zbekiston davlat musiqali teatrida faoliyatini davom ettirgan. 1949–1951-yillarda Moskva davlat konservatoriyasi qoshida tashkil etilgan o‘zbek opera studiyasiga rahbar etib tayinlanadi. Yana Vatani-

mizga qaytib kelib, 1951–1954-yillarda Toshkent teatr va rassomlik (hozirgi O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat) instituti teatrshunoslik ta’lim yo‘nalishida tahsil oladi. Biroz keyinroq A.Navoiy nomidagi Opera va balet teatrini, Toshkent davlat konservatoriyasini, Toshkent davlat teatr va rassomlik institutini, San’atshunoslik instituti “Teatr va raqsshunoslik” bo‘limini boshqarish jarayonida sohani rivojlantirishga katta hissa qo‘shdi.

M.Rahmonov Vatanimizda teatrshunoslik ilmi rivojiga salmoqli hissa qo‘shgan yetuk olim sifatiga tarixga kirgan. Ustozning bu borada qoldirgan merosi nihoyatda cheksiz. Avvaliga san’atshunoslik fanlari nomzodi, keyinchalik doktori (1968), professor (1969) ilmiy darajasi va unvonlari o‘z davrida yaratgan yirik ilmiy ishlari uchun berilgan. Uzoq yillik ilmiy merosi hukumatimiz tomonidan ham munosib taqdirlangan. O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan fan arbobi (1975), Hamza nomidagi O‘zbekiston Davlat mukofoti laureati (1983). «El-yurt hurmati» ordeni (2000) va «Shuhrat» medali (1994) bilan mukofotlanganligi olimning yurtimiz ilm-fanini rivojlantirishdagi fidokorona mehnatlari samarasiga berilgan bahodir.

Olimning ilmiy merosi o‘z mavzusi va yo‘nalishiga ko‘ra o‘zbek teatrshunoslik ilmining turli sohalarini har tomonlama keng qamrab olgan. Ammo bu haqida matbuotda judyam kam yozilgan. Ilmiy asarlarida o‘zbek teatrining eng qadimiy davrlardagi shakllanish ildizlari, teran tomirlari, rivojlanish bosqichlari va zamonaviy masalalari har tomonlama keng tadqiq etilgan, Hamzaning dramaturgiya va teatr san’ati sohasidagi faoliyatini birinchilardan bo‘lib atroflicha o‘rganish ishlarini boshlab bergan. Kamina O‘zbek milliy akademik drama teatrining bosib o‘tgan yo‘lini o‘rganishga bag‘ishlangan yirik ilmiy monografiyasi nashrga tayyorlanish jarayonlarida ishtirok etganman. Ayniqsa, ikki tomli o‘zbek teatri tarixiga bag‘ishlangan yirik ilmiy kashfiyotining o‘zbek va rus tillarida nashr etilishi o‘z davrida katta kashfiyot sifatida baholangan. Mazkur kitob hozirga qadar teatrshunoslik ilmida tashlangan muhim qadam sifatida o‘z ahamiyatini yo‘qotgani yo‘q. Mazkur manbani varaqlar ekanman, har safar yangidan yangi ilmiy g‘oyalar yashiringanligini kashf etaman.

Yuqoridagilardan xulosa shuki, O‘zbekiston teatrshunoslik ilmining yetuk vakili, akademik M.Rahmonov ilmiy merosi alohida o‘rganishga molik. Mazkur ilmiy yo‘nalishda dissertatsiyalar mavzusini tanlash va uning ilmiy konsepsiyasini shakllantirishda asosli maslahatlari hal qiluvchi ahamiyat kasb etganligi ham shunday xulosa chiqarishimizga asos bo‘la oladi. Olimning salmog‘i jihatdan tom-tom kitoblarga sig‘maydigan ilmiy merosi kun sayin yanada dolzarblashib bormoqda. Yaratgan har bir tadqiqoti o‘zbek an’anaviy va zamonaviy teatr madaniyatining yangi sahifasi ochilishiga xizmat qilayotganligi ham shundan.

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

AKADEMIK MAMAJON RAHMONOV TO‘G‘RISIDA TARIXGA AYLANGAN XOTIRALAR

O‘zbek teatrining XVIII asrdan to XX asr avvaligacha bo‘lgan tarixi, uning taraqqiyot yo‘llari, shuningdek, o‘zbek xalqining qadimiy teatr madaniyati va boy an‘analari, san‘atkorlarning hayoti va ijodiy faoliyatlari, yangi o‘zbek teatrining shakllanish jarayoni to‘g‘risida qiziqarli ma‘lumotlarga boy fundamental tadqiqotlar yaratgan, qator monografiya, o‘quv adabiyotlari va qator ilmiy maqolalar yaratgan o‘zbek teatr san‘ati sohasining atoqli olimi, akademik Mamajon Rahmonovning har bir ilmiy ishi tarix sahifalaridan chuqur o‘rin olgan.

Akademik Mamajon Rahmonov to‘g‘risida yirik fikrlar aytishga qalamim ojiz. Ammo bu ulug‘ inson bilan yosh tadqiqotchi sifatida “Teatr va xoreografiya” bo‘limida ko‘p marotaba suhbatlashganim, muhokamalarda birga bo‘lganim, konferensiyalarda, bayram tadbirlarida so‘zlagan qimmatbaho fikrlarini, ma‘ruzalarini tinglaganlarimni qalamga olishga harakat qildim. Chunki mashhur olimning suhbatlaridan bahramand bo‘lish, nasihatlarini olish menga ham nasib qilganligidan doimo g‘ururlanib yuraman.

1998-yil aspiranturaga kirgan yilim edi. Imtihonlarni a‘lo baholarga topshirdim. 17.00.01 – Teatr san‘ati ixtisosligi bo‘yicha institutning kunduzgi aspiranti bo‘lganligim to‘g‘risida buyruq ham chiqdi, o‘zimda yo‘q xursandman. O‘sha paytda institut O‘zbekiston Badiiy akademiyasi San‘atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti deb yuritilar edi. Hozirgi O‘zFA San‘atshunoslik instituti deb ataladi.

Institutga kirib borar ekanman, ikkinchi qavatda akademik Mamajon Rahmonovni ko‘rib qoldim. Men uchun u kishi shunday ulug‘ inson ediki, ikkinchi qavatga chiqishdan oldin biroz to‘xtab qoldim. U kishi kim bilandir gaplashib turar edi. Ularning ketishlarini poylab turdim, biroq ketishmadi. Sekin yuqoriga ko‘tarildim, Mamajon Rahmonovning ko‘zi menga tushdi. “Assalomu alaykum, domla”, dedim qo‘limni ko‘ksimga qo‘yib, “Vaalaykum assalom” deb men tomon yurib keldi va qo‘lini uzatib so‘rashdi. “Tabriklayman, aspiranturaga kiribsiz, sizning sohangizda qiladigan ishlar ko‘p, sahna nutqi muhim fan. Professor Lola Xo‘jayevani taniysizmi, u kishi bilan ko‘p ishlang”, dedi. Men “Rahmat, rahmat, xo‘p bo‘ladi, domla”, deyishdan nariga o‘tolmadim...

Akademik deganlari shunaqa sodda, samimiy bo‘lar ekan-da. Hamma narsani bilar ekan-a, meni aspiranturaga kirganimni ham, qaysi mavzuni tanlaganimni ham, imtihonlarni qanday topshirganim hamma-hammasidan xabardor. Ertasi kuni boshqa bo‘limdagi aspirant dugonalarimga bu voqeani aytib berdim. Domla ularni ham tabriklagan ekan. Xullas, hammamiz xursandmiz. Demak, Mamajon Rahmonov ilmga qadam qo‘ygan har bir yoshga befarq emas ekan.

San‘atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti “Teatr va xoreografiya” bo‘limida olimlar doimiy katta-katta muammolar ustida bosh qotiradilar. Buni bir necha bor guvohi bo‘l-

ganman. Ayniqsa, o'zbek teatr san'ati tarixiga va uning kelajagiga oid ilmiy ishlarning yillik rejalarga kiritilishi kerakligi, bunda til masalalari bo'yicha mavjud muammolar borligi ko'p marta aytilar edi. Bo'limni O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi, san'atshunoslik fanlari doktori, professor Muhsin Qodirov boshqarar edi. Bo'limda professional tizim yaratilganini sezganman o'shanda. Har bir olimning o'z yo'nalishi bor edi. Rejissura, dramaturgiya, musiqali teatr, drama teatri, opera va balet, qo'g'irchoq, televideniye, ssenografiya, raqs kabi yo'nalishlar fundamental o'rganilar edi. Chop etilgan maqolalar, rejadagi tadqiqot ishlari har chorakda jiddiy muhokama qilinar edi.

Bir kuni ilmiy rahbarim Muhsin Qodirov meni bo'limga chaqirtirdi. Men uchinchi qavatda aspirantlar, tadqiqotchilar bilan materiallarim bo'yicha ishlayotgan edim. "Assalomu alaykum, domla", deb titroq bosib sekin kirdim. Domla salomimga alik olib, ishlarimni haqida so'radi-da, so'ng menga rus tilida yozilgan chamasi yigirma besh varaq qo'lyozmani berdi. "O'zbek teatrining yangi bosqichi haqida monografiya tayyorlanyapti, vaqt juda qisqa, shuni tarjima qilishni boshlang" dedi. Qo'rqib ketdim, chunki men tarjima bilan umuman shug'ullanmaganman. Uning ustiga ilmiy maqolani tarjima qilish xayolimga ham kirib chiqmagan. Bu haqda domlaga aytish tugul, ko'zlariga ham qarashga botin olmadim. Churq etmay "xo'p bo'ladi, harakat qilaman" deb qo'lyozmani olib chiqdim.

Qo'lyozmani o'qir ekanman, dahshatga tushdim. Domla nega bunchalar zo'r yozilgan ilmiy ishni menga ishonib topshirdi. Uyga keldim-u, ruscha-o'zbekcha lug'atlarni stolimning ustiga taxlay boshladim. Yengimni shimarib ishga kirishdim. Avval tushunmagan so'zlarning lug'atini topib yozib olaman, keyin uning ma'nosini tuzib chiqaman, keyin so'zlarning ma'nosi to'g'ri kelishi uchun izohli lug'at tomlarini qidiraman. Xullas, nima bo'lsa bo'ldi, deb o'quvchi tushunadigan qilib tarjima qilgan gaplarimni qog'ozga tushira boshladim. Ikki, uch soatda ikkitagina abzatsni tarjima qildim. Peshonamdan ter chiqib, miyam og'rib ketdi. Qarasam tarjima o'zimga yoq-yapti, shu tariqa har kuni ikki, uch soatdan ishlab, bir haftada ancha varaqlarni tarjima qildim. O'n besh varaqni tarjima qildim. Muddat tugab boryapti, meni ichim taka-puka, ulgurolmayapman. Xayolimda bitta gap aylanaveradi. Domlaga nima deyman? Oxiri so'rab-surishtirib tarjimon topdim va qolgan o'n varag'i uchun tarjimon topib tarjima qildirdim. Bir haftada tarjimoni oldim va kechasi bilan qo'limda ko'chirib yozib chiqdim. O'z vaqtida domlaga topshirdim. Muhsin Halilovichning oldidan chiqdim-u, chuqur-chuqur nafas olib yana yuqoriga chiqib ketdim.

Oradan ikki kun o'tgach yana institutga keldim (o'shanda aspirant sifatida institutga kunora kelar edik). Birinchi qavatdagi kutubxona yonida Mamajon Rahmonovni ko'rib qoldim. Oyog'im zirqirab ketdi. "Assalomu alaykum, domla" dedim qo'limni ko'ksimga qo'yib. U kishi meni ko'rdi-yu, "Vaalaykum assalom, qalay ishlar", dedi nimtabassum bilan. "Siz rus tilini yaxshi bilasizmi?" deb savol berdi. Men "yo'q" dedim. "Kecha Muhsinjon menga siz qilgan tarjimoni ko'rsatdi. Tarjima bilan shug'ullanasizmi?" Yana boshimdan oyog'imgacha titroq bosdi. Vijdonim qiynalib ketdi. "Domla, lug'at bilan o'n besh varag'ini o'zim zo'rg'a qildim, qolganiga kuchim yetmadi, tarjima qildirdim", dedim xuddi katta ayb ish qilganday. "Ha, shundaymi", dedi-da, boshqa hech narsa demadi.

O'shanda Mamajon Rahmonov domla menga nima uchun ortiqcha gap gapirmaganini haligacha o'ylab yuraman. Ilm ko'chasi buncha qiyin ekan-a, ilmiy rahbarimga aytmagan edim, endi nima bo'ladi, domla nima deb o'yladi ekan, degan o'y-fikrlar meni doim qiynab kelardi, lekin o'sha o'y-fikrlar meni doim o'z ustimda ishlashimga turtki berib turardi.

Kitob chop etildi. Ichida men qilgan tarjima ham kiritilgan edi. Ammo bu sahifalar shunaqa chiroyli tahrir qilingan ediki, bunda Muhsin Qodirov qalamining o'tkirligi yaqqol sezilib turar edi. O'ylab qaragam ilmiy rahbarim meni tarjima qilish jarayonidan ham olib o'tgan ekan. Keyinchalik dissertatsiya ishimga rus tilida yozilgan ilmiy adabiyotlardan iqtibos olganimda tarjima qilishga to'g'ri keldi. Men qiynalmay tarjima qilib iqtiboslar keltirib ishimni yozishga o'rgandim. Men shunda Muhsin Qodirov ustozimning shogirdlar bilan ishlash uslubini tushuna boshladim. Bir kuni ilmiy rahbarim yana bo'linga chaqirdi. Bo'linga kirsam, domlam bilan Mamajon Rahmonov suhbatlashib o'tirishgan ekan. Xijolat chekib, "uzr, domla" deb eshikni yopishga harakat qildim. "Keling, kiring" deb chaqirdilar Muhsin Halilovich. Kirib divanga o'tirdim. "Siz ancha mas'uliyatli ekansiz, biz sizga vazifa yuklamoqchimiz. Milliy teatrning arxivida biroz shug'ullanasiz, bu o'zingizga ham foyda bo'ladi, o'rganasiz. U joyda Gulnora opan-giz ishlaydilar. Ertaga u kishining oldiga borib, sahnalashtirilgan spektakllarni o'rganib, yillarini qalamga olasiz. Qolganini Gulyaxon o'rgatadi", dedi. Men judayam xursand bo'lib ketdim. Menda bir katta kuch paydo bo'ldi. Nahotki men arxivda ishlasam. "Xo'p bo'ladi, domla. Albatta, ishonchingizni oqlayman" dedim. Keyin bilsam Gulya opa O'zbekiston xalq artisti Hamza Umarovning qizi ekan. U ayol menda o'zgacha ta-assurot qoldirgan. Muomala madaniyati, fayzli chehrasi, mehnatkashligi meni har kuni ertalabdan shaxdam qadamlar bilan teatrga borishimga undagan. Menga arxivda tez va soz ishlashni o'rgatgan ayol edi u kishi. Men yana domlalarimdan minnatdor bo'ldim.

2000-yil edi. Aspiranturada o'qib yurgan kezarimda Muqimiy nomidagi o'zbek musiqali teatrida yangi spektakl namoyish qilindi. Spektakl tugagach, teatrshunos olimlar birin-ketin muhokamada so'zga chiqib, o'z fikrlarini aytdilar. Navbat Mamajon Rahmonovga keldi. Hamma jim. Domla sahnaning chegarasiga suyanib oldida, tomosha zalida o'tirgan muhokama ishtirokchilariga yuzlanib oldi-da fikr bildirib boshladi.

"Spektakl juda jo'n tayyorlanibdi, tomoshabinni o'ylashga majbur qiladigan sahnalari yo'q-ku! Aktyorlarning nutqi ishlanmagan. Men aktyorlarning nutqini eshitay deb, qulog'imni tutib o'tirdim, so'zlar yo'lda to'kilib qolyapti, sahna nutqi yomon, harakat yo'q", degan tanqidiy fikrlarni ayta boshladi. So'ng voqealarni tahlil qilib berdi.

Biz yosh tadqiqotchilar spektakllarni tomosha qilib, albatta muhokamalarda qatnashib, olimlarning, mutaxassislarining fikrlarini eshitib, muhokamalarda so'zga chiqishni o'rganar edik. Muhokamalar nihoyatda jiddiy o'tar edi.

Bu spektaklning muhokamasi ham jiddiy o'tdi. Hamma tarqaldi. Biz yosh tadqiqotchilar ham o'zimizcha bir-birimizga fikr bildirib spektaklni yo'l-yo'lakay muhokama qilib, teatrdan chiqdik. Mamajon Rahmonov ham teatrdan chiqib, O'zbekiston metrosi tomonga ketadigan bekatga qarab chaqqon-chaqqon yurib ketdi. Mening yo'lim ham shu tomonda, do'kondan mineral suv olib, sekin borib avtobus bekatiga bordim. Mamajon Rahmonovning sodda, kamtar inson ekanligining yana bir bor guvohi bo'ldim.

Domla stakanli muzqaymoq olib bekatda yeb o'tirar edi. Bu shunday chiroyli, beg'ubor holat ediki, domla menga qarab kulib qo'ydi. "Muzqaymoq yemadingizmi, kun issig'ida mana shu oddiy muzqaymoqdan yeb turish kerak, kun issiq deb muzdek suvni hech qachon ichmaslik kerak. Uzoq umr ko'rishni istagan odam, qaynatilmagan muzday suvni ichmaslik kerak, yaxshisi muzqaymoq yeng... Muhokamada bor edingizmi, siz nimani o'rganishingiz kerak, tushundingizmi?" dedi. "Ha, domla sekin-sekin tushunib boryapman" dedim. Avtobus keldi, domla men bilan xayrlashib, avtobusga chiqib ketdi...

Yana bir kun aspiranturaga yosh olimlar konferensiyasiga shoshilib borar edim. Hali institut burilishiga yetmagan edim. GAZ-24 rusumli avtomobil institutga burilish joyida to'xtadi. Mamajon Rahmonov viqor bilan mashinadan tushib, institut tomon yura boshladi. Qo'lida A4 qog'ozda qo'lyozma bor, maqola bo'lsa kerak, bir qo'lga bukib ushlab olgan. Katta yo'ldan to institutgacha ancha piyoda yurib boriladi. Men domlaga yetib olishga harakat qildim. Domlanning yoshi ulug' bo'lishiga qaramay qomatini tik turib, boshlarini ham g'oz tutib, shahdam qadamlar bilan tez-tez yurar edi. Men qadamimni tezlashtirib, yetib oldim. "Assalomu alaykum, domla". "Yaxshimisiz, ishlar qalay ketyapti". "Yaxshi, rahmat, domla". "Siz asli qayerdانسiz?" "Piskent tumanidanman, domla". "O'ho', qadimgi shahar-ku Piskent". "Lekin tarixi yozilmagan. Faqat Piskentning tarixini kattalardan eshitib qolamiz". "Siz yozing, kim yozish kerak? Nega ilmiy-tadqiqot institutida o'qiyapsiz? Ishlash kerak, o'rganish kerak" deb qattiq-qattiq gapirdi. So'ng institut eshigi oldida to'xtab, oyoqlarini artib institutga kirib ketdi.

Bino juda sovuq bo'lishiga qaramay, konferens zalda olimlar chiroyli kiyinib, kostyum, galstuklarda, ayol olimlar ham chiroyli kiyimlarda o'tirishar edi. Biz aspirantlar deraza yonidagi o'rindiqlarga tizilib o'tirib olar edik. Yosh tadqiqotchilar konferensiyasi yosh olim (hozirda san'atshunoslik fanlari doktori, professor) Dilafruz Qodirova tashabbusi bilan tashkil etilgan. Yalpi majlis juda sermazmun o'tdi. Keyin hamma shu'balarga bo'linib ketdi. Bizning shu'bamiz raisi Mamajon Rahmonov edi. Hammamiz hayajondamiz. Birinchi ma'ruzachi o'z ma'ruzasini o'qib tugatdi. Hammamiz jovdirab Mamajon Rahmonovga qarab o'tiribmiz.

"Nima bu, ma'qolami, ma'ruzami? Qani muammo, qani asosiy maqsad, nima demoqchisiz? Qani, ayting-chi, nimani tadqiqot qildingiz? Fikrlar to'mtoq, aniq fikr yo'q", deb qator savollar bera boshladi. Ma'ruzachining ma'ruzasi domlani qoniqtirmadi. Biz hammamiz qo'limizdagi ma'ruzamizga qarab tikilib qoldik. Bu savollar hammamizga berildi. "Jiddiyroq ishlang, konferensiya uchun olib borayotgan tadqiqotingiz yuzasidan muammolarni topib, uning yechimini izlang, aniq takliflar bering" deb ko'rsatma berdi. Biz shu'ba raisini unchalik xursand qilolmadik...

Nihoyat besh yilda dissertatsiya ishimni yozib tugatdim. "O'zbek tarixiy dramalar talqinida sahna nutqi masalalari. 1980–1990-yillar" mavzusidagi dissertatsiyam bo'yicha ilmiy rahbarim Muhsin Qodirovning besh yil davomida menga o'rgatgan ilm sirlari alohida yozishimni taqozo qiladi. Muhokama uchun ustozim Muhsin Qodirov kimlarga dissertatsiyani o'qitish kerakligini birma-bir aytdi. Men aytilgan barcha ustozlarga dissertatsiya qo'lyozmasini tarqatdim. Bitta Mamajon Rahmonovga bermadim. Chunki menga "Mamajon Rahmonovda hozirgi paytda ikkita ish bor. Sizning ishingizni o'qi-

masa kerak” deb aytishgan edi. Men nima qilishimni bilmay ustozim Muhsin Halilovichning oldiga bordim. “Domla, Mamajon Rahmonovning vaqti yo‘q ekan, ikkita dissertatsiya o‘qiyapti ekan” dedim. “O‘zlari shunday dedimi? Siz Mamajon Rahmonovichga ishingizni berdingizmi o‘zi?” savol berdi domla. “Yo‘q” dedim. “Unda kim aytdi shunday deb?” Men indamadim. Ustozim ko‘p gapirmas edi, bitta qarash qilar edi, bo‘ldi, hammasi tushunarli. Demak, men kimlarningdir gaplariga quloq solib xulosa chiqaribman. “Birinchi navbatda Mamajon Rahmonovichga bermaysizmi, birovlarining gapi bilan ish qilmasdan”. “Tushundim, domla”, deb Mamajon Rahmonovichni qidir-dim. Domla birinchi qavatda ekan, endi ketmoqchi bo‘lib turgan ekan. Men yugurib borib “Domla, uzr, ishimni muhokamaga qo‘yayotgan edim, iltimos, o‘qib bersangiz” dedim. “Iya, shundaymi, albatta, o‘qiymiz” deb bir qo‘lida portfeli bo‘lishiga qaramay mening dissertatsiyamni oldi va xayrlashib chiqib ketdi. Men yana bir bor bu ulug‘ in-sonning samimiyligiga qoyil qoldim. Lekin domlanning qo‘lidan portfelni olib, kuzatib qo‘yish o‘rniga yana bitta ishni qo‘liga tutqazib yuborganimdan hali ham katta xato qilganimni o‘ylab yuraman...

Muhokama kunida domlanning aytgan fikrlari hecham yodimdan chiqmaydi: “Men qizimizning dissertatsiyasini bir nafasda, qiynalmay o‘qidim. Men amaliyotchidan bun-chalik ishni kutmagan edim. Qizimiz o‘zi ko‘rib ulgurgan, o‘zi tushungan spektakllarni tahlil qilib, xulosalarini bera olgan. Sahna nutqi bo‘yicha yaxshi ish yuzaga kelgani-dan xursandman. Muhsin Halilovich, sizga rahmat. Men qizimizning keyingi ishlariga omad tilayman”...

Xulosa o‘rnida aytmoqchimanki, men ham akademik Mamajon Rahmonovning 110 yilligi munosabati bilan o‘tkazilayotgan konferensiyaga ilmiy ma’ruza tayyorlay olmadim, u kishi aytganidek, jiddiy tadqiqot qilmadim, ammo bu yozilgan xotiralar, qaysidir yosh tadqiqotchining izlanishlar olib borish jarayonida jiddiy ishlashiga yor-dam berar, deb o‘yladim. Bunga ishonchim komil.

Matluba Isokova,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa
doktori (PhD), dotsent

SAN'ATSHUNOS OLIMNING ILMIIY-IJODIY MEROSI

Annotatsiya. *Maqolada o'zbek teatri va teatrshunoslik fani rivoji hamda taraqqiyyotiga ulkan hissa qo'shgan atoqli olim, akademik Mamajon Rahmonov sermahsul ilmiy-ijodiy merosi haqida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *teatrshunos, teatr, repertuar, pedagog, akademik, aktyor, pyesa, tadqiqot, spektakl.*

Аннотация. *В статье говорится о плодотворном научном и творческом наследии известного ученого, академика Мамаджона Рахмонова, внесшего большой вклад в становление и развитие узбекского театра и театральной науки.*

Ключевые слова: *театральный критик, театр, репертуар, педагог, академик, актер, профессия, исследование, спектакль.*

Annotation. *The article talks about the fruitful scientific and creative heritage of the famous scientist, academician Mamajon Rahmonov, who made a great contribution to the development and development of the Uzbek theater and the science of theater studies.*

Key words: *theater critic, theater, repertoire, pedagogue, academic, actor, profession, research, performance.*

O'zbek teatri va teatrshunosligi haqida so'z ketganda Mamajon Rahmonov hamda olimning ilmiy merosi ko'z o'ngimizda gavdalanadi. Mamajon Rahmonovning birgina o'zbek va rus tillarida dunyoga chiqqan "O'zbek teatri" deb nomlangan monografiyasi ko'zda tutilganda ham shu tadqiqot tufayli uning nomi hurmat va e'zozlanishiga munosib tarzda tilga olinishi bejiz emas. Monografiyada xalqimizning o'tmish merosi kam-sitilib millatimiz sha'niga nomunosib g'arazli fikr va qarashlar avj olgan mustaqillik davrida o'zbek an'anaviy professional teatrining yigirma ikki asrlik tarixga egaligi va O'zbekiston qadimiy madaniyat beshiklaridan ekanligini asoslab berilgan.

Mamajon Rahmonovning teatrga rahbarlik, ilmiy tadqiqotchilik, kasbiy ta'lim-tarbiya sohasidagi ustozligi bularning barchasi bir-biri bilan uzviy bog'liq holda sahna san'atimiz rivojiga qaratilgan keng ko'lamli faoliyat yo'nalishlaridir. U 1939–1942-yillari respublika San'at ishlari boshqarmasi kadrlar bo'limi mudiri, 1942–1943-yillari O'zbekiston davlat filarmoniyasi direktori lavozimlarida ishlab, shu bo'yi goh san'at, goh oliy ta'lim muassasalarida rahbarlik vazifalarida faoliyat ko'rsatadi.

Shunisi e'tiborliki, Mamajon Rahmonovning amaliy faoliyati uning o'z mutolaa jarayoni bilan qo'shib olib borilgan. Ilk oliy ta'limni Farg'onaning Beshariq, Rishton tumanlarida soliq inspektori sifatida faoliyat ko'rsatishi chog'ida 1930–1936-yillari Moskva davlat moliya institutida sirdan o'qish orqali olgan. 1951–1954-yillari u Toshkent davlat teatr va rassomlik san'ati institutining teatrshunoslik bo'limini tugatgan. Shundan so'ng darhol Moskvadagi teatr san'ati instituti aspiranturasiga o'qishga kiradi.

1959-yili “Hamza va o‘zbek teatri” kitobini chop ettiradi. Bu o‘sha davrda o‘zbek tilida teatr haqida chiqqan birinchi kitob edi. Shu monografiya asosida M.Rahmonov 1959-yili Moskva teatr san’ati institutida nomzodlik dissertatsiyasini himoya qiladi. Shu tarzda teatrshunoslik yo‘nalishida birinchi o‘zbek fan nomzodi paydo bo‘ladi. 1968-yili Moskva teatr san’ati institutida “Qadim zamonlardan 1917-yilga qadar o‘zbek teatri tarixi” mavzusida doktorlik dissertatsiyasini himoya qiladi. M.Rahmonovni fan doktori bo‘lishi yosh o‘zbek san’atshunoslik tarixida muhim voqea bo‘lib, sababi fan doktorini paydo bo‘lishi o‘zimizda dissertatsiyalar himoya qilinish huquqiga ega ilmiy Kengash tashkil etish imkoniyatini yaratgan edi.

M.Rahmonovning nomi qayd etilgan “O‘zbek teatri” kitobi alohida tahlil etishni talab etuvchi ko‘lamdor mavzu, Rahmonov qarashlarining tub mohiyatini anglash ma’nosida tilga olish lozim. Kitobning rus tilidagi nusxasini tahrir etgan sobiq Ittifoq xalqlari teatri tarixi bilimdonlaridan, san’atshunoslik fanlari doktori, professor Georg Goyaning shu kitobga yozgan so‘zboshiga “Teatr haqidagi fanning umumjahon tarixiga qo‘shilgan ulkan hissa” deb nom berilishining o‘zi Rahmonov kitobining naqadar katta ilmiy qimmatga egaligidan dalolat beradi. Kitobning qimmatini unda O‘rta Osiyoda teatr san’ati uzluksiz yashashda davom etganligini asoslab bergan.

Bu kitob teatr haqida, ayni chog‘da uning sahifalaridan izohi, ta’rifi bilan o‘rin olgan antik olamdan o‘rta asrlar osha bizgacha yetib kelgan osori atiqalar, devoriy surat va boshqa moddiy madaniyat vositalari ko‘rgazmali isbot tarzida o‘zbek xalqining qadimiy xalqlardan ekanini tasdiq etib turar edi. Kitobning eng qimmatli tomoni shunda edi. 1978-yiliga shu kitobi uchun O‘zbekiston Davlat mukofoti berildi, 1979-yili O‘zbekiston Fanlar akademiyasining avval muxbir, keyinroq haqiqiy a’zosi etib saylandi.

Mamajon Rahmonovning musiqali teatrlar rivojiga qo‘shgan hissasini alohida aytish kerak. Uning Muqimiy nomidagi musiqali teatrda direktor sifatida Razzoq Hamroyev bosh rejissyorligi, To‘xtasin Jalilov musiqa rahbarligi davri 1943–1949-yillar bu ilohiy maskan tarixiga yangi yuksalish davri bo‘lib kirdi. Opera san’atiga o‘tishda ko‘prik vazifasini o‘tovchi o‘tkinchi janr deb kamsitilib kelgan musiqali drama urush va undan keyingi yillarda “Tohir va Zuhra”, “Farhod va Shirin” va boshqa zamonaviy yo‘nalishdagi spektakllar orqali xalqimizning chinakam e’zoz va e’tirofini qozongan musiqali drama aynan shu Muqimiy nomli ijod maskaniga to‘laqonli janr sifatida yashashga haqli ekanini isbot etgan olim o‘z izlanishlarida buni yanada yaqqol ko‘rsatdi.

Ustozning O‘zbek milliy akademik teatri tarixiga bag‘ishlangan ikki xillik monografiyasi (ikkinchi xili M.To‘laxo‘jayeva, I.Muxtorov hamkorligida) va o‘nlab taqriz va maqolalari alohida e’tiborga loyiq bo‘lgan. M.Rahmonov, jumladan, I.Sultonning “Iymon” pyesasi haqida shunday yozadi: “...Asarning bosh qahramoni professor Yo‘ldosh Komilov butun umrini, hayotini va qobiliyatini xalq xizmatiga bag‘ishlagan, ma’naviy axloqni o‘zining imoni deb bilgan ulug‘ insondir. U o‘zining xalq oldidagi burchini bir lahza ham unutmaydi. Har qanday sharoitda yuksak ma’naviy qiyofasini, vijdonini pokiza saqlaydi. Bu yuksak axloq hamma uchun qonun, imon bo‘lishini orzu qiladi. Shuning uchun o‘g‘li Orifning haromxo‘rligini, jinoyatini ma’naviy axloqning

oyoqosti qilish deb otalik mehrini yengib o'g'lini oq qiladi. Olimning o'g'li boshqa odamning ilmiy ishini o'g'irlab nomzodlik disseratsiyasi yoqlaydi..”⁶⁶

Shu yo'nalishda pyesaning har bir qahramonini psixologik jihatdan tahlil qiladi. Bunda olimning dramaturglik mahoratiga alohida e'tibor berishimiz lozim. Yuqoridagi matndan ham ko'rinib turibdiki, monografiya tili sodda va tushunarli. Bu monografiyadan nafaqat mutaxassislar, balki oddiy kitobxon ham o'qishi va undan katta bilim egasi bo'ladi.

«Teatr 1960-yillarda komediya asarlari sahnalashtirishdagi izlanishlarini davom ettirdi. Bu sohada teatr jamoasining Abdulla Qahhor bilan hamkorligi tomoshabinlarning teatrga bo'lgan qiziqishni zo'raytirib yubordi. Uning zamonaviy mavzuda yozilgan «Tobutdan tovush», «Ayajonlarim» asarlari juda katta muvaffaqiyat bilan o'ynaldi va bu asarlar tomoshabinlarning sevimli spektakllari bo'lib qoldi. Teatrda Abdulla Qahhor komediyalariga qiziqish davom etdi. 1967- yilning 3-iyunida uning «Ayajonlarim» pyesasi muvaffaqiyat bilan sahnalashtirildi. Spektaklni To'la Xo'jayev sahnalashtirdi. A.Qahhor ijodini, uning Komil obraz yaratishdagi uslubini, badiiy xususiyatlarini chuqur o'zlashtirgan rejissyor pyesadagi har bir obrazga alohida psixik ruh beradi»⁶⁷. Aynan shu spektakl haqida ilmiy ishda shunday yoziladi: “...Bo'ston yig'lab-siqtab qo'shnisining qizi Xayrini Kamoljonga kuyovga chiqishga ko'ndirgandek bo'ladi. Bu ishda qizning ayasi To'tinisoni ham ko'ndirgan. Kamoljon kelganda to'y umidida o'tirgan Bo'ston katta to'yga to'siq bo'lmasin deb o'rtadagi devorni yiqitish maslahatini ham qilgan. Shunday bir paytda Kamoljonning o'zi topgan qizi bilan eshikdan kirib kelishi keskin dramatik to'qnashuvni keltirib chiqaradi. Bu ziddiyat Kamoljonning Umid bilan uyga kirib kelishidan boshlanadi. To'tinisa Umidani ko'rib hang-mang bo'lib qoladi, Bo'ston esa zaharxandalik bilan «Keling, mehmon, qayoqdan kelib, qayoqqa ketyapsiz? Bu yerda nima qilib yuribsiz?» – mehmonni tez keta qolsin deb, darrov oshni damlaydi. Avvali biroz andishaga, keyin esa keskinroq harakatga tushadi...”⁶⁸

Teatrshunosning mahorati yana shunda ko'rinadiki, spektakllarni tahlil qilishda obrazlarning xarakter xususiyatlariga va ularning tomoshabinlarning e'tiborini tortishdagi jihatlariga boshqacha, yangi bir yo'nalishda yoritadi.

Teatrshunos ishida yana bir e'tibor beradigan jihati shuki, o'sha davrlarda katta muvaffaqiyat qozongan, yuksak mahorat bilan ijro etilib, xalq olqishiga sazovor bo'lgan asarlarga alohida e'tibor beradi. Undan bugungi o'zbek teatri uchun zarur bo'lgan ibratli jihatlarni qidiradi. Bular qatoriga “Shoh Edip”, “Oltin devor” va yana bir qator asarlar kiradi. Xususan, Yevripidning “Shoh Edip” asarida Edipni ijro etgan Shukur Burhonov haqida shunday yozadi:

“...Spektaklning eng maqtovgga sazovor joylaridan biri, asar bosh qahramoni Shoh Edip obrazini bekam-u ko'st, to'g'ri hal qilinishidir. Xalqimizning ulkan san'atkori Shukur Burhonovning mo'jizakor ijrochilik san'ati spektakl muvaffaqiyatini va uning taqdirini belgilagan. Ta'rif joiz bo'lsa, bu spektaklni to'la ravishda «Shukur Burhonov spektakli» deb atamoq mumkin. Shoh Edip har jihatdan murakkab va monumental tragik obrazni yaratishda aktyorga chuqur ijodiy izlanish olib borishga, asarning g'oya

⁶⁶ M. Rahmonov, M.To'laxo'jayeva, I.Muxtorov. O'zbek Milliy akademik drama teatri. –T., 2003.

⁶⁷ M. Rahmonov, M.To'laxo'jayeva, I.Muxtorov. O'zbek Milliy akademik drama teatri. –T., 2003.

⁶⁸ M. Rahmonov, M.To'laxo'jayeva, I.Muxtorov. O'zbek Milliy Akademik drama teatri. –T., 2003.

va falsafasini sinchiklab tahlil qilishga, xarakter psixologiyasini haqqoniy ifodalashga, yuksak nafosat bilan Edip monolog va dialoglarida she'riyatning go'zalligini bera bilish bilan birga, har bir so'zning mag'zini ochishga erishish, har bir kalimaga to'g'ri ohang va intonatsiya topish uchun ko'p ishlashga to'g'ri kelgan..."⁶⁹

Yana bir e'tiborli jihat shundaki, ustoz spektakllar tahlillari orali aktyorlarning o'zaro hamkorlikda yaratgan va katta muvaffaqiyat qozongan asarlariga va ularni iste'dodlariga diqqat e'tibor bilan qaragan.

1943-yili matbuotda e'lon qilingan Muqimiy nomli musiqali teatr haqidagi ilk maqolasidan tortib munaqqidlik ham yozma ham og'zaki shaklda uning kasbi sifatida o'zini namoyon etib keldi.

San'atshunoslik fanlari doktori, professor Toshpo'lat Tursunov "To'qson bilan yuzlashgan" maqolasida Rahmonovni "Teatrshunos ota" deb ataydi. Bu shunchaki e'zozli ta'birgina emas, ota bo'lib uni farzandiga baxsh etgani kabi Rahmonov o'z ma'naviy boyligini, milliy san'atimiz rivoji va teatrshunoslarning yangi avlodi takomiliga baxsh etdi. Abdurauf Fitrat, Cho'lpon, G'ulom Zafariy, Ziyo Said, To'xtasin Halilov, Uyg'ur haqidagi o'nlab maqolalar ilm va badiiy tafakkur egalari bilsn ishlab, hamfikir bo'lib, kuzatish orqasida shu olimning ziyosi ostida dunyoga kelgani uchun ham bizga o'ta qadrlidir.

Ustozning munaqqidlik faoliyatida musiqali teatrlar, musiqali dramalar haqidagi maqola va taqrizlar yetakchi o'rinni egallagan.

Muqimiy nomli musiqali drama va o'zbek opera va balet san'ati tarixi, zamonaviy rivoji haqida turkum maqolalar yaratilgan. Bulardan, Muqimiy nomli teatrda qayta sahnalashtirilgan "Farhod va Shirin", "Parenxi sirlari" va "Yusuf va Zulayho" kabi spektakllar haqidagi taqriz shular jumlasidandir.

Mamajon Rahmonov ko'plab fan doktori va fan nomzodini yetishtirib, shogirdlariga nisbatan juda e'tiborli va o'z bilim va ko'nikmalarini berishda haqiqiy ustoz bo'lgani, shogirdlar kelajagi uchun izchillikka alohida e'tibor bergan.

Madaniyat sohasida kadrlar tayorlash va ularning malakasini oshirish jarayonini milliy va umuminsoniy qadriyatlar, insonparvarlik va yuksak ma'naviyat ruhida takomillashtirish olimning barcha ilmiy ishlarida o'z aksini topgan. Bir so'z bilan aytganda olim olib borgan tadqiqotlarning dolzarbligi bugun ham o'z kuchini yo'qotmagan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. –T.: Fan, 1968.
2. Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llari. –T.: Fan, 1968.
3. Rahmonov M. Hamza nomidagi O'zbek akademik drama teatri tarixi. – T., 2001.
4. M. Rahmonov, M.To'laxo'jayeva, I.Muxtorov. O'zbek Milliy akademik drama teatri tarixi. –T., 2003.
5. "Teatr" jurnali, 2005-yil, 2, 5-sonlar.

⁶⁹ M. Rahmonov, M.To'laxo'jayeva, I.Muxtorov. O'zbek Milliy Akademik drama teatri. –T., 2003.

Faxriddin Abduvohidov,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa
doktori (PhD), dotsent

SERQIRRA SAN'ATSHUNOS OLIM

Annotatsiya. *Maqolada o'zbek san'atshunoslik fanining taraqqiyotiga ulkan hissa qo'shgan atoqli olim, akademik Mamajon Rahmonovning boy ilmiy-ijodiy merosi haqida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *san'at, teatr, teatrshunos, tarix, an'anaviy teatr, zamonaviy teatr.*

Аннотация. *В статье рассматривается богатое научное и творческое наследие известного ученого, академика Мамаджона Рахмонова, внесшего большой вклад в развитие искусствоведческой науки Узбекистана.*

Ключевые слова: *искусство, театр, театральный критик, история, традиционный театр, современный театр.*

Annotation. *The article talks about the rich scientific and creative heritage of the famous scientist, academician Mamajon Rahmanov, who made a great contribution to the development of the science of Uzbek art history.*

Key words: *art, theater, theater critic, history, traditional theater, modern theater.*

O'zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi Mamajon Rahmonovning faoliyati haqida fikr yuritar ekanmiz "Teatrshunoslik ilmining sarboni", "Omilkor rahbar", yana shu kabi ko'lamdor sarlavhalarni xayolga kelishi tabiiy. Boisi, teatrimiz rivojiga, iste'dodli yoshlarni tarbiyalab yetishtirishda bebaho hissa qo'shgan fidoyi siymolardan edi.

Mamajon Rahmonovning birgina o'zbek va rus tillarida dunyoga chiqqan "O'zbek teatri" deb nomlangan monografiyasi ko'zda tutilganda ham shu tadqiqot tufayli uning nomi hurmat va e'zozlanishiga munosib tarzda tilga olinishiga hali nom bo'lib chiqqan bo'lardi. Bu monografiyada xalqimizning o'tmish merosi kamsitilib millatimiz sha'ni-ga nomunosib g'arazli fikr va qarashlar avj olgan mustaqillik davrida o'zbek an'anaviy professional teatrining XXII asrlik tarixga egaligi va O'zbekiston qadimiy madaniyat beshiklaridan ekanligini asoslab berilgan edi.

Mamajon Rahmonovning musiqali teatrlar rivojiga qo'shgan hissasi alohidadir. Alisher Navoiy nomidagi O'zbek davlat akademik opera va balet teatriga ikki muddat (1957–1970 va 1976–1979-yillari) Rahmonov O'zbekiston davlat konservatoriyasida rektor vazifasini o'taydi, bu rahbarliklari opera san'atiga milliy kadrlarni yetishtirishda muhim ahamiyat kasb etgan edi.

Mamajon Rahmonovning Muqimiy nomidagi musiqali teatrda direktor sifatida Razzoq Hamroyev bosh rejissyorligi, To'xtasin Jalilov musiqa rahbarligi davri 1943–1949-yillar bu ilohiy maskan tarixga yangi yuksalish davri bo'lib kirdi. Opera san'atiga o'tishda ko'priq vazifasini o'tovchi o'tkinchi janr deb kamsitilib kelgan musiqali drama urush va undan keyingi yillarda "Tohir va Zuhra", "Farhod va Shirin" va boshqa zamonaviy yo'nalishdagi spektakllar orqali xalqimizning chinakam e'zoz va

e'tirofini qozongan musiqali drama aynan shu Muqimiy nomli ijod maskaniga to'laqonli janr sifatida yashashga haqli ekanini isbot etdi.

1979-yili Mamajon Rahmonov Toshkent davlat teatr va rassomlik san'ati institutiga rektor sifatida tayinlandi. Institut binosi Yunus Rajabiy ko'chasida joylashgan, ikkinchi va uchinchi qavatlar oralig'ida portret uchun ajratilgan tahmonchalarda atoqli san'at arboblarning barelyef qiyofalari uch tomoni bino devorlari bilan o'ralgan hovlisi bilan uyg'unlashib bu borliq san'ati nafosat maskani ekanidan dalolat berib turar edi. Rahmonov ishni rektorat xonasini ikkinchi qavatdan birinchisiga tushirishdan boshladi. Bu ish Rahmonov uchun ma'muriy markazgina emas, shu qatori ijodxona, ilm-fan laboratoriyasi bo'lib ham xizmat qilgan edi. Uning O'zbek milliy akademik teatri tarixiga bag'ishlangan ikki xillik monografiyasi (ikkinchi xili M.To'laxo'jayeva, I.Muxtorov hamkorligida) va o'nlab taqriz va maqolalari shu xonada yaratilgan.

Mamajon Rahmonov institutni teatr san'atining sof drama, musiqali drama, xat opera, tasviriy san'atning amaliy turi qatori rassomlik, haykaltaroshlik kabi turlariga oliy malakali mutaxassislar yetishtirishdek keng ko'lamlilik akademika tarzdagi ta'lim maskani sifatida faoliyat ko'rsatishga harakat qilgan edi. Iste'dodli san'at kishilarini yetishtirishga nafi tegadigan va san'atimiz rivojiga yetakchilik qilgan ilm va ijod ahli borki, barchasi institutga taklif etilganlar. Halima Nosirova, Kommuna Ismoilova, Berta Davidova, Razzoq Hamroyev kabi san'atkorlar aynan shu davrda o'z pedagog ustoz faoliyatlarining eng samarali bosqichini o'tadilar. Institut kasbiy ta'limi xususiyatlarini eng yaxshi biluvchilar shu institut ta'limini olganlar. Rahmonov shuni hisobga olib bitiruvchilarning kasbiy ta'lim berishiga layoqatlilarini pedagog sifatida institutda olib qola boshladi. Shu asnodan bir ajoyib tashabbusni ro'yobga chiqardi. Saylov kompaniyalari davrida institut doimo saylov uchastkasi bo'lib kelgan. Bir safar ovoz berish uchun O'zbekiston kompartiyasining rahbari Sharof Rashidov kelib qoldilar, Rahmonov kutib olib, o'zaro suhbatga tushib, rektoratga kirib ketishdi. Oradan ko'p vaqt o'tmay, teatr va rassomlik san'ati institutining ravnaqi haqida hukumat qarori chiqdi. Unda institut professor-o'qituvchilari uchun 20 ta kvartira va ko'pgina avtomobillar ajratilganligi qayd etilgan edi. Ijara uy izlash institut uchun o'ta zarur mutaxassislari ko'payib, torayib qolgan uy-joyini kengaytirish tashvishidan qutqargan ajoyib qaror bo'lgan edi.

Mamajon Rahmonov institutda faqat iste'dodli yoshlar, ayniqsa, Muqimiy nomidagi respublika musiqali teatrdan boshlab barcha viloyat teatrlarining shu yo'nalishda ekanidan ayniqsa ovozli aktyorlarni tarbiyalashga butun layoqatini qaratgan edi. Bizning vazifamiz san'atimizga iste'dodli mutaxassislarni yetishtirib berish deya Rahmonov o'qish-o'rganishga ixlosi baland, san'atga nafi tegadigan, o'qish-o'rganishga bo'lganlarni o'z qanoti ostiga olishga harakat qilar edi. Yarim va yillik o'quv yakunlari bo'yicha namoyish etilgan kurs ishlarida Rahmonov o'zi ishtirok etar edi.

San'atda talaba iste'dodi ochilishi qiyin kechadi. Shundan yuqori kursga chiqqanda ham kasbiy yaroqsiz talabani o'qishdan chetlatish hollari bo'ladi.

Kasbiy yaroqsiz deb o'qishdan chetlatilgan talabalar o'rnida rezervistlar sonining ko'payib borishi tabiiy edi. Shu hol tegishli rahbariy tashkilotlar tomonidan qabul qoidalarining buzilishi sifatida baholadi. Institutda Rahmonov rektorlik lavozimidan ozod etildi. Mamajon Rahmonov o'z yurtining haqiqiy egasi va uning taqdiriga javobgar chin fuqarosi deb bilib yetti yilcha davom etgan rektorlik lavozimida butun bilimi kuch-g'ayratini san'at institutini sobiq sho'ro doirasidagi eng yirik va nufuzi baland san'at ta'lim maskaniga aylantirdi. Rahmonovning teatr munaqqidlik faoliyati alohida o'rganilishga munosib ko'lam keng mavzu. 1943-yili matbuotda e'lon qilingan Muqimiy nomidagi musiqali teatr haqidagi ilk maqolasidan tortib munaqqidlik ham yozma, ham og'zaki shaklda uning kasbi sifatida o'zini namoyon etib keldi. Rahmonov taval-ludining 80 yilligi munosabati bilan 1995-yili san'atshunoslik fanlari doktori, professor Teshaboy Bayanliyev tomonidan 1995-yil tuzilgan ma'lumotnomada uning 221-nomda nashr etilgan tadqiqot, ilmiy-tafsiliy maqola va sharhlari qayd etilgan. Ushbu ma'lumotnoma Rahmonov faoliyati haqidagi faktologik boy va yagona manba ekanini qayd etish lozim. Unda Rahmonovning matbuot va boshqa nashrlarda chop etilgan ishlari, hayotida ro'y bergan yirik voqealar ham qayd etilgan.

Mamajon Rahmonovning munaqqidlik faoliyatida musiqali teatrlar, musiqali dramalar haqidagi maqola va taqrizlar yetakchi o'rinni egallagan. Muqimiy nomli musiqali drama va o'zbek opera va balet san'ati tarixi, zamonaviy rivoji haqida turkum maqolalar yaratilgan. Muqimiy nomli teatrdan qayta sahnalashtirilgan "Farhod va Shirin", "Parenxi sirlari" va "Yusuf va Zulayho" kabi spektakllar haqidagi taqriz shular jumlasidandir.

Mamajon Rahmonov aynan teatrdan chiqqan teatrshunos-olim bo'lganligidagi spektakllar jamoat ko'rik va muhokamalarini musohaba muhitini belgilovchi notiq va maslahatchilaridan yetakchisiga aylanar edilar. Ko'pincha ishtirokchilar "Rahmonov nima derkin?" degan savol qiziqtiradi. U teatrning hol-ahvolidan kelib chiqib so'zlar, do'stona maslahat berardi.

Mamajon Rahmonov 12 nafar fan doktori va fan nomzodini yetishtirdi, shogirdlariga nisbatan juda e'tiborli edi. Shogirdlaridan san'atshunoslik fanlari nomzodi S.Inomxo'jayev O'zbekiston xalq artisti Muhsin Hamidov haqida kitob yozgan ekan, men uni bevasidan olib nashrga tayyorlagan edim, domladan uni bir ko'rib berishlarini so'radim. Domlanning xastalik paytlari edi, bunga qaramay ikki-uch kun o'tar-o'tmas, o'sha kitob matni bilan unga yozilishi sanasi va domlanning rektorlik hujjatlariga chekiladigan "R" belgisi imzosi qoyilgan edi. Odatdagi ilmiy ishlari uchramaydigan bunday rasmiyatchilik, domlanning oxirgi so'zi emasmikan, degan xayolga boradi kishi.

Ushbu taqriz Mamajon Rahmonovning so'nggi ishlaridan biri bo'lib qoldi, nomlari keltirilgan har ikkala ijodkorni domla ulug' insonlar deb tilga olgan, M.Hamidov o'zi bir teatr bo'lib va odamlarga ma'rifat ziyosini tarqatgan S.Inomxo'jayev shu inson haqida kitob yozganligi uchun domla ularni ulug' insonlar tarzida ataydi. Boshqacha aytganda, ularning ulug'ligi ularning odamlarga nafi tekkanligida edi.

El-yurtga nafi tekkan insonlarning yaxshi ishlari ular vafot etgandan keyin ham odamlarning xotirasida yashashda davom etadi. Ustoz Mamajon Rahmonov shunday unutilmas siymolardan hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. –T.: Fan, 1968.
2. Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asr avvaligacha o‘zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo‘llari. –T.: Fan, 1968.
3. Rahmonov M. Hamza nomidagi O‘zbek akademik drama teatri tarixi. – T., 2001.
4. M. Rahmonov, M.To‘laxo‘jayeva, I.Muxtorov. O‘zbek Milliy akademik drama teatri tarixi. –T., 2003.

Jahongir Mamatqosimov,
pedagogika fanlari bo'yicha falsafa
doktori (PhD), professor

INDIVIDUAL TA'LIM TRAYEKTORIYASI – BO'LAJAK REJISSYORLARNING KASBIY KOMPETENTLIGINI ADABIY ASARLAR ASOSIDA RIVOJLANTIRISHNING MUHIM OBYEKTI

Annotatsiya. Mazkur maqolada bo'lajak rejissyorlarning kasbiy kompetentligini adabiy asarlar asosida rivojlantirishda individual ta'lim trayektoriyasining pedagogik mazmun-mohiyati yoritilgan. Maqolada individual ta'lim va individual yondashuvga asoslangan yangi metodlar tavsiya etilgan va xulosalar berilgan.

Kalit so'zlar: rejissyor, bo'lajak rejissyor, individual mashg'ulot, individual ta'lim, individual yondashuv, individual ta'lim trayektoriyasi.

Аннотация. В данной статье описано педагогическое содержание индивидуальной образовательной траектории развития профессиональной компетентности будущих режиссеров на основе литературных произведений. В статье рекомендуются новые методы, основанные на индивидуальном обучении и индивидуальном подходе, и приводятся выводы.

Ключевые слова: директор, будущий директор, индивидуальное обучение, индивидуальное обучение, индивидуальный подход, индивидуальная траектория образования.

Annotation. This article describes the pedagogical content of the individual educational trajectory in the development of professional competence of future directors based on literary works. The article recommends new methods based on individual education and individual approach and gives conclusions.

Key words: director, future director, individual training, individual education, individual approach, individual education trajectory.

Yangi O'zbekistonda olib borilayotgan ta'limiy islohotlarning tub negizida ta'lim oluvchining individual imkoniyati, iqtidorini rivojlantirish orqali yetuk kadrlar tayyorlash, mamlakat taraqqiyoti va ravnaqini ilm-ma'rifat va sifatli ta'lim negizida ta'minlash, ta'lim-tarbiya berish jarayonini tubdan takomillashtirish orqali Uchinchi Renesans poydevoriga zamin yaratilmoqda.

Bo'lajak rejissyorlarning kasbiy kompetentligini adabiy asarlar asosida rivojlantirishda individual yondashuv metodikasi hamda individual ta'lim trayektoriyasini rivojlantirish, talabaning individual imkoniyatlarini ro'yobga chiqarish, rivojlantirish uchun shart-sharoit yaratish, ta'lim faoliyatini individuallashtirish, pedagog va talabaning yakka tartibda mashg'ulot olib borishi natijasida talabaning individual xususiyatlariga mos keladigan o'qitish metodlarini qo'llash, olingan natijalarni refleksli tarzda amalga oshirish, o'z faoliyatini baholash natijasida talabaning sohada mustaqil faoliyat yuritishini ta'minlash pedagogik zaruratdir.

Bo'lajak rejissyorlarning kasbiy kompetentligini adabiy asarlar asosida rivojlantirishda individual ta'lim metodikasini yoritishdan avval "indivud", "individuallik", "individual ta'lim", "individual yondashuv", "individual ta'lim trayektoriyasi" tushunchalariga izoh berish lozim. Chunki, bu tushunchalar o'rganilayotgan masalaning tayanch tushunchalari bo'lib muammoni hal etishda muhim jarayondir.

Individ (lotincha *individuum* – bo'linmaydigan) – 1) alohida, mustaqil holda mavjud bo'lgan organizm; 2) alohida odam, shaxs. Individuallik – muayyan narsa va hodisa, shaxs va jonivorning o'zigagina xos, betakror, xususiy belgilar. Belgi sifatlarining o'ziga xosligi. Individual ta'lim – o'qituvchining o'quvchiga pedagogik ta'sirini amalga oshiruvchi o'quv mashg'ulotlari shakllaridan biri. O'qituvchining o'quvchi bilan sinf jamoasidan tashqarida olib boriladigan faoliyati tushuniladi [3, 152-153].

Individual yondashuv metodi – pedagogik jarayonni o'quvchining individual o'ziga xos jihatlari (mijozi, xarakteri, qobiliyati, moyilligi va b.)ni e'tiborga olgan holda amalga oshirish metodi. Ta'limni individuallashtirish – uni har bir o'quvchining o'z individual xususiyatlariga moslab tashkil etish demakdir [2, 83].

Ta'lim faoliyatini individuallashtirishning eng istiqbolli modellaridan biri – bu ta'lim trayektoriyasi hisoblanadi. Boshqa ta'lim bosqichlari singari oliy ta'limda ham bu usulning ahamiyati tobora ortmoqda. Gap shundaki, ta'lim trayektoriyasi har bir talabaning ta'limda shaxsiy salohiyatini ro'yobga chiqarishning individual shakli bo'lib, ta'lim jarayoni davomida yigit-qizlarning tashkiliy, ijodiy va boshqa shaxsiy qobiliyatlari aniqlanadi hamda shunga mos ravishda yo'naltiriladi. Ya'ni har bir talaba bilan uning qiziqishlari, kasbiy istaklari asosida individual ishlanadi [1].

Individual ta'lim eng qadimgi ta'lim shakllaridan biri bo'lib, O'zbekiston ta'limi tarixida individual ta'lim shakli amaliy san'at, hunarmandchilikda ustoz-shogird ta'limi tarzida namoyon bo'lgan. Hozirda individual ta'limning repititorlik shakli keng rivojlangan.

Individual ta'limda talabaning ruhiyatining individual xususiyatlarini, fan sohalari va kasb egallashga bo'lgan tabiiy moyilliklarini to'liq e'tiborga olish, talabaning o'z individual xususiyatlariga moslab mashg'ulotni tashkil etish demakdir.

Bo'lajak rejissyorlarni individual ta'lim trayektoriyasida o'qitish – bu kurs badiiy rahbari nazoratida talabaning individual imkoniyati, qobiliyati, istiqbollari, natijaga erishish uchun bajarmoqchi bo'lgan sa'y-harakatlari, ijodiy dinamikasidan iborat.

Bo'lajak rejissyorlarning kasbiy kompetentligini adabiy asarlar asosida rivojlantirishda individual ta'lim trayektoriyasidan foydalanishning o'ziga xos qulayliklari mavjud. Jumladan, talabaning nafaqat auditoriya mashg'ulotlaridagi faoliyati, balki auditoriyadan tashqari ilmiy-ijodiy faoliyatini ham qamrab oladi.

Individual ta'lim trayektoriyasi va individual yondashuvning asosiy obyektini bu talabaning shaxsiy imkoniyati va iqtidoirini rivojlantirishga qaratilgan individual mashg'ulotlar tashkil etadi. Hozirda o'quv amaliyotida individual mashg'ulotlar yakka dars deb yuritilib auditoriya mashg'uloti hisoblanadi va bir akademik soat miqdorida haftasiga bir marotaba o'qitiladi. Individual mashg'ulotning asosiy maqsadi talabaning ijodiy imkoniyatlarini auditoriya va auditoriyadan tashqari mashg'ulotlarda o'tilgan mashg'ulotlar asosida rivojlantirishdir.

Bo'lajak rejissyorlarning kasbiy kompetentligini adabiy asarlar asosida rivojlantirishda individual mashg'ulotlarni tashkil etishning quyidagi usullari tavsiya etiladi:

Mantiqiy hikoya. "Mantiqiy hikoya" usulining asosiy maqsadi talabaning badiiy tafakkuri va fikrlashini o'stiradi, dunyoqarashini kengaytiradi, tasavvur va fantaziyasini rivojlantiradi, badihago'ylik mahoratini rivojlantiradi. Shuningdek, talabalarni dramaturg bo'lishga undash emas, balki, dramaturgiya qonun-qoidalarini bilan bevosita muallif sifatida keng tanishishiga imkoniyat beradi.

"Mantiqiy hikoya" usuli quyidagi tartibda amalga oshiriladi. Dastlab, kurs badiiy rahbari tomonidan individual mashg'ulot jarayonida talaba bilan hikoya janri haqida ijodiy suhbat tashkil etiladi. Suhbatda hikoyaning nima ekanligi, uning o'ziga xos janriy xususiyatlari, kompozitsion tuzilishi, syujet va konflikt hamda boshqa dramatik talablar haqida fikr almashiniladi.

Shundan so'ng kurs badiiy rahbari tomonidan turli xil hayot tarziga ega jonivorlar, o'simliklar ishtirokida kichik hajmda mantiqiy hikoya yozish vazifasi beriladi. Mazkur personajlarning o'ziga xos xususiyatlarini e'tiborga olgan holda yondashish, syujetga e'tibor berish yuzasidan ma'lumot beriladi. Talabaning bo'lg'usi hikoya janri ixtiyoriy (fantastik, komik, falsafiy va h.k.) ekanligi va albatta adabiy til me'yorlariga e'tibor qaratish kerakligi, badiiy yuksaklikka e'tibor qaratish lozimligi uqtiriladi. Mazkur talablarni inobatga olib talabaga bir hafta muddat beriladi.

Muddat yakunlangach talaba o'z mantiqiy hikoyasini kurs rahbarida o'qib eshittiradi. Shundan so'ng kurs badiiy rahbari mantiqiy hikoya bo'yicha o'z fikrini bildirishadi. Bu borada kurs badiiy rahbarining fikr-mulohazalari tavsiyaviy xarakter kasb etib, yozilgan hikoyaning yutuqlari va kamchiliklari uqtirilib talabaga yana bir hafta muddat ichida uni qayta ko'rib chiqish vazifasi beriladi. Mantiqiy hikoya adabiy-badiiy talablarga javob bermagunicha bu jarayon mashq sifatida davom etadi. Mantiqiy hikoya tayyor bo'lgach talaba tomonidan tahlil etiladi. Adabiy-badiiy jihatdan namunali ishlar sahnalashtirish uchun tavsiya etiladi.

Davomli hikoya. Davomli hikoya usuli talabaning badihago'yligi, o'zganing fikrini anglagan holda uni mantiqan davom ettira olishini, hozirjavoblik va fikran teranligini, muhimi badiiy tafakkur va tasavvurini rivojlantiradi.

Individual mashg'ulot davomida kurs badiiy rahbari tomonidan talabaga kitobxon uchun ommalashmagan hikoyalarning boshlang'ich voqeasigacha bo'lgan qismi mutolaa uchun tavsiya etiladi. Talaba hikoyaning boshlang'ich qismini qayta-qayta o'qib o'z g'oya va maqsadlari asosida hikoyani davom ettiradi. Davomli hikoyada muallif tomondan tasvirlangan boshlang'ich voqea va personajlar talaba tomonidan davom ettirilganda bir-biriga mantiqiy va izchil bog'langan bo'lishi lozim.

Kurs badiiy rahbari tomonidan individual mashg'ulot jarayonida tavsiya etilayotgan hikoyalar faqat mashq uchun berilayotganligi, bu mashq mualliflik huquqini sui-iste'mol qilmasligidan ogohlantirish lozim. Bu borada talaba uchun boshqa kursdoshining hikoyasi ham tavsiya etilishi mumkin.

Muqova. Individual mashg'ulot orqali talabalarning adabiy asarlar orqali badiiy tafakkurini rivojlantirish, badiiy dunyoqarashini kengaytirish, tasavvurini boyitish yuzasidan "Muqova" usuli tavsiya etiladi. "Muqova" usuli aslida kitob muqovasiga mo-

nand bo‘lib, bunda talaba mustaqil mutolaa qilgan biror adabiy asarining muqovasini chizishi lozim.

Talaba individual mashg‘ulot jarayonida kurs badiiy rahbarining tavsiyasiga ko‘ra mustaqil mutolaa qilgan adabiy asaridagi barcha personajlarning suratlarini chizadi (bunda chizilgan suratlar professional darajada bo‘lishi talab etilmaydi). Har bir personajning yoshi, kasbi, xarakteri, personajning asardagi maqsadi, vazifasi haqida, personajlar bir-biriga kim va qanday munosabatda ekanligi haqida ma’lumot beradi. Shundan so‘ng kurs badiiy rahbari va talaba o‘rtasida adabiy asar haqida ijodiy suhbat o‘tkaziladi. Adabiy asarning muhim jihatlari aniqlangandan so‘ng muqova chizishga ruxsat beriladi.

Xulosa sifatida qayd etish lozimki, individual ta’limda talabalarning mavjud imkoniyatlari, iqtidori va salohiyatidan kelib chiqib o‘qitish jarayoni tashkil qilinadi, ularga maksimal darajada ishonch bildiriladi. Shuningdek, talabalarning ta’lim jarayonidagi mustaqilligini ta’minlash, ular uchun maqbul bo‘lgan o‘qitish metodlaridan foydalanish, ularning ijtimoiy holati, turmush tarzi va imkoniyatlarini hisobga olgan holda o‘zini namoyon qilishiga sharoit yaratish, ruhiy holati, emotsiyalari, o‘z shaxsiy qadriyatlarini hurmat qilish, ta’lim olish strategiyasiga xos bo‘lgan o‘quv ko‘nikmalarini maqsadli shakllantirish pedagogik zaruratdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. O‘sarov J.E. Individual ta’lim trayektoriyasi mustaqil fikrli yoshlar safini kengaytiradi // «Yangi O‘zbekiston» gazetasi. – Toshkent: 2023-yil 23-dekabr, – № 267 (1056)-son.

2. Pedagogika: ensiklopediya. II jild / tuzuvchilar: jamoa. – T.: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat nashriyoti, 2015.

3. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. 4-jild. Zebunniso – Konigul. Tahrir hay’ati M.Aminov, T.Daminov, T.Dolimov va b. – T.: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2002.

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

TEATRSHUNOS OLIM NAZDIDA AYOLLAR SAN'ATI

Annotatsiya. *O'zbek xalqining ko'p asrlik xalq og'zaki ijodiy merosini yozib olish maqsadida Farg'ona vodiysi, Buxoro va Xiva viloyatlariga bir qator musiqiy folklor ekspeditsiyalari uyushtirildi. XX asrda boshlangan keng ko'lamli folklor ekspeditsiyalarida teatrshunoslarning ham ishtirok etganligi tahsinga sazovordir. Xususan, teatrshunos olim M.Rahmonovning qoldirgan ilmiy merosi natijasida o'tmish teatr san'atida ayol san'atkorlarning o'rni va unda ijro etilgan musiqiy aytimlar haqida qimmatli ma'lumotlarga ega bo'lamiz.*

Kalit so'zlar: *ohang, an'ana, raqs, yalla, ashula, teatr, musiqali drama.*

Аннотация. *Для записи многовекового народно-устного творческого наследия узбекского народа был организован ряд музыкально-фольклорных экспедиций в Ферганскую долину, Бухарскую и Хивинскую области. Похвально, что театроведы участвовали и в масштабных фольклорных экспедициях, начавшихся в XX веке. В частности, в результате научного наследия, оставленного ученым-театроведом М.Рахмоновым, мы получим ценную информацию о роли женщин-художниц в театральном искусстве прошлого и о музыкальных проявлениях, исполнявшихся в нем.*

Ключевые слова: *мелодия, традиция, танец, ялла, пения, театр, музыкальная драма.*

Annotation. *In order to record the centuries-old folk-oral creative heritage of the uzbek people, a number of musical and folklore expeditions were organized to the Fergana valley, Bukhara and Khiva regions. It is commendable that theater experts also participated in large-scale folklore expeditions that began in the 20th century. In particular, thanks to the scientific legacy left by theater expert M.Rahmonov, we will have valuable information about the role of women artists in the theatrical art of the past and the musical manifestations performed in it.*

Key words: *melody, tradition, dance, yalla, singing, theater, musical drama.*

XX asrning 30-yillaridan boshlab etnomusiqashunoslar tomonidan Farg'ona vodiysiga musiqiy-folklor ekspeditsiyalarini uyushtirish ishlari muntazam tus ola boshladi. Dastlab 1931-yilning yozida amalga oshgan bunday ekspeditsiyada milliy musiqamiz jonkuyarlari – Viktor Uspenskiy, Yelena Romanovskaya, Ilyos Akbarov va Hafiya Muhammedovalar ishtirok etgan edilar. Keyingi yillarda esa teatrshunos olimlar ham xalq orasidan yetishib chiqqan mahoratli aktyorlar, qo'g'irchoqbozlarning betakror san'atlarini kelgusi avlodga yozib qoldirish maqsadida bir qator ekspeditsiyalarni amalga oshiradilar. Jumladan zabardast teatrshunos olim Mamajon Rahmonovning olib borgan ilmiy-ijodiy faoliyati natijasi o'laroq, nafaqat o'tmish teatri haqida, balki musiqiy hayoti borasida ham qimmatli ma'lumotlarga ega bo'lamiz.

Ma'lumki, milliy teatr san'atini shakllantirish jarayonlarida Farg'ona vodiysi yallachilik an'analari ham ahamiyatli bo'lgan. Binobarin, yallachilikning o'tmishda shakllangan serko'lam udumlari sahna tomoshalarining muhim manbalari qatorida teatrshunos olimlar diqqatini o'ziga jalb etib keladi. Bu o'rinda atoqli olimlar – M.Rahmonov va M.Qodirovlarning ilmiy tadqiqotlarida teran kuzatuv, tahlil va muhim xulosalar borligidan bahramand bo'lamiz.

M.Rahmonovning "O'zbek teatri. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar" va "O'zbek teatri tarixi. (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llari)" monografiyalarida, jumladan, ayollar san'atining qadimiy ildizlari, saroylarda xizmat qilgan xonanda va raqqosalar, Qo'qon xonligida faoliyat ko'rsatgan yallachilar truppasi haqida ishonchli yozma manbalar asosida qimmatli ma'lumotlar keltiriladi [2; 3].

Turli manbalardan ayonki, "arablarning yurishlariga qadar ham, undan keyin ham oliy va mahalliy hukmdorlar saroylarida kuy va qo'shiq ijodkorlari nazariy va amaliy musiqa bilan shug'ullanganlar" [1. – B.3]. Bular orasida ayollar ham bo'lib, ular qadimdan saroylarda musiqachi bo'lib xizmat qilganliklarini ushbu tadqiqotimizning avvalgi bo'limida keltirilgan arxeologik topilmalar asosida anglab olish mumkin. Bu borada akademik M.Rahmonovning e'tiborli fikr-mulohazalarini keltirib o'tamiz: "Feodallarning istiqomat qiladigan Xorazmdagi Tuproqqal'a, Buxoro yonidagi Varaxsha, Termiz atroflaridagi Xolchayontepa, Bolaliktepa, Dalvarzintepa qal'alarining atroflari istehkomlar, baland devorlar, chuqurlar bilan o'ralgan bo'lardi.

Zartepada topilgan raqqosa haykalchasi (V–VI asr) bu davrda raqs san'atini juda kamolotga yetganligini isbotlaydi... Qadimgi "Tan tarixi" kitobida va "Sefu yuango'y" qomusida 718 va 727-yillarda turk xoqonlari Xitoy imperatoriga Samarqanddan turli san'atkorlar yuborib turishgani haqida hikoya qilinadi. Chunonchi, 727-yilda yuborilgan sovg'alar ichida Samarqandning "Xusyuanu" raqs ijrochilaridan bir go'zal raqqosa bo'lgan. Xitoy shoirlari asarlarida VII–VIII asrlarda Xitoyda keng tarqalgan Samarqand, Buxoro, Farg'ona xalqlarining "Xusyuanu", "Xutenu", "Chjechjiu" kabi raqslari to'g'risida ham juda zavqli misralarni o'qishimiz mumkin" [3. – B.122, 149, 169].

Qadimda dehqonchilik kasb-u kori rivojlangan hududlarda "Hosil bayrami" keng nishonlangan. Boshqali ekinlar yig'ib olinganidan so'ng o'tkazilgan bu bayramning eng muhim qismini "Moshoba o'yini" tashkil etgan. Akademik M. Rahmonovning "Туркестанские ведомости" gazetasining 1906-yil 175-sonida bosilgan maqolaga tayanib yozishicha, "mosh hosili yig'ishtirib olingandan so'ng o'tadigan "Moshoba o'yini" namunalari XX asr boshigacha yetib kelgan" bo'lib, bunda qo'shiqchi va raqqoslarning faol ishtirok etishi hamda mazkur o'yinda "Moshobajon, moshoba" maxsus qo'shig'i aytilganligi qayd qilinadi [3. –B.64].

"Moshoba o'yini" asrlar qa'rida qolib ketgan bo'lsa-da, biroq shu o'yinga bog'liq aytim namunasi bizgacha ayollar ijodida yetib kelganligini mamnuniyat bilan ta'kidlaymiz. 2013-yili Andijon viloyatining Baliqchi tumanida yashovchi Munavvarxon Charovadan yozib olingan bu namuna sheva talaffuziga ko'ra "Moshova" deb yuritiladi. Ikki qismdan iborat bu aytim o'zining xarakteri va tuzilish xususiyatlari bilan boshqa

yallalardan anchagina farq qiladi. Jumladan, uning dastlabki qismi vazmin sur'at va erkin uslubda bo'lib, yallachilar jo'rligida aytilishi ko'zda tutiladi. Bunda cholg'ular jo'rnavozligi mutlaq qo'llanilmaydi. Aytimning kichik tersiya qobig'ida kelgan frigiya xususiyatli ohang asosi qadimiylik ruhi bilan birga g'amginlik holatini ham ifoda etadi.

Bu qo'shiq "Moshoba o'yini" debochasida yoki o'yinning avji bo'lgan sho'x aytim-raqslari arafasida kelib, shu asnoda davradagilar diqqatini bir nuqtaga jamlagan yoki boshqa bir "dramaturgik" vazifani bajargan bo'lsa kerak. O'tmishdagi ommaviy bayram ("Navro'z", "Lola" va b.)larda bu kabi "lirik chekinish"lar odatiy ko'rinadi. Jumladan, musiqashunoslikda asli sho'x o'yinli aytimlarga bisyor bo'lgan ko'hna bayram – "Lola sayli"da ham "Moshova"ga o'xshash vazmin va mahzun qo'shiq ("Naqshi kalon") namunasi kelishi qayd qilingan.

"Moshova" aytimining ikkinchi qismi butkul o'zgacha tusda namoyon bo'ladi. Bunda doyraning 6/8 takt-o'lchovida kelgan sho'x ufar usuli va shunga hamohang jadal ohang harakatlari barchani o'yin-kulgi va raqsga chorlaydi.

Mazkur "Moshova" turkumida kuzatilgan "sekin – tez", "mahzun – sho'x" nisbatlari keyinchalik Buxoro sozandalari va Farg'ona yallachilarining ijod va ijrochilik an'alarida o'z aksini topgan bo'lishi ehtimoldan xoli emas.

Mamajon Rahmonovning ta'kidlashicha, o'tmishda ayollardan iborat teatr truppalari ham mavjud bo'lgan. Bunday truppalarining aksariyatini aynan yallachilar tashkil etgan. Shu sababdan bo'lsa kerak, "ayollar truppasi o'tkazadigan o'yinlarda spektakl qo'yishdan ko'ra musiqa, kuy, lapar, yalla, ashula va raqs san'ati ustunlik" qilgan. Shuningdek, ayol san'atkorlar asosan dutor va doyra (childirma)larda chalishgan [2. – B.61–63; 5. – B.36.]. Xususan, "XVIII va XIX asrlarda turli xonliklarda o'zbek raqs san'atining maxsus maktablari mavjud edi. Raqs san'ati ustalarining har birida 8-10 gacha, xon saroylarida esa 50 ga yetib shogirdlar tarbiya topardilar... Raqqos va raqqosalar xatto she'r o'qishga o'rgatildilar. Buning ustiga raqqos shirin tovushga ega bo'lib, ularni ashula aytish, musiqa asbobida chalishga ham o'qitildilar" [2. – B.36.].

Mirzo Sodiq Munshiy o'zining "Daxmai shohon" dostonida Abulfayzxon (1711–1747) saroyida ashula va raqs san'atida katta mahoratga ega xotin-qizlar ansambli bo'lgani hamda "bu ayollardan biri chang, boshqa birlari rubob, birisi quyoshmonand daf (doyra), yana birisi tanbur chalishga mohir ekanliklari to'g'risida hikoya qiladi", – deya ta'kidlaydi teatrshunos olim M.Rahmonov [2. – B.54.].

Qo'qon xoni Amir Umarxonning rafiqasi bo'lmish Nodirabegim tashabbusi bilan saroy ichkarisida to'plangan ko'plab shoira, sozanda, xonanda va raqqoslar ishtirokida mushoiralar va turli majlislar o'tkazilganligi, ayollarning ijrolarida ko'ngilyozar aytimlar kuylanganligi ham olimning maqolalarida qayd etiladi. Aytimlarni shirador qilib kuylash va raqsga tushish mahoratlarini birdek egallagan san'atkor ayollarga nisbatan "yallachi" iborasi shu paytlardan boshlab qo'llangan bo'lsa kerak.

O'zbek xalqining ko'p asrlik xalq og'zaki ijodiy merosi M.Rahmonovdek fidoyi olimlarning olib borgan zahmatli izlanishlari o'laroq, bugungi kunga qadar yetib keldi. Ayniqsa, "ichkari"da shakllangan ayollar san'atini magnit tasmlarga muhrlashda, yosh avlodga yetkazishda teatrshunoslarning ham xizmatlari tahsinga sazovordir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Maxmudov Y.F. Milliy g‘urur – ma’naviy komillik mezoni. –T.: Dizayn-Press, 2011. –276-b.
2. Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi. (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o‘zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo‘llari) – T.: Fan, 1968. – 480-b.
3. Rahmonov M. O‘zbek teatri. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. –T.: Fan, 1975. – 287 b.
4. Turg‘unova N. Farg‘ona vodiysi yallachilik san’ati. – T., 2016. – 364-b.
5. Qodirov M. Yallachilar san’ati. – T.:“San’at” jurnali. 2008. №3–4. 36–38-b.

Baxtiyor Yakubov,
*O‘zDSMI Ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo‘yicha prorektor;
san‘atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent*

TARIXIY BADIY FILMDA SHAXS VA JAMIYAT MUAMMOSI

Annotatsiya. Maqolada kinorejissyor Jahongir Qosimovning “Ibrat” badiiy filmi misolida taraqqiyparvar shaxsning murakkab jamiyat ziddiyatlari ichida o‘z maslagi va maqsadi yo‘lidagi jasoratlari tarixiy manba hamda badiiy material nuqtayi nazaridan tahlil etilib, bugungi kun tomoshabini uchun muhim bo‘lgan badiiy-estetik, ijtimoiy-falsafiy xulosalar chiqariladi.

Kalit so‘zlar: tarixiy film, janr, qahramon, badiiy talqin, rejissyor, tarixiy manba, badiiy material, jadid, o‘zbek kinosi, ma’rifiylik.

Аннотация. В статье на примере художественного фильма «Ибрат» кинорежиссера Джахонгира Касимова, анализируется мужество прогрессивного человека в ходе его аллегории и достижения цели в противоречиях сложного общества с точки зрения исторического источника и художественного материала, привлекая художественно-эстетические, социально-философские выводы, которые важны для сегодняшнего зрителя.

Ключевые слова: исторический фильм, жанр, герой, художественная интерпретация, режиссер, исторический источник, художественный материал, джадид, узбекское кино, просвещение.

Annotation. In the article, using the example of the feature film «Ibrat» by filmmaker Jahongir Kasimov, the courage of a progressive man in the course of his allegory and achieving goals in the contradictions of a complex society is analyzed from the point of view of a historical source and artistic material, attracting artistic, aesthetic, socio-philosophical conclusions that are important for today’s viewer.

Key words: historical film, genre, hero, artistic interpretation, director, historical source, artistic material, jadid, uzbek cinema, enlightenment.

Tarixiy asarlarni mushohada va tahlil qilishda ma’lum bir tarixiy qahramonning o‘zigagina munosabat bildirish yoki tarixiy voqea-hodisalarni bugungi kun nuqtayi nazaridan qarash to‘g‘ri bo‘lmaydi. Albatta, tarixiy qahramon yoki tarixiy voqea-hodisa u mansub bo‘lgan davr va jamiyatning normalari nuqtayi nazaridan ko‘rilishi, jamiyat va shaxsning o‘ziga xos tarixiy-ijtimoiy jihatlari hisobga olinishi lozim bo‘ladi. Inchin, kinematografiyadagi tarixiy janrda ham filmdagi tarixiy davr, qahramon, u mansub bo‘lgan jamiyat qarashlari, tutumlari, siyosiy-ijtimoiy jihatlari nuqtayi nazaridan bir butunlikda ko‘rilishi talab etiladi. Ma’lumki, odatda tarixiy-biografik filmlarda qahramonning jamiyat bilan o‘zaro munosabatlari, ziddiyatlari, jarayonlari ochib beriladi. Kino ilmi uchun esa, qahramon shaxs va u mansub bo‘lgan jamiyat o‘rtasidagi munosabatlarni bir butunlikda tasavvur etish hamda tafakkur qilish masalasi yotadi. Bunday munosabat va ilmiy mushohadani konkret film tahlili asosida ko‘rib chiqish o‘rinli.

Rejissyor Jahongir Qosimovning “Ibrat” kinokartinasida boshqa shu turdagi filmlardan farqli o‘laroq bir tarixiy qahramon ikki aktyor tomonidan talqin etilganini ko‘rish mumkin. Shuningdek, filmda tarixiy qahramon hayoti, ijodi, faoliyati va ruhiy olamini ochib berishda uning hayotining uch davri tanlab olinib, bu ham noodatiy usulda uch avlod – Ibrat, uning o‘g‘li hamda nabirasi hayoti borasidagi lavhalar asosida ochib beriladi. Bunga asosiy sabab filmga asos qilib olingan Is’hoqxon Ibrat faoliyati bo‘lib, bu tarixiy shaxs o‘zining butun hayotini ilm o‘rganishga, uni boshqalarga o‘rgatishga sarf qildi. Garchi Ibrat hayoti serqirra, turfa sarguzashtlarga boy bo‘lsa-da, badiiy kinoda bu kabi shaxslar hayoti ko‘p bor suratga olingani sabab, yangi filmning shakli, voqealar rivoji qanday bo‘lishi ijodkorlar oldida turgan asosiy muammolardan edi. Bugungi kun tomoshabini juda tajribali, uni oddiy narsalar bilan hayratlantirib bo‘lmaydi. Shu bilan birgalikda esa, tomoshabinning qiziqishini oshirish maqsadida Ibrat hayoti va faoliyatiga oid voqealarni ham sun‘iylashtirish va badiiy to‘qimalarga keng imkon berish ham yaramaydi. Buni yaxshi anglagan ijodkorlar badiiy-falsafiy fikrni film dinamikalariga mos tarzda berish, g‘oyani syujet zamiriga singdirib yuborish uchun o‘ziga xos shakldan – uch davr voqealarining almashinib ko‘rsatilishidan unumli foydalani-shadi. Film Ibratning o‘g‘li va nabirasining eski uyning devorini buzib kirishlari va u yerdan qachonlardir qatag‘on balosidan omon qolish uchun Ibrat o‘g‘li bilan bekitgan kitoblarning olib chiqilishidan boshlanadi. Bu zamonaviy kishilarning o‘tmish xatolaridan xulosa chiqarishlari uchun kerak bo‘lsa, xuddi shu shakl asosida Ibratning o‘g‘li nabiraga o‘z otasi faoliyati haqida gapirib beradi. Ibrat hayoti ham ikki davr asosida ko‘rsatiladi. Ya’ni tergovga olib kelingan ma’rifatparvarning mustabid tuzum amaldorlari tomonidan so‘roq qilinishi va shu asnoda Ibratning butun hayotini eslashi ko‘rsatiladi. Nurullo Abbosxon hamda Abduqayum Yo‘ldoshev tomonidan yozilgan ssenariy voqealarning sur’ati va xarakterlarning sokinligi bilan tomoshabin e’tiborini tortuvchi filmga asos bo‘lib xizmat qilgan. Operator Rustam Murodovning uzun, uzilmas kadrlari tabiiy hayot muhitini jonlantirgan bo‘lsa, to‘q ranglardagi tarixiy hodisalarning ziddiyatlari tomoshabinni o‘tmish kechmishlari vositasida bugunning muammolarini mushohada qilishga chorlaydi. O‘zining dastlabki tarixiy filmi bo‘lishiga qaramasdan rejissyor Jahongir Qosimov film muhitidagi qahramoni obrazini ta’sirchan va falsafiy mushohadada bera olgan. Film voqealarini tomosha qilayotgan tomoshabin jaholat ichra yolg‘iz Ibratni ko‘radi. Beixtiyor zulmat aro lipillab yonib turgan shamni ko‘rish mumkin bu yechimdan. Bir shamki, o‘zining nurlari bilan borliqni yoritishga intiladi. Biroq zulmat saltanatida yorug‘lik hech kimga kerakmasdek. Rejissyor Ibratni chin vatanparvar qahramon darajasiga ko‘tara oladiki, buni nafaqat ma’rifat tarqatishdagi jonbozliklari bilan, shuningdek, o‘zga elga ketganida, yaxshiroq sharoitlarda yashaganida hatto, katta mol-davlat taklif qilinganida ham o‘sha joylarda qolib ketmasdan yurtiga qaytadi. O‘sha paytda jaholatga botgan, ilm rivojlanmagan, taraqqiyotga intilganlar jazolangan O‘rta Osiyoga qaytadi. Qaytishining sababi bu yerda oilasi bo‘lgani uchun emas, balki qoloqlik botqog‘iga botgan yurtiga tirgak bo‘lmoq uchun qaytadi. Maktab ochgan, noshirlik qilgan, ko‘plab nodir kitoblarni tarjima qilgan shunday insonning qatag‘onga uchrashi bir tomondan tomoshabinning achinishiga sabab bo‘lsa, boshqa tomondan bugungi kunda Ibrat nomining tiklangani, ruhini shod qilish maq-

sadida uning mehnatlari ulugʻlanib, yoshlarga targʻib etilayotgani shunday insonning xizmatlari bekorga ketmaganini kelajak avlodlar uning nomini koʻp zamonlar eslashi, ardoqlashi haqidagi umuminsoniy haqiqatni jaranglatganday boʻladi. Har qanday jamiyatning oʻziga xos maʼnaviy ehtiyojlari mavjud boʻlib, ular orasida bilimga boʻlgan ehtiyoj yetakchi oʻrinni egallaydi. Chunki jismoniy va maʼnaviy sogʻlom odam tinmay bilim olishga intiladi. Albatta, ilm olishga intilish, inson ong-u shuurida ilm-maʼrifatning yuksalishi kishining bu yorugʻ olamda nega yashayotgani, umrining mazmun-mohiyati nimadan iborat ekaniga javob topishiga yordam beradi. “Ibrat” badiiy filmi bir tomondan tomoshabinlarga maʼrifat mayogʻini yoqqan ajdodlarning faoliyati haqida maʼlumot va kerakli xulosalarni bersa, boshqa tomondan bugungi kunda nomi tiklangan va eʼzozlanayotgan Isʼhoqxon Ibratning shu millat, shu vatan uchun amalga oshirgan fidoiy mehnatlari unutilmasligi, umuman, vatan va millat manfaati yoʻlida jon fido qilganlarning mehnatlari abadiy qadrlanishining ramziy bir ifodasi sifatida koʻrinadi.

“Ibrat” filmida rejissyor bosh qahramonning maʼrifatparvarlik harakatlarini koʻrsatar ekan, didaktik yondashuvdan uzoqlashishga, imkon qadar tarixiy shaxs faoliyatini voqealar silsilasida berishga, tasvir va badiiy muhit uygʻunligida ochishga harakat qiladi. Bugungi kun tomoshabinini Ibrat faoliyatiga biryozlama munosabatda boʻlmasligi hamda maʼrifat uchun intilgan inson oldidagi kurashlarni ifoda etish maqsadida davrning murakkabligiga katta urgʻu berilgan. Xususan, film davomida qahramon qiyin ruhiy azoblar iskanjasida tergov berish jarayoni koʻrsatiladi. Tergovda keksa, tajribali tergovchi unga navbatdagi siyosiy mahbus sifatida qarab, qoʻpol muomalada boʻladi. Biroq savol-javoblar natijasida anglashiladiki, Ibrat faoliyatining siyosatga umuman aloqasi boʻlmay, uning bor maqsad-muddaosi xalqni maʼrifatli koʻrish edi. Albatta, u oʻz vatanini ozod va farovon koʻrishni istar, bu yoʻlda qoʻlidan kelgan ishlarni amalga oshirayotgan edi. Shunga qaramay, uning xalqni, Turkistonni ozod koʻrish istagi qonli urushlar, siyosiy namoyishlardan emas, balki dunyoning taraqqiy etgan mamlakatlari singari ilm-fan, maʼrifat va maorif yoʻli bilan, millat kishilarining oʻzligini anglashi bilan boʻlishi lozimligini yaxshi tushunardi. Uning qarashlariga koʻra, ozodlik bir onda ham qoʻlga kiritilishi mumkin. Biroq, uni saqlab qolish, yanada taraqqiy ettirish masalasi eng muhimi sanaladi. Sukut va xayolot ichra oʻtiruvchi, boʻlayotgan jarayonlarni yaxshi anglagani bois, barchasini taqdirning bir sinovi deb qabul qilib, ortiqcha dovoy qilmay oʻtirgan keksa nuroniy tergovchining eʼtiborini tortadiki, nahotki, shu inson jinoyatchi boʻlsa yoki oʻzini bunday tutish bir yoʻlimikin, deb ham oʻylab qoladi. Jarayonlarda maʼlum boʻladiki, dunyoning koʻplab mamlakatlarida boʻlgan, hayotning achchiq-chuchugini totgan Ibrat tergovchi oʻylaganidan koʻra ancha yuksakroq shaxs boʻlib chiqadi. Rejissyorning mahorati shundaki, tergovchining mahbusga boʻlgan qiziqishi yoʻli bilan Ibratning hayoti taftish etiladi. Shundan ayon boʻladiki, Ibrat yashagan davr oʻta murakkab boʻlib, maʼrifatparvarlikni targʻib qilgan shaxsning erkin faoliyati uchun koʻplab katta toʻsiqlar bor edi. Xususan, xalq orasida jaholatga botgan toifalarning borligi, yana bir qism xalq vakillarining ilmsizlik domida ekani, bir tomondan Chor podsholigi hamda Sovet hukumatining mahalliy ziyolilarga nisbatan dushman sifatida qarashi kabi bir qancha siyosiy-ijtimoiy ziddiyatlar ichida Ibrat oʻzining tanlagan yoʻlidan ogʻishmaydi. Undagi chin vatanparvarlik yuqorida aytilganidek, ilm

olib oʻzga yurtlarda qolib ketishni emas, balki oʻzining butun kuch, bilim-salohiyatini shu vatan va millat manfaatlari uchun sarf qilishni istaydi. Albatta, mana shunday qiyinchiliklar va ularga dosh berish, kerak boʻlsa, baʼzan qarshi kurashish tufayli Ibrat shaxsi bir ilm kishisidan millatparvar qahramon darajasigacha yuksala oldi.

Bir qancha tillarni hamda zamonasining ilgʻor bilimlarini oʻrgangan, diniy bilim va tarbiyada ham yuksak taʼlim olgan Ibrat shaxsining fenomenal xususiyatga ega ekanligi uning harakatchanligi, yangilikka intilishi, keng koʻlamli faoliyatga egaligi bilan ochib beriladi. Ayni paytda mana shunday yuksak iqtidor sohibidan yetarlicha foydalana olmagan oʻz davri jamiyati, siyosiy tuzumi va ilgʻor kuchlari ichida bir maʼrifatparvar inson zavol topadi. Muammo shundaki, shaxs va jamiyat oʻrtasidagi munosabatlarning norasoligi, doimiy rivojlanishda boʻlgan, boʻlishi kerak boʻlgan jamiyatning oʻz yetakchilarini qadrlamasligi, aksincha, ular faoliyatiga nisbatan qarama-qarshi ish olib borishi ushbu filmdagi kabi bugungi kun tomoshabinlariga tarixiy badiiy filmlarda shaxs va jamiyat muammosini ochib berish imkonini beradi. Bugungi kun tomoshabinini Ibrat faoliyatiga munosabat bildirar ekan, albatta, uning taraqqiyot yoʻlidagi toʻsiqlari, qalb kechinmalari, jamiyat aʼzolari bilan munosabatlarini chuqur mushohada qilishi lozim boʻladi. Albatta, har qanday tarixiy asarning bugungi kun uchun xulosalari boʻlishi lozim. Jumladan, “Ibrat” filmi ham bugungi kun tomoshabiniga, ayni kun jamiyatiga oʻzidan chiqqan vatanparvar ziyolilarining qadriga yetish lozimligini, vatan va millat taraqqiyoti bir-ikkita shaxsninggina ishi emasligini, uning uchun butun jamiyat aʼzolari safarbar boʻlishlari kerakligi uqtirilgandek, goʻyo. Ayniqsa, qoʻlida iqtisodiy quvvati boʻla turib, uni oʻtkinchi maishatga sarf qilayotganlar anglab yetsinlarki, ilm ahli va taraqqiyparvar ziyolilar faoliyati uchun millatparvar boylarning oʻrni, yordami juda katta. Shu sabab, oradan qariyb yuz yil oʻtib ham taraqqiyotda oʻzga yurtlardan ortda qolib ketayotirmizki, buning sabablari va oqibatlarini ushbu filmga oʻxshash sanʼat asarlari tafakkur egalari yetkazishda muhim oʻrin tutadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Behbudiy. Bayoni haqiqat. // “Ulugʻ Turkiston” gazetasi. 1917-y. 12-iyun.
2. Rizayev Sh. Jadid dramasi. – T.: “Sharq” nashriyot-matbaa konsernining bosh tahririyati, 1997. – 4–5-b.
3. Абул-Касимова Х., Тешабаев Дж., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. – Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1985. – С. 288.
4. Беленький И. Лекции по всеобщей истории кино. – М.: ГИТР, 2008. – С. 418.
5. Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана. – Т.: “Sanʼat”, 2016. – С. 178.

Anvar Ismoilov,
O'zR FA San'atshunoslik instituti
bo'lim mudiri,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha
falsafa doktori (PhD), dotsent
mr.anvar.ismoilov@gmail.com

O'ZBEK TEATRSHUNOSLIK ILMI RIVOJIDA AKADEMIK MAMAJON RAHMONOV TADQIQOTLARINING AHAMIYATI

Annotatsiya. Mazkur maqolada o'zbek teatrshunoslik ilmining rivojiga katta hissa qo'shgan san'atshunoslik fanlari doktori, akademik Mamajon Rahmonovning ilmiy merosi xususida so'z boradi. Uning ilmiy ishlari orasida o'zbek teatrining ikki ming yillik tarixini o'zida aks ettirgan "O'zbek teatri (qadimgi davrdan 1917– yilgacha)" monografiyasining teatrshunoslik ilmi ravnaqidagi o'rni va ahamiyati yoritiladi.

Kalit so'zlar: teatrshunoslik, ilmiy-tadqiqot, monografiya, teatr tarixi, tarixiy manba.

Аннотация. В данной статье говорится о научном наследии доктора искусствоведения, академика Мамаджона Рахмонова, внесшего большой вклад в развитие узбекской театральной науки. А также освещается роль и значение в развитии театральной науки его монографии «Узбекский театр (с древнейших времен до 1917 года)», в которой отражена двухтысячелетняя история узбекского театра.

Ключевые слова: театроведение, научные исследования, монография, история театра, исторический источник.

Annotation. This article tells about the scientific heritage of Doctor of Arts, academician Mamadjon Rakhmonov, who made a great contribution to the development of Uzbek theater science. It also highlights the role and significance of his monograph "Uzbek Theater (from ancient times to 1917)" in the development of theater science, which reflects the two-thousand-year history of the Uzbek theater.

Key words: theatre studies, scientific research, monograph, history of theatre, historical source.

O'zbek teatrshunosligi boy o'tmishi va tengsiz maktabiga ega. Mazkur maktabning shakllanishi va rivoj topishida M.Rahmonov, M.Qodirov, T.Tursunov, T.Bayandiyeu, T.Islomov, H.Ikromov, S.Tursunboyev, M.To'laxo'jayeva, I.Muxtorov, S. Ahmedov, O. Rizayev, S.Qodirova, D.Rahmatullayeva, D.Qodirova va boshqa yetuk olimlarimizning hissasi katta. Ular orasida teatr tarixi va nazariyasining chinakam bilimdoni, san'atshunoslik fanlari doktori, akademik, Davlat mukofoti va "Buyuk xizmatlari uchun" ordeni sohibi Mamajon Rahmonovning alohida o'rni bor.

M.Rahmonov teatrshunoslik ilmining zabardast vakilidir. Unga nisbatan "zabardast" sifati bejiz qo'llanmadi. "Zabardast" so'zining to'g'ridan to'g'ri ma'nosi "kuchli, baquvvat" bo'lsa, ko'chma ma'noda u "yetuk, ulkan, yirik" degan ma'nolarni anglatadi.

M.Rahmonov o'zbek tomosha san'atining qadimgi davrdan to XXI asrgacha bo'lgan tarixini tadqiq etgani bilan yetuklik maqomiga sazovor bo'lgan olim bo'lib, u ushbu izlanishlari orqali o'zbek teatr san'ati va teatrshunoslik ilmi ravnaqiga ulkan hissasini qo'shdi va tadqiqotlarining natijasi o'laroq yirik ilmiy meros qoldirdi. Shu nuqtayi nazardan, mazkur teatrshunos olimga "zabardast" sifati ayni mosdir.

M.Rahmonovning ilmiy merosi xususida so'z ketganda, "Hamza va o'zbek teatri", "O'zbek teatri tarixi (XVIII–XX asrlar)", "Shukur Burhonov", "O'zbek teatri (qadimgi davrdan XVIII asrga qadar)", "Узбекский театр (с древнейших времен до 1917 года)", "Hamza nomli o'zbek davlat akademik drama teatri (1914–1960)", "O'zbek milliy akademik drama teatri tarixi" (M.To'lxo'jayeva, I.Muxtorov hammuallifligida) va boshqa ko'plab kitoblari hamda yuzlab ilmiy maqolalari alohida ahamiyatli.

Xususan, "Узбекский театр (с древнейших времен до 1917 года)" monografiyasi nafaqat san'atshunoslar, balki tarixchilar, sharqshunoslar, adabiyotshunoslar, arxeologlar uchun ham muhim manba sanaladi. Mazkur kitob teatrshunos olimning ko'p yillik tadqiqotlarining natijasi bo'lgan "O'zbek teatri tarixi (XVIII–XX asrlar)" va "O'zbek teatri (qadimgi davrdan XVIII asrga qadar)" asarlarining birlashtirilgan va biroz qisqartirilgan varianti hisoblansa-da, unda o'zbek teatrining ikki ming yillik tarixi bilan bog'liq juda ko'plab ma'lumotlar, ilmiy natija va xulosalar jamlangan. Monografiya 6 ta bobdan iborat bo'lib, O'zbekiston hududida tomosha san'atining tarixiy rivoji tadrijiy ravishda ko'rib chiqilgan.

1-bobda olim birinchi mingyillikdan to mil. avv. IV asrgacha, 2-bobda mil. avv. III asrdan milodiy IV asrgacha, 3-bobda V asrdan IX asrgacha, 4-bobda IX asrdan XVII asrgacha, 5-bobda XVIII asrdan XX asr boshlarigacha, 6-bobda 1914–1917-yillargacha bo'lgan katta davrda o'zbek tomosha san'ati bilan bog'liq sodir bo'lgan voqeliklar o'rin olgan. Har bir bobda keltirilgan ma'lumotlar nafaqat yurtimiz va umuman sobiq Ittifoqda faoliyat yuritgan, balki uzoq xorijlik yetuk olimlar muallifligidagi ilmiy ishlanmalar, maqolalardan olingan iqtiboslar bilan asoslangan. Shu bilan birga, olim turli yozma manbalar, arxeologik topilmalar, tasviriy va amaliy san'at namunalari, xronikal fotokadrlardan unumli foydalangan. Mazkur jihatlar monografiyaning qimmati yanada oshishiga sabab bo'lgan.

Kitobdagi har bir bob alohida tahlil qilinsa, maqola hajm jihatidan juda katta bo'lib ketishini inobatga olgan holda, uning birgina bobiga to'xtalish lozim topildi. Xususan, V–IX asrlarni o'z ichiga olgan ilk o'rta asrlarga oid teatr san'atining rivojlanish jarayoni aks etgan 3-bob boshqa boblar qatorida kitobga alohida mazmun baxsh etgan. Bu davrni muallif ikkiga ajratgan holda o'rgangan. M.Rahmonov bu ikki guruhga bo'lishni shunday izohlaydi: "Ulardan biri IV asr oxiridan VIII asr ikkinchi yarmigacha bo'lgan davrni o'z ichiga oladi... Ishda keltirilgan tarixiy faktlar shuni ko'rsatadiki, O'rta Osiyo hududida mahalliy xalqning "masxara" va "mim" teatri, shuningdek, musiqa va xoreografiya san'ati yuqori darajaga erishib, chegaradosh davlatlar teatrlarining e'tibor markaziga aylandi. Keyingi – VIII asr o'rtalaridan IX asr oxirigacha bo'lgan davr – O'rta Osiyo xalqlari teatr san'ati uchun inqiroz va tarqoqlik davri bo'ldi" [5; 92]. Shu sababli muallif mazkur bobda aynan birinchi guruhga kiritilgan davrga kengroq to'xtaladi va boy hamda rang-barang tarixiy faktlar, ilmiy xulosalar va gipotezalarni o'quvchilarga

taqdim etadi. Ular orasida, ayniqsa, O'rta Osiyo xalqlari san'atining Xitoy bilan Yaponiya san'atiga ta'siri bilan bog'liq ma'lumotlar e'tiborli.

Tarixdan ma'lumki, mil.avv. IV–III asrlardayoq Xitoy imperatorlari O'rta Osiyo hududiga katta qiziqish bilan qaragan. Bu maskanni o'rganish uchun elchilar yuborgan. Farg'onaning boyliklari, "uchar" otlari imperator U-dining e'tiboriga tushgani, ularni sotib olish imkoni bo'lmagach, u g'azabda Farg'ona tomon qo'shin jo'natgani, ammo uning qo'shiniga katta talofatlar yetgani xususida tarixiy manbalarda ko'p ma'lumotlar keltirilgan. Teatr bo'yicha aloqalar esa mil.avv. II–I asrlarda boshlanganini muallif qayd etadi. Milodiy V–VIII asrlarda esa Xitoy hamda Yaponiya bilan iqtisodiy va madaniy aloqalar rivojlanishining yuqori cho'qqisiga yetdi. Ushbu bobdagi faktlar A.I. Albaum, N.Y.Bichurin, akademik N.I.Konrad, V.L.Riftin, I.V.Gayda, yaponiyalik teatrshunos Kavatake Sigitosi, Kolumbiya universiteti professori Jen Meler, yaponiyalik tarixchi Ise Sentaroning yozma manbalari va boshqa ko'plab arxeologik topilmalar bilan asoslangan bo'lib, bu ishning zalvorini oshirgan.

Biroq M.Rahmonov har doim ham mazkur manbalarda keltirilgan ma'lumotlarga qo'shilmay, ulardagi ayrim faktlar bo'yicha o'z e'tirozini dadillik bilan bildirib, o'zi tomonidan ilmiy gipotezalar olg'a suriladi. Jumladan, M.Rahmonov Zartepada topilgan V–VI asrlarga tegishli raqqosaning haykalchasiga alohida to'xtalar ekan, L.I. Albaum tomonidan mazkur haykalchanning Dionis marosimi bilan bog'liqligi va u Misr raqsini ijro etayotgani haqida bildirilgan fikrlarni [1; 32] butunlay inkor etadi hamda o'z mulohazalarini haykalchanning liboslari, raqqosaning holati va qo'l harakatlari, raqs xarakterini tahlil qilgan holda aniq isbotlaydi. Xuddi shuningdek, Yaponiyaning eng qadimiy yozma yodgorligi hisoblangan "Nixongi" ("Nixon syoki") kitobida "Gigaku" teatri haqida ma'lumotlar berilgan bo'lib, ko'plab tadqiqotchilar, xususan, N. A.Iofan [4; 203–244], N.G. Anarina [2; 62–68], Yoshinobu Inura hamda Toshio Kavatake [3; 24–30] va boshqalar ana shu kitobga tayangan holda, Yaponiyaga kelib, Gigaku teatriga asos solgan Mimasu ismli san'atkor asli koreyalik degan fikrni olg'a surganlar. M.Rahmonov esa ularni inkor etib, Mimasu o'sha san'atkorning asl ismi emasligi, u yunoncha "mimos" so'zidan kelib chiqqan bo'lib, Yaponiyaga u o'z kasbi orqali aynan O'rta Osiyodan borib qolganligi xususida ilmiy gipotezalarini taqdim etgan. Darhaqiqat, Gigaku teatrining bir necha niqoblari va tomoshaning shakli hamda uslubi Kushon davriga oid O'rta Osiyoda mavjud bo'lgan tomoshalarga o'xshashdir.

Xoreografiya san'atining ilk o'rta asrlardagi rivoji, O'rta Osiyodan ko'plab raqqos va raqqosalar, truppalarning Xitoyga gastrol safarlarini uyushtirishi natijasida so'g'diylarning raqs elementlari, harakatlari, usullari Xitoyda Tan imperiyasi davriga oid raqs san'ati tomonidan o'zlashtirilishi haqidagi ma'lumotlar juda qimmatli bo'lib, bu borada muallif nafaqat ilmiy manbalar, balki xitoylik shoirlarning saroyda o'z iste'dodi va mahoratini namoyish etgan raqqos va raqqosalarga bag'ishlangan qasidalariga ham tayangan. Bu manbalar raqs san'ati bo'yicha ilm qilayotgan tadqiqotchilar uchun o'ta ahamiyatli hisoblanadi.

M.Rahmonovning mazkur monografiyasi aslida nafaqat xoreograflar, teatrshunoslar, balki musiqashunoslar, adabiyotshunoslar, tarixchilar, arxeologlar, madaniyatshunoslar uchun muhim manbadir. Uning deyarli har bir bobi, har bir sahifasida keltirilgan

ma'lumotlar alohida tadqiqot uchun mavzu bo'la oladi. Monografiyaning ilk sahifalarida M.Rahmonov haqida san'atshunoslik fanlari doktori, professor G.Goyan shunday ta'rif bergan edi: "Jonli yaproqning baquvvat navdasi tushib, faqatgina yigirma ikki asrlik ulkan daraxtning poyasi – qadimgi milliy teatr san'ati qoldi. Endi unga son-sanoqsiz tomoshabinlarning nigohlari o'rniga sanoqli teatrshunoslarning nazari qaratildi. Biroq teatr tarixchilarining nigohlari yanada e'tiborli va g'oyatda zavqli holatda bo'lib, ular orasida Mamajon Rahmonov o'zining yirik ilmiy ishi bilan birinchi qatordan munosib o'rin oldi" [5; 9]. Bu monografiyaga hamda uning muallifiga berilgan aniq va yuksak bahodir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Альбаум Л.И. Балалик-тепе. К истории материальной культуры и искусства Правобережного Тохаристана – Т., 1960.
2. Анарина Н.Г. История японского театра. Древность и средневековье: сквозь века в XXI столетие. – Москва: Наталис, 2008.
3. Inoura Y., Kawatake T. Gigaku // The traditional theater of Japan: [инглиз т.]. – Weatherhill, 1981.
4. Иофан Н.А. Театр и музыка // Культура древней Японии / Отв. ред. Н.А. Виноградова. – Москва: Наука, 1974.
5. Рахманов М. Узбекский театр (с древнейших времен до 1917 года). – Т.: Изд-во литературы и искусства имени Г.Гуляма, 1981.

Шахида Бердиханова,
доктор философии по искусствоведению (PhD),
докторант (DSc) кафедры «Теория музыки» ГКУз,
доцент кафедры «История и теория узбекского макома»
Узбекского национального института
музыкального искусства им. Ю.Раджабий

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ КАРАКАЛПАКСКОГО ТРАДИЦИОННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

Аннотация. Традиционная музыка народов Центральной Азии имеет богатое своеобразие региональных и локальных стилей с неповторимой палитрой выразительных возможностей и исполнительских приемов, передававшихся из уст в уста, от поколения к поколению, наряду с которыми особую значимость представляет каракалпакское музыкальное наследие. Данная статья посвящена специфике основных жанровых составляющих и основным проблемам изучения каракалпакской традиционности.

Ключевые слова: традиционная музыка, каракалпакские дастаны, вокальная музыка, бахсы, жырау.

Annotation. Annotation. The traditional music of the peoples of Central Asia has a rich originality of regional and local styles with a unique palette of expressive possibilities and performing techniques, passed down from mouth to mouth, from generation to generation, along with which the Karakalpak musical heritage is of particular importance.

Key words: traditional music, karakalpak dastans, vocal music, bakhsy, zhyrau.

Annotatsiya. O'rta Osiyo xalqlarining an'anaviy musiqasi og'izdan og'izga, avloddan-avlodga o'tib kelayotgan o'ziga xos ifoda imkoniyatlari va ijro texnikasining o'ziga xos palitrasiga ega mintaqaviy va mahalliy uslublarning boy o'ziga xosligiga ega bo'lib, qoraqalpoq musiqiy merosi bilan birga alohida ahamiyatga ega.

Kalit so'zlar: an'anaviy musiq, qoraqalpoq dostonlari, vokal musiqasi, baxshichilik san'ati.

В современном мире особое значение придается вопросам возрождения, сохранения и пропаганды национальных традиций, среди которых большое внимание уделяется музыкальному наследию. В этой связи вопросы исследования музыкальной науки, а именно музыкальной культуры Центральной Азии, духовного наследия традиционного музыкального искусства становится сегодня особенно актуальным.

Каракалпакская традиционная музыка, его музыкально-теоретические особенности представляют собой одно из малоизученных направлений, требующих специального научного исследования в области теоретического музыковедения.

Каракалпакская традиционная музыка характеризуется прежде всего народным вокальным, инструментальным и эпическим наследием, среди которых эпос является одним из ведущих жанров.

Произведения устного народного творчества создаются и хранятся благодаря искусству народных сказителей – его творцов и исполнителей, сочетающих в себе актёра, рассказчика, певца и поэта. Следует отметить, что в отличие от других народов Центральноазиатского региона, в каракалпакском эпическом наследии исторически сложились две исполнительские традиции дастанного творчества – *бахсы* и *жырау*, которые сохраняются и в настоящее время. Необходимо подчеркнуть, что *бахсы* и *жырау* являются ведущим направлением творческой деятельности каракалпаков, олицетворяющих специфику музыкального языка каракалпакского эпоса. *Бахсы* исполняют в основном дастаны лирического содержания, а *жырау* – героического.

Первые сведения о творчестве народных исполнителей были представлены в трудах филологов-фольклористов. В частности, общие вопросы историко-теоретического, эстетико-философского, этимологического, сравнительно-типологического аспектов изучения эпического жанра, а также специфика его художественно-изобразительной и поэтической основ затрагиваются в трудах ученых-фольклористов, востоковедов и литературоведов – А.Лорда, В.Жирмунского, Х.Зарифова, М.Хамраева, Х.Хамраева, К.Райхла и др.

Изучение музыкального языка эпоса народов Центральной Азии, вопросы исполнительского искусства отражены в исследованиях В.Виноградова, Ф.Кароматли, Т.Адамбаевой, Л.Копбаевой, С.Хисамовой, А.Азимовой, Р.Абдуллаева, Б.Матякубова, П.Палуаниязова, Г.Ходжаметовой, К.Курбанова [1,27].

В трудах каракалпакского ученого фольклориста Н.Давкараева [2,220] изложены сведения о жанрах каракалпакского устного народного творчества, в частности, представлены исторические данные об этапах становления каракалпакского дастанного искусства и реалистичности сюжетной основы каракалпакских дастанов.

В исследовании К.Максегова [3,300] «Каракалпак кахарманлык дастанларынын поэтикасы» проведена работа по изучению поэтической основы, литературного содержания, структуры стихосложения каракалпакских дастанов и взаимосвязи музыки с исполнительским мастерством *жырау* и *бахсы*.

Изучая каракалпакское эпическое наследие определили, что имеется лишь небольшое количество аудио и нотных записей дастанов, которые, несомненно, вызвали определённые сложности при изучении музыкального языка дастанов. Кроме того, значительная часть записей дастанов и в целом образцов каракалпакского устного народного творчества в основном проводилась в период 30–80-х годов XX столетия.

Следует отметить, что имеются достаточно полные записи текстов дастанов и проделана значительная работа филологами-фольклористами по изучению художественного, поэтического содержания эпоса, но при этом музыкальная составляющая оставалась вне поля зрения исследователей. Причиной тому, на наш взгляд, является недооценка музыкального творчества народных исполнителей *бахсы* и *жырау*, а также отсутствие специалистов музыковедов. Данная ситуация

оказала негативное влияние на судьбу эпоса, многие напевы в целостном виде не дошли до нас или же трансформировались, а магнитные записи стали непригодными для применения, значительная же их часть была утрачена.

В связи с чем возник ряд проблем, требующих изучения, а именно:

1. В исследованиях каракапакских ученых отсутствует полноценная картина о жанровом составе каракапакского эпоса, что требует своего дальнейшего изучения;
2. Отсутствие сведений о периодизации, специфике и содержании дастанов, что свидетельствует о необходимости создания и обоснования источниковой базы в данной области;
3. Выявление особенностей исполнительских традиции школ каракапакских жырау и бахсы;
4. Отсутствие учебной литературы, освещающей историко-теоретические вопросы традиционной каракапакской музыки;
5. Включение в учебный процесс общеобразовательных и специализированных школ предметы по изучению каракапакской традиционной музыки.

На наш взгляд, решение вышеизложенных проблем, важны для дальнейшего осмысления всех форм проявления музыкального языка, фундаментом которого является устная традиционная музыка, богатейшее культурное наследие каракапакского народа.

Использованная литература

1. Бердыханова Ш.Н. Автореф. дисс. по искусству (PhD). –Т., 2022. –27 с.
2. Дәўқараев Н. Шығармаларының толық жыйнағы. – Нөкіс: Қарақалпақстан, 1977. – 220 с.
3. Мақсетов Қ.М. Қарақалпақ қәхарманлық дәстанларының поэтикасы. – Т.: Илим, 1965. – 300 с.

Shaxlo Xamidova,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha
falsafa doktori (PhD), dotsent

AKTYORLIK SAN'ATINI TADQIQ ETISHDA MAMAJON RAHMONOV ILMIY MEROSINING O'RNI

Annotatsiya.. *Ushbu maqolada an'anaviy teatr aktyorlik san'atini taraqqiy etishi va uni tadqiq etishda Mamajon Rahmonov ilmiy merosining o'rni haqida so'z yuritiladi.*

Kalit so'zlar: *an'ana, teatr, ijro, aktyor, korfarmon, tomosha.*

Аннотация. *В данной статье говорится о роли научного наследия Мамаджона Рахманова в развитии традиционного театрального актерского искусства и его исследовании.*

Ключевые слова: *традиция, театр, спектакль, актер, «корфармон», спектакль.*

Annotation. *This article talks about the role of the scientific heritage of Mamajon Rahmanov in the development of the traditional theater acting art and its research.*

Key words: *tradition, theater, performance, actor, performer, spectacle.*

Jahon aktyorlik san'atidagi taraqqiyot bosqichlari bevosita o'zbek an'anaviy teatrida ham o'z aksini topgani, masxaraboz va qiziqchilar o'z ijro uslublarini rivojlantirish va uni yangi topilmalar bilan boyitishga harakat qilganliklari an'anaviy teatrning takomillashuviga olib keldi.

O'zbek teatrida aktyorlik san'atining shakllanishi va rivojlanishi tarixiy ildizlari qadimiy davrlarga borib taqaladi. Akademik Mamajon Rahmonov IV–VII asrlarda Markaziy Osiyoda teatr san'ati taraqqiy etganligini qayd etadi. Bu esa keyinchalik qo'shni mamlakatlarda ham teartning ommalashuviga sabab bo'ldi. Teatr san'atining taraqqiy etishi bevosita aktyorlik san'ati bilan bog'liq hisoblanadi.

Yangi tipdagi o'zbek teatrining shakllanishi va rivojlanishida Farg'ona qiziqchilari teatrining o'rni katta bo'lib, an'anaviy teatr tizimida alohida ajralib turadi. Aynan mana shu maktab qiziqchilari o'zbek teatri va aktyorlik san'ati to'g'risidagi qarashlarning shakllanishiga hamda ularning professional aktyor tayyorlashdagi ilk qadamlarni qo'yishga turtki bo'ldilar. Shunday san'atkorlardan biri Bidiyorshum bo'lib, u Qo'qonda aktyorlik va "kasabai sozanda" uyushmasining rahbari (korfarmoni) bo'lgan. Bidiyorshum faoliyati orqali XVIII–XIX asr o'zbek aktyorlik san'atining rivojlanish yo'lini aniqlab olish mumkin. Aynan Bidiyorshum ham aktyordan ortiqcha harakatdan, groteskdan voz kechishni va tabiiy ijroga yaqinlashishni talab etadi.

Bu haqida akademik M.Rahmonov "O'zbek teatri tarixi (XVII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llari)" kitobida shunday fikr bildiradi: "Bidiyorshum har bir aktyorning katta mahoratga ega bo'lishi, buning uchun uzoq yillar u ustozlar qo'lida tarbiya topishi zarurligini talab qilgan ekan. Bidiyorshum o'z maktabida aktyor o'yinining har bir detaliga, ayniqsa, mim va pantomima san'atiga juda katta e'tibor bergan, buning uchun u "Kecha kunduz mashq qiling, tan, qo'l, oyoq,

yuz, ko‘z, qosh, lab, umuman hamma a‘zoyingiz so‘zlasin. Ularni qachon va nimaga ishlatishni ham biling. Chunki har bir imo-ishora va harakat biror ma‘noni anglatishi, tanqid qilinayotgan shaxsning fe‘l-atvori, tabiati va ruhiga mos kelishi kerak. Qiziqlik qilayotganingizda harakat, imo-ishora bilan so‘zingiz bir-biriga moyil bo‘lishini sira unutmang. O‘ynayotganda o‘zingizni mo‘tadil ushlang, bo‘lgan-bo‘lmaganga bilanglay bermang, harakatga, imo-ishoraga, tan va qo‘lga oshiqcha erk bermang, kuldiradigan qilg‘ingizni opardang ham, kamaytirmang ham. Hammasi me‘yorida bo‘lsin. Siz bilan o‘ynayotgan qiziqning so‘zini, harakatini diqqat bilan kuzating, javobga hozirlaning! Qozi, domla, mudarrisni taqlid qilayotganingizda o‘zingizni sipo ushlang, ularning yomon xulqlarini o‘z o‘yiningizda ko‘rsatib, uyaltiring, boy va sudxo‘rni taqlid qilganingizda so‘zingizda, ko‘z va yuzingizda mug‘ombirlik, xasislik, insofsizlik sezilib tursin. Ayolni o‘ynaganda xotinlarga xos qiliqlar ishlateng... Buning uchun hamma jins va kasabalarining urf-odatlarini, hayotning ikir-chikirini, odobini o‘rganing... Taqlid qilayotgan kishi xulqiga xos harakat qilingkim, o‘yiningiz hazilnamoga aylanib ketmasin, xuddi mudarris, qozi, eshon, sudxo‘r, savdogar, dehqon, kosib qanday bo‘lsa, shunday taqlid qiling... Davrada tomoshabinni koyitmang, ranjitadigan qiliq qilmang, dilini og‘ritmang, balki uni kuldiring, xursand qiling...”⁷⁰, deb ta‘lim berganligini ta‘kidlaydi.

Bidiyorshum aktyorlik ta‘limotida birinchi navbatda aktyorning ijrodagi nutqi va talaffuziga katta ahamiyat qaratgan. Bundan anglash mumkinki, Yevropada kechayotgan tabiiylikka bo‘lgan intilish o‘zbek an‘anaviy teatr vakillari tomonidan ham ilgari surilgan. Ular ham endi o‘z qahramonlari xarakterini yaratishda me‘yorga e‘tibor berishni kerakligini, haddan tashqari bo‘rttirib o‘ynalgan tomosha bachkanalikka olib kelishini birinchi o‘ringa qo‘ya boshladilar.

“Yusufjon qiziq Shakarjonovning ko‘rsatishicha, Bidiyorshum sotsial tiplar va xarakterlarga haqqoniy tus berish maqsadida aktyor o‘yinida niqob kiyib o‘ynashdan voz kechadi va uni grimm bilan almashtirishni amaliyotga ko‘chirib boradi. Undan tashqari, ustoz san‘atkor tiplarning kiyim-kechaklari hayotiy bo‘lishiga ham alohida e‘tibor bergan”⁷¹. Bu esa Bidiyorshum teatr an‘analarini isloh qilishga va bu orqali aktyorlik san‘atida realistik prinsiplarni rivojlantirishga intildi. Uning bu izlanishlari o‘zbek teatri taraqqiyotida muhim ahamiyat kasb etdi.

XVIII asrda Qo‘qon maktabi aktyorlik san‘atida yuz bergan o‘zgarishlar Xorazm va Buxoro maktablarida hali shakllanmagan, ularda hali ham eski an‘analarga tayangan holda, aktyorlar niqoblar orqali o‘z ijrolarini namoyish etgan edilar.

“Qo‘qonda Bidiyorshum maktabida tarbiya topgan shogirdlarga ikki yil mimika va harakat, ikki yil so‘z va tovush san‘ati, bir yil spektakl o‘ynalish tartiblari, to‘rt yil musiqa va raqs san‘ati, bir yil axloq ta‘limoti berilar ekan”⁷². Ushbu maktabni bitirgan aktyorlar universal bo‘lib, ular raqs san‘atini hamda o‘zbek mumtoz musiqasini ham juda yaxshi bilganlar va bu bilimlarini o‘z tomoshalarida qo‘llaganlar.

⁷⁰ Raxmonov M. O‘zbek teatri tarixi (XVII asrdan XX asr avvaligacha o‘zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo‘llari). –T.: Fan, 1968. – 89-b.

⁷¹ O‘sha manba. 92-b.

⁷² O‘sha manba. 105-b.

Soʻz sanʼatiga oʻzbek aktyorlik sanʼatida katta eʼtibor qaratilgan. Har bir aktyor albatta hozirjavob boʻlishi zarur. Shu bilan birgalikda aktyordan shirali va baland ovoz ham talab etilgan. Har bir aktyor boshqa jins vakillarining, hayvonlarning oʻziga xos tovushlariga taqlid qila olishi lozim boʻlgan. Aktyorning professionalligi uning oʻzbek mumtoz adabiyotini bilganligi, turli kasb egalari bilan bogʻliq terminlarni yaxshi oʻzlashtirganligi hamda xalq tilini mukammal egallaganligi bilan ham baholangan. Aktyor oʻzi yaratayotgan xarakterni ochishda unga avvalo, soʻz asosiy vosita sifatida xizmat qilgan. “Shuning uchun ham oʻzbek aktyorlik sanʼatida badiiy soʻz ustalari, hikoyachilar ham koʻp yetishib chiqdi. Ular katta yigʻinlarda dramatik xarakterdagi hikoya va dostonlarni, yumoristik naqlarni juda katta mahorat bilan ijro etar, hikoyadagi qahramonlarning sahnaviy obrazlarini yorqin ifodalay olardilar. Ayrim hollarda aktyor biron komediyani yakka oʻzi oʻynashi, bir oʻzi bir necha tiplarni talqin qilish qobiliyatiga ega boʻlib, ularning bu xildagi sanʼatlari hikoya – spektakl xarakteriga ega boʻlardi”⁷³.

M.Rahmonovning taʼkidlashicha, “Oʻzbek aktyorlik sanʼatining oʻziga xos xususiyatlaridan yana biri uning improvizatsion xarakterga egaligi hamdir. Umuman, teatr sanʼatida improvizatsiya priyomidan foydalanmagan aktyor boʻlmaydi. Ayniqsa, ogʻza-ki dramaturgiya asosiga qurilgan aktyor oʻyinida improvizatsiya priyomi asosiy oʻrinni egallaydi”⁷⁴. Sababi, oʻzbek anʼanaviy teatr aktyori tomoshadagi vaziyatga qarab, uning syujet va fabulasiga, obraz talqiniga, oʻzgartirishlar kirita olgan. Voqeani oʻzi xohlagan tarafga burish, undagi satirik ruhni oshirish yoki yumshatish imkoniyatiga ega boʻlgan. Oʻzbek aktyorlik sanʼatida improvizatsiyaning rivojlanishi ushbu sanʼatdagi temperament, aktyorlarning hozirjavobligi va xalq tilini mukammal bilganligi bilan ham bogʻliq. Obraz yaratishda hamda aktyorlik interpretatsiyalarining shakllanishida aktyordan katta mahorat talab etilgan. Oʻzbek aktyorlari nafaqat soʻz, balki mimika va tananing plastik harakatiga ham alohida eʼtibor qaratganlar. Shu sababi ham spektaklda aytilayotgan fikrlar istalgan millatli tomoshabinlarga ham yetkazib beraolingan. Bunga asosiy sabablaridan biri sifatida oʻzbek aktyorlarining ijrolari yozma dramaturgiyaga emas, balki improvizatsiyaga asoslanganligidadir. Sababi, anʼanaviy teatr aktyori ijro vaqtida yaratayotgan qahramonini chuqur tahlil qilishi uchun vaqt yetishmas, shuning uchun ham obrazga beriladigan xarakteristika tashqi talqin, yaʼni mimika, intonatsiya, grim kabilardan iborat boʻlgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Rahmonov M. Oʻzbek teatri (qadimgi zamonlardan XVIII asrga qadar). – T.: Fan, 1975.
2. Rahmonov M. Oʻzbek teatri tarixi (XVII asrdan XX asr avvaligacha oʻzbek teatr madaniyatining taraqqiyot yoʻllari). – T.: Fan, 1968.
3. Rahmonov M. Hamza teatri tarixi. Birinchi kitob. – T.: Gʻafur Gʻulom nomidagi adabiyot va sanʼat nashriyoti, 2001.

⁷³ Raxmonov M. Oʻzbek teatri tarixi (XVII asrdan XX asr avvaligacha oʻzbek teatr madaniyatining taraqqiyot yoʻllari). – T.: Fan, 1968. – 107-b.

⁷⁴ Oʻsha manba. 105-b.

Muhayyo Muxtorova,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa
doktori (PhD), katta o'qituvchi

MILLIY KINO SAN'ATI TARAQQIYOTIDA EKTRANLASHTIRISHNING O'RNI VA MUAMMOLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek kino san'atining rivojida, xususan, kome-diya janri rivojida adabiy asarlarning tutgan o'rni borasida fikr-mulohaza yuritiladi. O'zbek adabiyotida Abdulla Qahhorning komedik asarlari qanchalik muhim bo'lsa, o'zbek kinokomediya-sining ilk davrlaridagi rivojida ham ahamiyatli bo'lganligi "Yan-gi yer", "Sinchalak" filmlari misolida tahlilga tortilgan. Shuningdek, kinokomediya-ning bugungi kundagi muammolarga ham qisqacha to'xtalib o'tiladi.

Kalit so'zlar: ssenariy, adabiy asar, kinokomediya, rejissyor, film, ekranlashtirish.

Аннотация. В данной статье рассматривается роль литературных произ-ведений в развитии узбекского киноискусства, в частности, жанра комедии. На примере фильмов «Новая земля» («Янги ер») и «Птичка-невеличка» («Синчалак») анализируется значение комедийных произведений Абдуллы Каххара в развитии узбекской кинокомедии на ранних этапах, которое было столь же важным, как и в узбекской литературе. Также кратко затрагиваются современные проблемы кинокомедии.

Ключевые слова: сценарий, литературное произведение, кинокомедия, ре-жиссер, фильм, экранизация.

Abstract. This article examines the role of literary works in the development of Uzbek cinema, particularly in the evolution of the comedy genre. The significance of Abdulla Qahhor's comedic works in the early stages of Uzbek film comedy is analyzed through the examples of the films «New Land» («Yangi er») and «Little Bird» («Sinchalak»), which proved to be as influential in cinema as they were in Uzbek literature. The article also briefly addresses contemporary issues in film comedy.

Keywords: script, literary work, motion picture, director, film, screenwriting.

Kino san'ati boshqa san'atlar ichida eng tomoshaviy, ommaviy va hammaning e'tiboridagi san'at turidir. Albatta, bunga sabab, uning, eng avvalo, hayotga yaqinligi, o'ta jonli va tabiiyligi bo'lsa, shuningdek, o'ziga xos janriy yondashuvlari hamdir. Xu-susan, kinoning tomoshaviy va sevimli bo'lishida kinokomediya-larning salmoqli o'r-ni mavjud. Garchi miloddan avvalgi IV asrdayoq drama nazariyasi qoidalari haqidagi "Poetika" kitobida Aristotel tomonidan komediyaning xususiyatlari, janr sifatidagi bel-gilari yozib ketilgan bo'lsa-da, XX asrga kelib kino san'ati bu janrni tamoman boshqa darajaga olib chiqdi. Kinematografiyada komediya teatrdagi kabi (adabiyotda ham) ax-loqan tuban kishilarni "badnom", past darajadagi nusxalar sifatida ko'rmay, hayotiy, ta-biiy voqea-hodisalarning kulgili tomonlarini olib chiqish, tomoshabinni zavqlantirish, noqulay vaziyatga hamma ham tushib qolishi mumkin bo'lgan holat, yomon xulqdan kulib uni to'g'irlash vositasi sifatida ko'riladi. Garchi janr masalasi adabiy asosda vu-

judga kelsa-da, kinoni tasvirga olish jarayonida aktyor, operator, rejissyor va dramaturg hamkorligi film janrining to'laqonli xususiyatlarini ifodalovchi jihat ekani sir emas.

Komediya janri turli mamlakatlarning kino san'atida turfa tarzda rivojlangan. Milliy va mintaqaviy xususiyatlardan kelib chiqib komediyaning shakllari, tur va yo'nalishlari, genezisi, badiiyati taraqqiy etdi. Tabiiyki, bu borada teatr hamda sirk aktyor va rejissyorlarining ta'siri katta bo'ldi. Yevropa va Amerika komediyalari xatti-harakatga qurilgan, tomoshaviyligi kuchli bo'lsa, Sharq, shuningdek, sobiq Sovet davlatlaridagi komediyalar ko'proq xarakter va so'zga qurilib, g'oyaviylik hamda badiiylikka katta e'tibor qaratildi.

O'zbekiston kino san'atida komediya janridagi filmlar shakllanishida milliy qadriyatlarimiz, urf-odatlarimiz, folklor an'analarimizning kinoda aks etishi, albatta o'zlikni anglash, milliy g'ururni uyg'otish shuningdek, siyosiy mafkurani xalq ongiga singdirishga bo'lgan urinishlar bilan bog'liq edi. Bir tomondan komediya janridagi filmlar tomoshabopligi bilan ustunlikka ega bo'lsa, boshqa tomondan xalqning askiyaga, hazil-mutoyibaga bo'lgan moyilligi bu janrdagi filmlarning xalq orasida tezda ommalashishiga olib keldi. Shu sababli ham rejissyorlar bu janrga qo'l urar ekan, xalqning ko'ngliga yaqin bo'lgan folklor an'analardan "unumli" foydalanishga, ularni voqealar rivojida, obrazlar xarakterida, rassom ishi va musiqada ham namoyish etishga urindilar. Shuningdek, o'zbek kinosining rivojida, uning kelgusi istiqbolini ta'minlashda xalqning ko'nglidan joy olgan, ularga qadrdon bo'lib qolgan asarlarni ekranlashtirishga katta ahamiyat qaratishdi. Xususan, o'zbek adabiyotida o'zining komedik asarlari bilan allaqachon o'z o'quvchilariga ega bo'lgan Abdulla Qahhorning asarlari rejissyorlar tomonidan munosib ekranlashtirildi. Rejissyor A.Beknazarov ham A.Qahhor qalamiga mansub "Shohi so'zana" asari asosida 1954-yil "Yangi yer" nomli komediya janridagi filmni suratga oldi.

Bu davrda ijodiy muhit biroz o'zgargan, "konfliktsizlik nazariyasi" barcha san'at turlarida bo'lgani kabi kino san'atiga ham o'z ta'sirini ko'rsatdi. "Konfliktsizlik nazariyasi tarafdorlari mavjud konfliktlarni tasvirlashdan bosh tortib, faqat "yaxshi" va "eng yaxshi" konfliktlarni tan olar edilar"⁷⁵. A.Qahhor shunday davrda tanqidiy kayfiyatdagi, o'z davrida aytilganidek, "ilg'or zamondoshlar" obrazini yaratdi. Garchi voqealar cho'lni o'zlashtirish bilan bog'liq bo'lsa-da, bu borada yoshlarning shijoati, katta avlod vakillari bilan bo'ladigan ziddiyatlar "qahramonlik komediyasi" shaklida talqin etildi. Ushbu filmda "Ssenariy mualliflari B.Laskin va N.Rojkov pyesaga shunday mohirona yondashdilarki, asarning stilistik xususiyatlari va milliy koloriti to'liq saqlab qolindi"⁷⁶. Rejissyor A.Beknazarov "Yangi yer" filmida mana shunday murakkab davrda muallifning fikrlarini saqlab qolgan holda kinokomediya talablariga mos keladigan, ayrim piching va so'z-o'yinlarini aktyorlar mahorati bilan birlashtirgan holda ekranlarga olib chiqa olganligi bilan e'tiborli bo'ldi.

Garchi asarda hayotdan orqada qolgan kampirlarning siymosi biroz bo'rttirilgan bo'lsa-da, ammo filmda Xolniso (L.Sarimsoqova) va Hamrobibi (Z. Hidoyatova) obrazlarining bir qarashda "qoloq va eskicha" bo'lib tuyulgan gap-so'zlari zahirida o'zbek

⁷⁵ Amashkevich E. Kino san'atidagi asorat // "Guliston", 1989. №2. 9-b

⁷⁶ Юренев Р. Советская кинокомедия. – М.: издательство "Наука", 1964. – 458 с.

onalari tabiatiga xos bo'lgan jihatlar – mehribonlik, qayg'urish, soddalik, samimiyat kabi teran insoniy tuyg'ulari ochib berilgan. “Jahon tomoshabinlari esa o'sha onajonlar timsolida mustabid tuzum taloto'plari girdobida o'zligini, sha'nini, qalbini saqlab qololgan haqiqiy o'zbekni ko'rdi va ularga qoyil qoldi”⁷⁷. Ayniqsa, bog'cha tarbiyachisi bo'lib faoliyat yuritadigan bu ikki ayolning bolalarga ko'rsatayotgan g'amxo'rligi, ularni tushlikda cho'miltirib so'ng qo'shiq bilan uxlatish kabi epizodlar yuqoridagi fikrlarni isbotlaydi. Ayni shu epizod o'sha davr muhitini, odamlarning kayfiyatini ham ifodalagan. Filmda ahamiyat berilsa, kulgu qahramonlarning biroz bo'rttirilgan, hovliqma xarakteriga, kuchli imo-ishoralariga qurilgan epizodlarni ham ko'rish mumkin. Shu bilan birga ba'zi epizodlarda rejissyor “A.Beknazarov filmida hajviy, kulgili epizodlar xarakterlar rivoji, to'qnashuvi natijasida vujudga kelmaydi. Bunday kadrlarni sun'iy, ba'zan esa qo'pol ravishda yaratmoqchi bo'ladilar; betob bo'lib qolgan brigadir Mavlon aka (Sh.Burhonov) loyga yiqilib tushadi, kampirlar – Xolniso (L.Sarimsoqova) va Hamrobibi (Z.Hidoyatova) sabzi to'g'rab o'tirib D.Verdining “Rigoletto” operasidan gersog ariyasini aytadilar”⁷⁸. Bu esa qahramonlarning hayotiyiligini yo'qotib qo'yadi.

Mirzacho'lni o'zlashtirish voqealarining “konfliktsizlik nazariyasi”ga bo'ysundirilishi muhabbat liniyasining ahamiyatini pasaytirdi. Bir-birini yaxshi ko'rgan Xafiza (N. Ataulloyeva) va Dehqonboy (A.Xodjayev) obrazlari o'z taqdiridan ko'ra cho'lning taqdirini ustun qo'ygandek ijro etildi.

Oddiy ishchi sinf vakillarining qahramon darajasiga olib chiqilishi, yuz beradigan voqealarning komik kayfiyatda taqdim etilishi filmning tomoshabinlarga yanada qadrdon bo'lishiga sabab bo'lgan.

Rejissyor Latif Fayziyev ham xuddi shu yo'nalishni 1961-yil suratga olgan “Sinchalak” filmida davom ettirdi. Bu ikki filmning eng birinchi umumiy jihati muallifning bir ekanligida edi.

Abdulla Qahhorning “Sinchalak” qissasi asosida suratga olingan ushbu filmda ham o'sha vaqtda sovet g'oyasi bo'yicha yomon odam yo'q, hamma yaxshi odam, degan g'oyalar olg'a surilgan. Asli sinchalak bu bir qushning nomi bo'lib, filmning bosh qahramonlaridan biri Saida Aliyeva (Svetlana G'aniyeva) shu kichkinagina qushchaga qiyoslangan. Saida Aliyeva yosh bo'lishiga qaramasdan o'zining kichkinagina jussasi bilan kolxozda necha yillardan buyon raislik qilib kelayotgan, aytgani aytgan, degani degan rais Arslonbek Qalandarov (Shukur Burhonov)ning ishlariga qarshi chiqadi. Kolxozda paxtani mexanizatsiyalashtirish rejasini ishga tushiradi. Garchi Arslonbek Qalandarov bunga tish-tirnog'i bilan qarshi bo'lsa-da, ammo Saida Aliyevaning aqlliligi, zukkoligi, biroz ayyorligi va o'jarligi Arslonbekdek insonni ham taslim bo'lishga majbur qiladi.

Filmda bu kolxoz misolida ko'plab muammolar ekranga olib chiqilgan. Shulardan biri ayollarning og'ir ishlarga jalb etilganligi va raisning atrofidagi tilyog'lama erkaklarning yengil ishlar bilan mashg'ul ekanliklari edi. Xususan, ayollarni paxta chopig'iga qo'yilganligi, go'dak farzandi bo'lishiga qaramasdan ularning ertadan-kechga

⁷⁷ “Abdulla Qahhor va Mustaqillik davri o'zbek adabiyoti” maqolalar to'plami. // – Тошкент, 2007. № 3. – 10-b.

⁷⁸ Akbarov H. Zohid Sobitov. – T.: G'ofur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1980. –37-b.

qadar dalada ishlashga majbur bo‘layotganligi hamda choy damlashga, xat tashishga, tovuqlarni boqish kabi nisbatan yengilroq ishlarda erkaklarning ishlab yurishi masalasi. Yoyinki, Saida va Arslonbekning tilidan biroz yumorga qorishilgan holda berib ketiladigan ko‘pxotinlik muammosi.

Film boshidan to oxiriga qadar Saida Aliyeva va Arslonbek Qalandarov o‘rtasida yumorga boy bir tarzda konflikt ketadi. Saida yuqoridan topshirilgan vazifani qanday bo‘lmasin bajarish va “Bo‘ston” kolxozidan tezroq ketish haqida o‘ylasa, Arslonbek necha yildan buyon raislik qilib kelayotgan kolxozida bir kichkinagina qizchaning kelib buyruq berishiga, ishchilarining u taraf bo‘lib ketishiga ko‘nika olmaydi. Arslonbek Qalandarov Shukur Burhonov ijrosida juda ham ayyor, qaysar va o‘jar tarzda ijro etilgan. Ayniqsa, qo‘shni kolxoz raisi Tojixon (Sora Eshonto‘rayeva)ni traktor beraman deb aldab yurishi, unga xiyla ishlatishi, paxta terimini uning ruxsatisiz boshlab yubor-masliklari uchun o‘zini betob qilib ko‘rsatishi kabi epizodlar bunga yaqqol misol bo‘ladi. Aktyor qahramonining ichki tug‘yonlarini ochishda, ayyorligini ifodalashda, yirik planlarda mimika bilan ko‘p ishlagan. Bu Arslonbekning xarakterini ochishda qo‘l kelgan, shuningdek, ijroda biroz teatronalikka ham urg‘u berilgan.

Filmda ramziy ifodalardan ham foydalanilgan bo‘lib, rejissyor Arslonbek betob bo‘lib yotgan xonaning eshik zulfini sher boshi shaklida oladi. Mana shu sherning boshini yirik planda ko‘rsatilishi va Saidaning shu yerda Arslonbek bilan tortishishi, xuddiki sher kabi hayvonlar qiroli va sinchalak kabi mittigina qushning kurashi kabi ifodalangandek. Aslida Arslonbek shunchalik yomon va o‘jarmidi?! Yo‘q, u shuncha-ki necha yillardan buyon erishib kelayotgan yutuqlarini shu qizning islohotlari ortida yo‘qotib qo‘yishni istamaydi. Unga bir so‘z demay buyruqlarini bajarib yurgan ishchilarning Saida kelgandan so‘ng, uning buyruqlariga bo‘ysunishini qabul qila olmaydi. Spektakl namoyishi epizodida raisni o‘zini o‘ziga satirik tarzda ko‘rsatib beriladi. Shu yerda u o‘z xatosini tushunadi. Ammo yana kibrga berilib, buni tan olgisi kelmaydi. Biroq xatosini tuzatishga ahd qilganligini Saida Aliyevani yangi qurilgan uylardan biriga ko‘chib o‘tishini aytganda bilish mumkin. Zero, film boshida o‘ziga raqib deb bilgan Saida Aliyevaga eski, ta‘mirsizgina bir uyni ajratib bergandi.

Garchi film boshida Arslonbek Qalandarov ko‘pgina ayyorliklar va konfliktlarga borgan bo‘lsa-da, ammo film so‘ngida “Barakalla, jindek joning bo‘lsa ham meni sindirding. Ha, g‘urur meni ko‘r qilib qo‘yipti”, – degan gaplaridan uning aslida yomon inson emasligini anglash mumkin bo‘lsa, “Kitob yozishini bilsam, yaxshi tomonlarimni ham ko‘rsatib qo‘yardim. Bu kitobda Arslonbek kekkaygan odam deпти”, – mana shu o‘y-fikrlardan ma‘lumki, uning ham yaxshi tomonlari bor va u ana shularni ko‘rsatmaganligidan afsusda. U kitobda salbiy qahramon sifatida qolayotganligidan xijolat bo‘lyapti. Orkestr ijrosidagi musiqalar ham Arslonbek Qalandarovning ichki tug‘yonlarini ochib berishga xizmat qilgan. Shukur Burhonovning aktyorlik mahorati Arslonbekni bir qarashda salbiy qahramon sifatida ko‘rsatsa, boshqa tomondan uning ijobiy qahramon ekanligini ochib berish uchun qo‘l kelgan.

Saida Aliyeva esa filmda yaqqol ijobiy qahramon bo‘lib, “Bo‘ston” kolxozini rivojlantirish, mexanizatsiyalashtirish, ayollarni og‘ir ishlardan ozod etish kabi maqsadlarni o‘z oldiga qo‘ygan tirishqoq qiz. Svetlana G‘aniyeva bu rolni ijro etar ekan, o‘z

maqsadi yo'lida og'ishmay xizmat qiladigan, kezi kelganda har qanday masalani joyida o'rganish va hal etishga tayyor qaysar qiz qiyofasini bera olgan.

Filmda yana ko'plab iqtidorli aktyorlarni ko'rish mumkin. Jumladan, A.Bakirov (Toirjon Nosirov), Y.Oripov (Eshon), O. Ahmedova (Umida kotiba), Z.Muhammadjonov (Ismoiljon), O.Jalilov (Tillabobo), T.Nazarova (Mehri), V.Fayozov (Zulfiqorov), O.Tojiboyeva (Kifoyatxon), O.Mavlonova (Huri), Sh.Po'latov (xat tashuvchi), Sh.Bashirov (Kozimbek), K.Komiljonov (Usmonjon), Z.Yusupova (Adolat) va boshqalar.

Film o'z davri g'oyalarini ilgari surish barobarida inson qadrlarining hamma narsadan ustun ekanligi, uning manfaatlari doim himoya qilinishi kerakligi kabi fikrlarni ham berib ketgan. Shuningdek, rejissyor Latif Fayziyevning o'ziga xos yo'nalishi bu filmda ham seziladi. Zero, rejissyorning har bir filmda qahramonlarning ichki hissiyotlari g'alayon ko'tarishi kuzatiladi.

O'zbek kinosi, xususan, kinokomediylarining rivojida adabiy asarlarning nechog'lik muhim ekanligini quyidagi filmlarning tahlilida ko'rish mumkin bo'ldi. Xulosa o'rnida aytish mumkinki, adabiy asos qanchalik yetuk va mukammal bo'lsa, rejissyor film suratga olishda qiynalmaydi, o'z yo'li va yo'nalishini, janrini, filmning badiiy kompozitsiyasini aniq ko'ra oladi. Natijada suratga olinadigan film ham kamchiliklardan holi bo'ladi. Bugungi kunda tomoshabinlarning ko'nglidan chuqur o'rin egallashi mumkin bo'lgan kinokomediylarning deyarli mavjud emasligi, suratga olinayotgan kinokomediylar ham bachkana va komekovaniyaga asoslanganligi qaysidir jihatdan yetuk ssenariylarning yo'qligi bilan izohlanmoqda. Shu o'rinda yana bir jihat, yozuvchilarning komediya asarlariga murojaat qilinmayotganligi ham ayni kundagi muammoning sabablaridan biri bo'lmoqda.

Mavjud muammolarga qaramasdan kinematografiya sohasiga davlatimiz rahbari tomonidan katta e'tibor qaratilayotganligi, bir qator qonun va qarorlar chiqarilayotganligi, sohaning kelgusidagi rivojiga bo'lgan umid uyg'otadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Teshaboev J. Intilganga tole yor // San'at. 2014. 4-son.
2. Karimova N.G'. O'zbekiston badiiy kinematografiyasining shakllanishi va taraqqiyoti//San'atshunoslik fanlari doktori (DsC) dissertatsiyasi avtoreferati. –T., 2019. 108 b.
3. Юрeнeв Р. Советская кинокомедия. –М.: Издательство “Наука”, 1964. С.372.
4. Muxtorova M. O'zbek kinokomediya-sida adabiyasarlarning tutgan o'rni va o'ziga xosligi. “So'z san'ati” jurnali – Toshkent, 2023. № 2. – B. 84–86.

Shohrux Abdurasulov,
O‘zR FA San’atshunoslik instituti
katta ilmiy xodimi,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha
falsafa doktori (PhD)

O‘ZBEK TEATRIDA ABDULLA QODIRIY ASARLARINING SAHNAVIY TALQINI

Annotatsiya. Mazkur maqolada o‘zbek xalqining buyuk adibi, milliy romanchilimiz asoschisi Abdulla Qodiriy ijodiy merosining O‘zbekiston teatr san’atida tutgan o‘rni tahlil qilinadi. Adib asarlari asosida yaratilgan spektakllarning badiiy-estetik qimmatini, tomoshabin ma’naviyatini yuksaltirishdagi o‘rni ochib beriladi. Shuningdek, xulosada kelgusida Qodiriy asarlarining yangi sahnaviy talqinlarini yaratish muammolari bo‘yicha zarur taklif-mulohazalar bildiriladi.

Kalit so‘zlar: Abdulla Qodiriy, “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon”, ma’naviyat, adabiy meros, roman, spektakl, inssenirovka, rejissyor talqini, aktyorlik ijrosi;

Аннотация. В статье анализируется роль творческого наследия выдающегося узбекского писателя, основоположника национального романа Абдуллы Кадыри в развитии театрального искусства Узбекистана. Раскрывая художественно-эстетическую ценность спектаклей на основе произведений писателя, автор особо останавливается на духовно-нравственном значении этих постановок для зрителей. В заключение даны необходимые предложения по проблемам создания новых сценических интерпретаций произведений А.Кадыри.

Ключевые слова: Абдулла Кадыри, “Минувшие дни”, “Скорпион из алтаря”, духовность, литературное наследие, роман, спектакль, инсценировка, режиссерская интерпретация, актерское исполнение.

Annotation. The article analyzes the role of the creative heritage of the outstanding Uzbek writer, the founder of the national novel Abdullah Kadiri in the development of theatrical art in Uzbekistan. Revealing the artistic and aesthetic value of performances based on the works of the writer, the author focuses on the spiritual and moral significance of these productions for the audience. In conclusion, the necessary proposals are given on the problems of creating new stage interpretations of A.Kadyri’s works.

Keywords: Abdulla Kadyri, “Past Days”, “Scorpion from Altar”, spirituality, literary heritage, novels, performances, dramatization, director’s interpretation, actor performance.

Abdulla Qodiriy o‘zbek adabiyotining yirik namoyandasi bo‘lishi bilan bir qatorda Turkistonda teatrchilik harakati rivojiga sezilarli ta’sir ko‘rsatgan, milliy dramaturgiya va teatr tanqidchiligi bilan jiddiy shug‘ullangan chinakam ziyoli edi. Adib XX asr tongida jadid ma’rifatparvarlarining faol vakili sifatida teatrning jamiyat hayotida muhim o‘rin tutishini yaxshi angladi, shu san’at taraqqiysi uchun baholi qudrat xizmat qildi. Uning 1915-yilda nashr etilgan “Baxtsiz kuyov” nomli dramasi dolzarb ijtimoiy

mavzuga bag‘ishlangan bo‘lib, xalq orasida ildiz otgan salbiy illatlarni keskin tanqid qiladi. O‘sha davr matbuotida asar xususida quyidagi e‘lon bosiladi: “Bizim Turkiston viloyatida ham yangi asarlar birin-ketin ko‘rina boshladi. Shul jumladin, yaqinda bosilib chiqmish... Abdullo Qodiriyning “Juvonboz” nomli rumoni edi. Em-di yana bir tiyotr risolasi kim, muharriri Abdulla Qodiriy, noshiri Said Habibullo Orifxo‘ja o‘g‘li, nomi “Baxtsiz kuyov”. To‘rt pardalik, Turkiston maishatidin oling‘on, ya‘ni biz turkistonliklarni qanday o‘g‘ul o‘ylantirishga sarf qilg‘on isroflarini ochiq-oydin ko‘rsatur” [1]. Bundan tashqari, adib teatr masalalariga doir “Bizda teatru ishining borishi”, “Azob bog‘chasida yig‘i-sig‘i kechasi” sarlavhali maqolalar e‘lon qilgan.

Bundan ko‘rinadiki, Abdulla Qodiriy azaldan teatr taqdiriga bevosita daxldor shaxs edi. Binobarin, uning asarlarini sahnalashtirish, adib ijodini teatr kesimida o‘rganish va tahlil qilishga zarurat bor.

O‘zbek milliy romanchiligining ilk namunasi – Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romani dastlab 1973-yil Farg‘ona viloyati musiqali drama teatrida rejissyor Nosir Otaboyev tomonidan Shahobiddin Nizomiddinov insseniroykasi asosida sahnalashtirilgan. Ta’kidlash lozimki, 1969-yil Yo‘ldosh A‘zamov suratga olgan va minglab tomoshabinlar ko‘z o‘nggida roman qahramonlarini gavdalantirgan mashhur film taassurotlari tarqamay turib, uning sahnaga qo‘yilishi katta hodisa edi. Rejissyor N.Otaboyev vodiy teatrining mahoratli aktyorlari bilan hamkorlikda romandagi milliy ruh, sof o‘zbekona koloritni ko‘rsatadi. Asosiy qahramonlar – Otabek (I.Sultonov), Kumush (Y.Xotamova), Zaynab (M.Shobdonova), Mirzakarim Qutidor (Z.Mamadaliyev), O‘ftoboyim (K.Xotamova), O‘zbekoyim (K. Axmedova), Hasanali (S. Ahmedov) va boshqalarni ijro etgan aktyorlar o‘z ijro maneralarini namoyon etadi.

E’tiborlisi shundaki, Qodiriy romanlarining sahna variantlari doimo turfa fikrlar, bahs-munozaralarga sabab bo‘lgan va bu xususida matbuotda ham ochiq-oydin fikrlar aytilgan. Jumladan, 1989-yil Hamza nomidagi teatr (hozirgi O‘zbek milliy akademik drama teatri)da sahnalashtirilgan “Abdulla Qodiriyning o‘tkan kunlari” nomli spektakl fikrimizni tasdiqlaydi. Muallif Izzat Sulton asarni Qodiriy romanining insseniroykasi emas, balki adabiy asosga tayangan holda yaratilgan mustaqil original pyesa deya taqdim etgan edi.

Asarga mustaqil ijodiy hodisa sifatida baho berilishining asosiy omili shundaki, Izzat Sulton roman ruhiyati va adabiy matnga daxl qilmagan holda, syujet kompozitsiyasiga erkin uslubda yondashadi. Ya‘ni Abdulla Qodiriy hayoti va ijodining dramabop, keskin ziddiyatlarga to‘la sahifalari, yozuvchilik qismati, insoniy tabiati va fojia-viy taqdirini badiiy yo‘sinda idrok etadi. Shuningdek, mumtoz romani – “O‘tkan kunlar”ni yozish ustidagi izlanishlar, ikkilanishlar, ijod mashaqqatlari va ilhombaxsh onlar shu voqealarga monand tarzda ko‘rsatiladi. “O‘tkan kunlar” romani dunyoga kelgach, endi muallif Qodiriydan biroz chekinib, uning adabiy qahramoni – Otabek turmushini tasvirlashga o‘tadi. Bu xususida Toshpo‘lat Tursunov yozganidek, “Shu tariqa “teatrda teatr” paydo bo‘ladi. Otabek rolini Abdulla Qodiriyning o‘zi bajara boshlaydi. Vaqti-vaqti bilan romanning bayoni bo‘linib, asar mavzuyi va mazmuni xususidagi muhokama, bahsga ko‘chiladi” [2].

Adibning ikkinchi buyuk romani – “Mehrobdan chayon” esa dastlab 1969-yil hozirgi Qirg‘izistonning Bobur nomidagi O‘sh davlat akademik o‘zbek musiqali drama teatri (rejissyor E.Murodov, inssenirovka muallifi A. Abdushukurov)da, 1981-yil ham xuddi shu teatr sahnasida namoyish etiladi (rejissyor N.Negmatov, inssenirovka mualliflari A. Abdug‘afurov va O. Axmedov). 1973-yil Namangan viloyati musiqali drama va komediya teatri ijodkorlari ham romanni sahnaga olib chiqadi (rejissyor va inssenirovka muallifi Yong‘in Mirzo). Ushbu spektakl ayniqsa, aktyorlik ijrolari bilan yodda qolgan, xususan, bosh qahramonlar – Anvar va Ra‘no obrazlarini gavdalantirgan M.Isomiddinov va X.Oxunovanning mahorati tomoshabinlarni hayajonga solgan edi.

“O‘tkan kunlar” va “Mehrobdan chayon” romanlari o‘zbek teatrining milliy xususiyatlari, xalqona tabiati, badiiy-estetik ruhini oshirishga xizmat qildi. Mazkur asarlardagi milliy kolorit va xarakterlar o‘zbek teatrining o‘ziga xos an‘analarini tiklashga, rejissura va aktyorlik san‘atini milliy ifodalar bilan boyitishda muhim o‘rin tutdi.

Mustaqillik yillari Sho‘rolar davrida qatag‘onga uchragan buyuk ziyolilar va ularning adabiy-madaniy merosi yorug‘likka chiqqach, teatr spektakllarida ham talqin va yondashuv masalalari o‘zgardi. Shular qatori Abdulla Qodiriy asarlaridagi asl mohiyatni to‘la kashf etish, milliy ruh va koloritni bor jozibasi bilan ko‘rsatishga intilish sezildi.

Istiqlol davrida adib ijodiga ilk katta murojaat O‘zbek milliy akademik drama teatri tomonidan amalga oshirildi. 1994-yil Abdulla Qodiriy tavalludiga 100 yil to‘lishi munosabati bilan taniqli dramaturg Erkin Hushvaqto‘v inssenirovkasi asosida rejissyorlar Turg‘un Azizov va Minavvara Abdullayeva “Mehrobdan chayon” romanini sahnalashtirdi.

Shu o‘rinda “Mehrobdan chayon” romanining sahnaviy talqini milliy teatrga nechog‘lik zarur edi degan haqli savol tug‘iladi. Romanda mamlakatning yaqin o‘tmishi bilan bog‘liq ijtimoiy-siyosiy manzaralar realistik obrazlar, o‘tkir xarakterlar, badiiy-estetik jihatdan ta‘sirchan, ifodali syujet orqali tasvirlanadi. Shuningdek, asarda millat ruhiyati, xarakteri, koloriti mahorat bilan aks ettirilgan bo‘lib, bu o‘z milliy an‘analarini tiklayotgan istiqlol davri teatri uchun dolzarb ahamiyat kasb etardi.

“E.Hushvaqto‘v inssenirovkasida romanning axloqiy-etik muammolari yechimi o‘rniga ijtimoiy-tanqidiy qismi ustuvorlik qiladi – deb yozadi M.To‘laxo‘jayeva – Go‘yo spektakl ijodkorlari tomoshabin romanning ko‘p tarmoqlarini qabul qilishi murakkabligidan cho‘chigandek ko‘rinadi. Teatr e‘tiborini syujetning tashqi jihatiga – shariat peshvolarining makkor va yovuzligi, oqibatda insoniy taqdirlarni barbod bo‘lishiga qaratadi” [3. B.75]. Darhaqiqat, spektaklda Qodiriy tasvirlagan davr ijtimoiy manzarasi asosiy planga chiqadi. Bosh qahramonlarning muhabbati alohida olinmay, tuzum fonida ko‘rsatiladi, natijada romandagi voqelikni to‘laqonli qamrab olish, adib ilgari surgan g‘oyalar mohiyatiga chuqur kirishga harakat qilinadi.

Ilk pardada tomoshabin nigohi sahna markazidagi Abdulla Qodiriyning mahobatli portretiga tushadi. Rejissyorlar shu orqali xalqimizning ulug‘ adibga bo‘lgan hurmat-ehtiromi va mazkur spektakl uning xotirasiga bag‘ishlanishini ramziy yo‘sinda ifoda etishadi.

Rassom A.Jiboyedov roman koloritidan kelib chiqib, sahnani sof o‘zbekona ruhda bezatadi. Markazda supa, atrofiga ko‘rpachalar solingan oddiygina manzara Solih

mahdumning hovlisini ifodalasa, chiroqlar o'chib-yongach, taxt bilan ziynatlangan Xudoyorxonning ko'shki, Abdurahmon va uning tarafdorlari yig'iluvchi hujra kabi maskanlar namoyon bo'ladi.

Anvar obrazini gavdalantirgan aktyor Behzod Muhammadkarimov qahramonidagi vazminlik, mulohazakorlik va romantik tuyg'ularni gohi dramatism, gohida hissiy pafos bilan ochib beradi. Uning ma'noli ko'z qarashlari, sukutlari, o'y-idroki Anvarning ruhiy-ma'naviy olamini ifodalashda muhim omil vazifasini bajargan. Ra'no obrazini talqin etgan aktrisa Zuhra Ashurova esa hissiy-emotsional ijro uslubini tanlaydi, ya'ni lirik harorat, samimiyat orqali qahramonining siyratini chizadi.

Anvar va Ra'noning sof muhabbatiga zid o'laroq o'sha davr Qo'qon xonligidagi noraso muhitni ko'rsatuvchi Xudoyorxon boshliq salbiy kuchlar spektaklning bosh konfliktini belgilaydi. Zero, Abdulla Qodiriyning romanni yozishdan ko'zlagan asosiy maqsadi ham xonlikdagi manfur tuzum, qoloq ijtimoiy-siyosiy vaziyatni tasvirlash, hukmron tabaqa va oddiy xalq o'rtasidagi sinfiy ziddiyatni bor murakkabligi bilan ochib berish edi. Bu xususida adib roman so'zboshisida shunday yozadi: "Turkiston feodallarining keyingi vakili bo'lg'an Xudoyorning o'z xohishi yo'lida dehqon ommasi va mayda hunarmand – kosib sinfini qurbon qilishi, mamlakat xotin-qizlarini istagan-cha tasarruf etishi, bunga qarshi kelguchilar tilasa kim bo'lmasin, rahmsiz jazo berishi ro'monning mavzuyi'dir" [4. B.380]. Inssenirovka va spektaklda ham aynan shu jihatga alohida e'tibor qaratiladi. Xususan, dastlab o'zini Anvarga do'st qilib ko'rsatgan, aslida xonning tuban maqsadlariga xizmat qilgan Abdurahmon domla, Sultonali, shuningdek, Shahodat muftiy, Samad bo'qoq, Shukur so'fi, Gulshan singari personajlar davrning ijtimoiy manzarasi, ayanchli qiyofasini aks ettiradi. Qodiriy shu toifa qahramonlarni romanning nomarg'ub – manfiy qahramonlari deb ataydi [4. B.380].

Abdurahmon domlani gavdalantirgan O'zbekiston xalq artisti Yodgor Sa'diyev obrazning razil qiyofasini sovuqqonlik, vazminlik bilan ifodalaydi, uning asl xarakteri, maqsad-muddaosi spektakl davomida asta-sekin yuzaga chiqadi.

Xuddi shu fikrni Muhammadali Abduqunduzov ijrosidagi Sultonali obrazi xususida ham bildirish mumkin. Aktyor o'z fe'l-u tabiatiga hamohang tarzda bosiq, jiddiy xarakterli kimsa – Sultonaling tuban qiyofasini mohirona gavdalantiradi. M. Abduqunduzovning mahorati shundaki, u qahramonining sirli xarakteri, yashirin niyatini to tomosha yakuniga qadar sezdirmaydi.

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist G'aybulla Hojiyev ijrosidagi Solih Maxdum xuddi romandagi singari xasis, mustaqil fikru idroki yo'q, manfaatparast, mut'e kimsa bo'lib tasavvurga singadi. Uning xatti-harakatlari, gap-so'zlari, ko'z qarashlarida hukmron sinfnig tob'e vakili aks etadi.

"Mehrobdan chayon" spektakli voqealari nur va zulmat o'rtasidagi azaliy va abadiy kurash asosiga qurilgan. Shu bois butun spektakl davomida tomoshabin qorong'i muhit, og'ir sukunatni his qiladi. Hatto Anvar va Ra'noning o'zaro yolg'iz qolib, bir-biriga ishqiy maktub yozish sahnalarida ham lirik kechinmalar ortida xavf-xatar borligi sezilib turadi. Ilk sahnadan boshlab to Anvarning dor ostiga kelishigacha shunday muhit hukmronlik qiladi. Final sahnasida ezgulik va yovuzlik bahsi avj nuqtasiga yetadi. Anvarning qatl oldidan Abdurahmon domlaga qarata aytgan vijdon haqidagi mashhur

monologi spektaklning g'oyaviy yechimini belgilaydi. Rejissyorlar taklif etayotgan talqin bo'yicha Anvarning sof vijdon bilan boshini baland ko'tarib, o'lim qarshisida yuzma-yuz qolishi spektaklning ta'sir kuchini oshiradi hamda davr fojiasini ifodalashga xizmat qiladi. Spektakl yakunida xuddi muqaddimada bo'lganidek yana Abdulla Qodiriy portreti namoyon bo'ladi va barcha ijrochilar adib xotirasiga hurmat bajo keltirib, ta'zim qiladi. Ushbu topilma xususida Eldor Muxtorov shunday yozadi: "Rejissyorning ushbu uslubi – o'rinli, ijrochilar bilan birga biz tomoshabinlar ham adibning iste'dodi va fojiaiy taqdiri oldida bosh egamiz. Portretga qaragan inson adibning qiyofasida iztirobli o'y, yuzida – azob va metin jasorat, ko'zida esa ziyo ifodasini ko'radi. Sur'at insonning hissiyotlari, qizg'in va chuqur ruhiy hayotini tasvirlaydi" [5. B.153].

Abdulla Qodiriyning to'ng'ich romani – "O'tkan kunlar"ga esa biroz kechroq murojaat qilindi. 2006-yil Muqimiy nomidagi O'zbekiston davlat musiqali drama teatrida rejissyor Rustam Ma'diyev O'zbekiston xalq shoiri Jumaniyoz Jabborov librettosi asosida "Otabek va Kumushbibi" nomli spektaklni sahnalashtiradi.

2014-yil Abdulla Qodiriy tavalludining 120 yilligi hamda Milliy teatrimiz tashkil topganining 100 yilligi arafasida akademik teatr jamoasi "O'tkan kunlar" (inssenirovka muallifi E.Hushvaqto'v, rejissyor M. Azimov)ning yangi talqinini namoyish etdi.

Inssenirovka muallifi Erkin Hushvaqto'v romanning muhabbat mavzusiga daxldor romantik yo'nalishini bosh mavzu qilib belgilaydi. Garchi romanni mutolaa qilish asnosida o'quvchi avvalo, Otabek va Kumushning pokiza va samimiy muhabbatiga oshno bo'lsa-da, Qodiriyning o'zi ta'riflagan davr bilan bog'liq xunrezgiliklarni chetlab o'tish, asarning ijtimoiy-siyosiy ahamiyatini nazardan qochirish mumkin emas. Zero, adib roman muqaddimasida yozganidek, "Moziyga qaytib ish ko'rish xayrlik, deydilar. Shunga ko'ra mavzuni moziydan, yaqin o'tkan kunlardan, tariximizning eng kirlik, qora kunlari bo'lgan keyingi "xon zamonlari"dan belgiladim" [4. B.6].

Aktyorlar mahorati haqida so'z ketganida, rollarni asosiy va muqobil (dublyor) guruhlarda gavdalantirgan ijrochilar, ularning obrazga yondashuvi borasida muayyan parallelliklar, qiyos va tahlillarga imkon tug'iladi. Dastavval, Otabek obrazini gavdalantirgan aktyorlar Fathulla Ma'sudov va Feruz Burxonov xususida to'xtalib o'tsak.

Roman bo'yicha Otabek "og'ir tabiatlik, ulug' gavdalik, ko'rkam va oq yuzlik, kelishgan qora ko'zlik, mutanosib qora qoshlik va endigina murti sabz urgan bir yigit" [4. B.7]. Yoshi esa yigirma to'rtga borgan. Shu jihatdan o'rta avlod vakili hisoblanuvchi O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Fathulla Ma'sudovning Otabek rolini ijro etishi birmuncha kutilmagan tanlov edi. Biroq spektaklda yoshlar o'rtasidagi tafovut deyarli sezilmagan. Aktyor F.Ma'sudovga Otabek rolini gavdalantirishda teatr va kinoda orttirgan tajribasi, dramatik imkoniyatlari va ravon nutqi qo'l kelgan. Otabek – F.Ma'sudov og'ir va vazmin, bosiq va kamtarin, atrofdagi insonlardan teran fikrlashi, hissiyotlarni o'rnida jilovlab, maqsadli yo'naltira olishi bilan ajralib turadi. Muhimi aktyorda tashqi qiyofa va xarakterga muvofiq tarzda ichki potensial, tabiiy kechinma va badihaning mavjudligi, partnyorlari bilan munosabatda serma'no nigohlari va o'rinli xatti-harakatlari ila tomosha ruhiyatini boshqarishga intilishi e'tirofqa loyiq.

Yosh aktyor Feruz Burhonov esa teatr sahnasida birinchi katta imtihonini topshirgani boismi tabiiy marom va muvozanatni yo'qotib qo'ygani, o'rinsiz pafos va his-

siyotlarga berilib, Otabekdek irodali shaxsni zaif va mayus xarakterda talqin etgani e'tiroz uyg'otadi.

Har ikki aktyor ijrosini kuzata turib, qiziq bir xulosaga kelish mumkin: F.Ma'sudov yosh bo'yicha romandagi Otabekka mutanosib kelmasada, mahorat va yondashuv bobida qahramon qiyofasiga yaqinroq, F.Burhonov esa hayotda ham Otabekka tengdosh bo'lib, har qancha ehtirosli, romantik ijroga moyil bo'lmasin, tajriba borasida oqsamoqda.

Kumush rolini ijro etgan iste'dodli aktrisa Dilnoza Kubayeva Kumush xarakterining nozik nuqtalari, jumladan, nafislik, oqilalik, samimiyat, lirizm va ma'naviy latofatni his qila bilmagan. Aksariyat holatlarda romantik ruhni yorqin teatral shaklda ifodalash uchun keraksiz his-tuyg'ularga berilib, individual xususiyatlarini yuzaga chiqarolmaydi. Yana bir yosh aktrisa Nigina Anorboyeva ham Kumush bo'lib xotiralarga singib ketolmadi. Uning dramatik va lirik holatlarda his-hayajonini boshqarolmay, asosan quvnoq va sho'x tabiat Kumushga aylanib qolgani obrazning tub mohiyati o'ylanmaganidan dalolatdir.

Zaynab obrazida bu safar tajribali aktrisa Mohira Nurmatova namoyon bo'ldi. Bir qarashdayoq sinchkov tomoshabin uning Kumushdan kattaligini sezib qoladi. Aslida roman bo'yicha Zaynab Kumushdan yosh, unga "opa" deb murojaat qiladi. M.Nurmatovanning Zaynabi esa go'yo Yusufbek hojining xonadonida xizmat qilish uchun yollangan xizmatkorga o'xshaydi. Aktrisa ijrosida Zaynab tug'yoning o'tli harorati, g'am-anduhga to'la o'tli qalbi, isyon qilish, kurashishga qodir jism-u joni ko'rinmaydi. Hatto Kumushni zaharlab, Otabekdan "taloq" so'zini eshitgach, sarosima yoki qo'rquv o'rniga izsiz yo'qolish, hech qanday mimika, munosabatsiz sahnani tark etish – bu obraz yechimi puxta o'ylanmaganini anglatadi.

Nasriy asarlarda tasvirlangan voqelik, davr va muhit manzarasini jonli ifodalashda ssenografiya muhim o'rin tutadi. Sahnalashtiruvchi rassom Baxtiyor To'rayev asar manzarasiga mutanosib tarzda keng va mahobatli dekoratsiyalar yaratdi. Sahna kulislariga tutashib ketgan, sof o'zbek xonadonining haroratini olib kiruvchi g'ishtin devor, markazda supa-ayvon, ikki chetda mahorat bilan ishlangan naqshinkor ustunlar, orqa fonda esa dov-daraxtlar tasviri namoyon bo'ladi. Roman va inssenirovka bo'yicha voqealar turli hududlarda o'tishini hisobga olsak, aylanma sahnaning mavjudligi ko'rinishlar davomiyligi va sahnaviy izchillikni ta'minlagan. Spektaklda tomoshabinlar Yusufbek hojining xonadoni, Qutidorning hovlisi, Otabekning hujrasi, Homid va uning hamtovoqlari yig'iladigan xufiya maskanga guvoh bo'ladi. Ma'lumki, romanda adib har bir makonga alohida tavsif berib, kerakli jihoz va anjomlar, zarur ashyolarni birma-bir tushuntirib beradi. Masalan, Mirzakarim qutidorning hovlisini quyidagicha ta'riflaydi: "Hovlining to'rt tarafi turlik ehtiyoj binolari bilan va to'rdagi binoning ikki biqini katta uylar bilan o'ralgan bo'lib, shu ikki uyning orasiga o'ltirgan koshinkor va naqshin chorxari ayvon bu hovlining birinchi marotaba ko'zga chalinadigan ortiqliklaridir" [4. B. B.61–62]. Bunday aniq-tiniq izoh rejissyor va rassom uchun o'ziga xos "remarka" vazifasini bajaradi. Shu jihatdan Baxtiyor To'rayev sahnani jihozlashda adib qalamga olgan tasvir va ramzlardan unumli foydalanib, har bir manzil va muhitga mos keluvchi, o'zbek xalqining turish-turmushi, ijtimoiy-siyosiy hayotini makon va zamon munosabatlarida ifodalovchi ssenografiya yaratdi.

O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2018-yil 5-dekabrda “Abdulla Qodiriy tavalludining 125 yilligini keng nishonlash to‘g‘risida”gi farmoyishiga muvofiq 2019-yil mamlakatimizda buyuk adibning yubiley ayyomi munosib nishonlandi. Shu munosabat bilan respublika teatrlarida Qodiriy asarlari asosida spektakllar sahnalashtirildi. Jumladan, O‘zbekiston davlat drama teatrida “Jinlar bazmi” (X.Do‘stmuhammadning “Yolg‘iz” qissasi asosida), O‘zbekiston davlat satira teatrida “Julqunboy”, O‘zbekiston davlat Yoshlari teatrida “Uloq”, O‘zbekiston davlat yosh tomoshabinlar teatrida “Abdulla Qodiriy”, Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat musiqali teatrida “Anvar va Ra‘no”, Qoraqalpoq davlat yosh tomoshabinlar teatrida “Mehrobdan chayon”, Jizzax viloyati musiqali drama teatrida “Toshpo‘lat tajang nima deydi?”, Farg‘ona va Namangan viloyati musiqali drama teatrlarida “O‘tkan kunlar”, Farg‘ona viloyati rus drama teatrida “Baxtsiz kuyov”, Surxondaryo viloyati qo‘g‘irchoq teatrida “Qodiriy kuldiganda” singari spektakllar sahna yuzini ko‘rdi.

Ta’kidlash lozimki, o‘zbek romanchiligining asoschisi Abdulla Qodiriy asarlarini sahnalashtirish, bugungi davrga mos talqinini topish, yozuvchi ijodida ilgari surilgan milliy va umumbashariy g‘oyalarni keng ommaga yetkazish dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Nazarimizda, na mustabid tuzum davri, na mustaqillik yillari sahnalashtirilgan spektakllarda Abdulla Qodiriy dahosi, uning betakror qahramonlari to‘laligicha sahnaviy ifodasini topdi. Agar sobiq Ittifoq yillari yaratilgan spektakllarda davr mafkurasi chetga chiqolmaslik, romanlarning milliy zaminiga chuqur kirmaslik holatlari ko‘zga tashlansa, istiqbol yillari mumtoz asarlarning zamonaviy talqini, bugungi davrga hamohang nuqtalari topilmagani asosiy kamchilik bo‘ldi.

Nazarimizda, buyuk adib asarlarini sahnalashtirish borasidagi izlanishlarni davom ettirish lozim. Bunda tajribali dramaturglar, rejissyorlar jonbozlik ko‘rsatishi, adib asarlarining bugungi davrimizga hamohang, dolzarb nuqtalarini topa bilishi zarur. Shubhasiz, adib asarlari o‘zbek teatrining ijodiy imkoniyatlari, badiiy va estetik ta’sirchanligini oshirishga, milliy ruh va kolorit singdirilgan spektakllar yaratilishiga, rejissyor va aktyorlarning badiiy tafakkuri charxlanishiga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Turkiston viloyatining gazetasi, 1915-y, 20-sentyabr. 72-son.
2. Tursunov T. Abdulla Qodiriy sahnada. // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati, 1989-y. 11-son.
3. Туляходжаева М. Режиссура узбекского драматического театра (тенденции развития и современные проблемы). –Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1995. – С.84.
4. Qodiriy A. Ro‘monlar. O‘tkan kunlar. Mehrobdan chayon. –Т.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1994. – 656-b.
5. Мухтаров И. Узбекский театр. Страницы истории и современности. – Т.: Изд. журнала “SAN’AT”, 2014. – С.240.

Paraxat Mamutov,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),
O'zbekiston davlat konservatoriyasi Nukus filiali
direktori birinchi o'rinbosari

QORAQALPOG'ISTONDA QO'G'IRCHOQ TEATRINING RIVOJLANISH JARAYONLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Qoraqalpoq davlat qo'g'irchoq teatrining paydo bo'lishi va rivojlanishi, teatrdagi olib borilayotgan ijodiy jarayonlar, aktyorlar ijrosidagi o'ziga xoslik, teatrdagi sahnalashtirilgan spektakllarning bolalarni ma'naviy tarbiyalashda ahamiyati va teatrning bugungi kunda erishayotgan yutuqlari haqida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *teatr, aktyor, rejissyor, spektakl, repertuar, qo'g'irchoq.*

Аннотация. *В данной статье говорится о возникновении и развитии Каракалпакского государственного театра кукол, творческих процессах, проводимых в театре, своеобразии игры актеров, значении спектаклей, поставленных в театре, о духовном воспитании детей, о достижениях театра на сегодняшний день.*

Ключевые слова: *театр, актёр, режиссёр, спектакль, репертуар, кукла.*

Annotation. *This article talks about the emergence and development of the Karakalpak State Puppet Theater, the creative processes carried out in the theater, the originality of the actors' performances, the importance of the performances staged in the theater in the spiritual education of children, and the achievements of the theater today.*

Keywords: *theater, actor, director, play, repertoire, puppet*

1990-yil Qoraqalpoq teatr tarixida katta yangilanish vujudga keldi. O'zbekiston Respublikasi Madaniyat va sport ishlari vazirligining 1990-yil 5-apreldagi 115-son buyrug'iga va Qoraqalpog'iston Respublikasi Vazirlar Kengashining 27-fevralidagi 50/2-son qaroriga asosan Qoraqalpoq davlat qo'g'irchoq teatri tashkil topdi va teatr faoliyatini kar va soqovlar jamiyatiga tegishli imoratda o'z ijodiy ishlarini boshladi. Yangi ochilgan teatrga Kengesbay Berdibayev rahbar etib tayinlandi. 1990-yili K.Karimovning "Oriq mergan" spektakli R.Toreniyazovning rejissyorligida teatr o'zining birinchi pardasini ochdi. Ana shu yillardan buyon teatr ijodiy jamoasi tomonidan teatr sahnasida 100 dan ortiq spektakl va qo'g'irchoq shou dasturlarini tayyorlab, respublikamizning eng kichkina tomoshabinlari bo'lgan bolajonlarimizga madaniy xizmat ko'rsatib kelmoqda.

O'sha yili bolalar uchun qiziqarli Q.Matmuratovning "Oq tekesh bilan ko'k tekesh" qo'g'irchoq spektakli sahnalashtirilib, bu spektakl qo'g'irchoq tomoshabinlari uchun yangilik sifatida qabul qilingan.

Kengesbay Berdibayev rahbarligi davomida o'zining tashkiliy ishlarda faolligi va mehnatsevarligi bilan e'tibor qozonib, yangi teatr rivoji uchun ko'plab hissalarini

qo‘shdi. Teatr jamoasi hech narsasi yo‘q joydan teatr rahbaridan boshlab barcha xodimlari qo‘g‘irchoq teatrining kelajagi uchun tinmay mehnat qildilar.

O‘sha vaqtlarda qo‘g‘irchoq teatri sohasida tajribali rejissyorlarning yo‘qligi sababli tajriba almashish maqsadida Qozog‘iston Respublikasidan mashhur qo‘g‘irchoq teatri rejissyori Bekpolat Parmanov taklif etilib, u D.Xusaynovning “Kerak bo‘lganing kerak” pyesasini sahnalashtirdi. Spektaklning g‘oyasi, qo‘g‘irchoqlari va musiqalari yaxshi ansambl bo‘lib yaratildi. Teatrda B.Parmanovning ikkinchi sahnalashtirgan spektakli bu V.Orlovning “Oltin jo‘ja” spektakli bo‘lib, klassik asarlardan bo‘lgan bu spektakl tomoshabinlar olqishlariga sazovor bo‘lgan.

Teatr ochilgan zahotiy o‘zining ijodiy marralarini ko‘zladi va bu marralarga og‘ishmay intilish boshlandi. Jumladan, har ikki yilda o‘tkaziladigan “Qo‘g‘irchoq teatrlari festivali”da muntazam va faol qatnashdi. 1991-yili Samarqand shahrida o‘tkazilgan O‘zbekiston Respublikasi qo‘g‘irchoq teatrlari festivalida teatr ijodiy jamoasi K.Karimovning “Oriq mergan” spektakli bilan ishtirok etib, shu festivalda Q.Qalilayev Oriq mergan obrazi uchun “Eng yaxshi aktyor” nominatsiyasini olishga erishgan. 1993-yil Andijon festivalida “Kerak bo‘lganing kerak”, 1995-yili Toshkent shahrida o‘tkazilgan qo‘g‘irchoq teatrlari festivalida M.Begimovning “Bedana va Tulki” spektakllari bilan qatnashib, sovrinli o‘rinlarni egallagan. 1997-yil teatr jamoasi birinchi marotaba Qozog‘iston Respublikasining Janao‘zan, Aqtau, Jetisay shaharlarida ijodiy safarlarini amalga oshirib, tajrib almashib Qoraqalpoq qo‘g‘irchoq teatrining shakllanishi va rivojlanishi yo‘lidan tinmay mehnat qildilar.

Teatrda faoliyat yuritayotgan aktyorlar Murat Begimov, Aybek Yesimbetovlar O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutining “Qo‘g‘irchoq teatri rejissyorligi” bo‘limida tahsil olib, 1997-yili teatrda rejissyorlik ishlarini boshladi. O‘sha yili M.Begimov O. Abdraxmanovning “Guldursin” pyesasini sahnalashtirdi. Spektaklning muvaffaqiyatli chiqishida rassom Davron Radjapov, kompozitor Qurbanbay Zaretdinovlar o‘z hissalarini qo‘shgan bo‘lsa, spektaklda har bir obrazning jonli chiqishi tufayli yosh tomoshabinlar teatrining aktyorlari M.Zamatdinov, A.Qudaynazarov va J. Abdimovlar teatrga dastlabki qo‘g‘irchoq tomoshabinlarini jalb qila oldi. Yana kichik yoshdagi bolalar uchun M.G.Polivanovanning “Ayiqlarning xushchaqchaq bolalari”, A.Yesimbetovning “Jodulangan shahar”, “Sehrli qamchi” pyesalari muvaffaqiyatli sahnalashtirildi.

2000-yil Samarqand shahrida o‘tkazilgan VI Respublika Qo‘g‘irchoq teatrlarining festivalida M.Begimovning “Shum eshak” spektakli bilan, 2001-yil Toshkentda o‘tkazilgan “Qoraqalpog‘iston madaniyat kunlari”da teatr “O‘g‘irlikning oxiri xo‘rlik” spektakli bilan, 2003-yil Toshkent shahrida o‘tkazilgan qo‘g‘irchoq teatrlari festivalida M.Begimovning “Bedana va Tulki”, 2005-yil 19–24-dekabr kunlari Buxoro viloyatida o‘tkazilgan Respublika qo‘g‘irchoq teatrlarining VII dasturiy ko‘rik-festivalida P. Aytmuratovning “Otam aytgan afsona”, 2009-yil 8–15-dekabr kunlari Andijon shahrida o‘tkazilgan Respublika qo‘g‘irchoq teatrlarining VIII dasturiy ko‘rik-festivalida P. Aytmuratovning “Sahrodagi do‘stlik” spektakllari bilan festivallarda ishtirok etib, munosib yutuqlarni qo‘lga kiritdi va qoraqalpoq madaniyatini qo‘g‘irchoq obrazlari orqali yuzaga chiqardi.

Murat Begimov 2015-yil teatrga bosh rejissyor etib tayinlanganidan keyin Qoraqalpoq qo'g'irchoq teatrining sahnasida buyuk asarlarning yaratilish davri boshlandi desak mubolag'a bo'lmaydi. Uning ijodiga oid "Botir quyon", "Mehnat tubi rohat", "Qirqqiz", "Aldarko'sa" va boshqa spektakllari qo'g'irchoq teatrining sahna asarlari guldastasiga aylandi. M.Begimov rejissyorligidagi 2016-yili O'zbekiston Respublikasi qo'g'irchoq teatrlarining X dasturiy ko'rik festivalida (muallif P. Aytmuratov) "Shariyar" spektakli bilan ishtirok etdi.

Qoraqalpoq davlat qo'g'irchoq teatrida o'ziga xos tomoshalar tizimi shakllandi. Aynan bu tomoshalarni shakl xususiyatiga ko'ra bir necha turga ajratish mumkin:

- spektakllar;
- bayram dasturlari;
- teatrlashtirilgan dasturlar.

Mazkur spektakl va tomoshalarining dramaturgik asoslari mohiyatan quyidagi guruhlarga bo'linadi:

- o'zbek, qoraqalpoq va chet el mualliflarining dramaturgik asarlari;
- o'zbek, qoraqalpoq va chet el mualliflarining badiiy asarlari insseniroykalari;
- o'zbek, qoraqalpoq va jahon xalq ertaklari motivlarida yaratilgan asarlar.

Bu spektakllar esa o'z o'rnida turli yosh darajasidagi tomoshabinlar uchun taqdim etiladi:

- maktabgacha ta'lim muassasalari yoshidagi bolalar;
- maktabning boshlang'ich sinf o'quvchilari;
- maktabning yuqori sinf o'quvchilari.

Bolalar dramaturgiyasi o'z o'rnida rivojlanishi kutilayotgan va zarur bo'lgan soha hisoblanadi. Teatr jamoasi bu muammoni baholi qudrat bartaraf etish yo'lida o'ziga xos izlanishlar olib borishda davom etyapti. Teatrning chorak asrlik faoliyati davomida bolalar teatrining ko'plab namunalari yaratildi.

Teatr 2020-yilga qadar 70 taga yaqin tomosha sahnalashtirgan. Ularning dramaturgik asosi nuqtayi nazardan tahlil qilsak, 20 ga yaqin sahna asari jahon manbalari motivlari va asarlari asosida, 10 tas o'zbek mualliflarining pyesalari asosida sahnaga olib chiqilgan. 40 ga yaqin spektakl esa mahalliy dramaturglarning asarlari. Ayniqsa, ular orasida P. Aytmuratov, M. Begimov va J. Kalbayevlarning nomini alohida tilga olish lozim.

Masalan, P. Aytmuratovning "Otam aytgan afsona" asari asosida ishlangan tomoshabop, serzavq tomosha keyingi yillar ishlangan eng yaxshi spektakllardan. 2017-yil esa aynan taniqli dramaturg, Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi P. Aytmuratov muallifi bo'lgan "O'mirbek Chimboy bozorida" nomli spektaklining premyerasi bo'lib o'tdi.

Spektakl tomoshabinlar tomonidan iliq kutib olindi. Spektaklning muvaffaqiyatli chiqishida saxnalashtiruvchi rejissyor Q. Qalilayev, voqealarga mos musiqalarni tanlagan D. Abdimov, dekoratsiya ishlarini ishlagan rassomlar T. Shardametov va M. Baygeldiyev va o'z rollarini maromiga yetkazib ijro etgan teatr aktyor va aktrisalarning xizmati beqiyos bo'ldi. Jubandiq Ibragimov, Roza Piyazova, Qurbangul Saparbayeva, Aybek Yesimbetov, Qoblanbek Kalilayev, Berdimurod Yusupov va boshqalar teatrning yetakchi aktyorlaridan edi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Mirziyoyev Sh.M. Adabiyot va san'at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma'naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir // O'zbekiston ijodkor ziyolilari vakillari bilan uchrashuvdagi ma'ruzasi. Xalq so'zi. 2017-yil 4-avgust.
2. Qodirov M.X., Qodirova S.M. Qo'g'irchoq teatri tarixi. – T.: Talqin, 2006.
3. M.Qodirov. An'anaviy o'zbek qo'g'irchoq teatri. – T., 1979.
4. I.Turdiyeva. Qo'g'irchoq boshqarish asoslari (Marionetka teatri) Uslubiy qo'llanma. – T., 2014.
5. Ashurova M.H. Qo'g'irchoq teatri san'ati aktyorlik maktabi. Darslik. – T., 2007.
6. Bayandiyev T. Qoraqalpoq teatri tarixi. – T.: O'zDSMI bosmaxonasi, 2011.
7. <http://kukla-teatr.uz/>

Barno Nurmanova,
*san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti o'qituvchisi*

O'ZBEK TEATRIDA JAHON DRAMATURGIYASI OBRAZLARINING SAHNAVIY TALQINLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada jahon dramaturgiyasiga oid bo'lgan sahna asarlarining o'zbek teatri sahnasida sahnalashtirilishi, asarga bo'lgan rejissyorlik va aktyorlik yondashuvlari haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: rejissyor, teatr, aktyor, dramaturgiya, obraz, xarakter, kechinma, talqin.

Аннотация. В данной статье рассматривается постановка на сцене узбекского театра сценических произведений, относящихся к мировой драматургии, режиссерские и актерские подходы к постановке.

Ключевые слова: режиссер, театр, актер, драматургия, образ, характер, переживание, эксперимент, интерпретация.

Annotation. This article focuses on the staging of stage plays on the Uzbek Theater stage, on World dramaturgy, and on directing and acting approaches to the work.

Keywords: director, theater, actor, dramaturgy, image, character, Nightingale, experiment, interpretation.

Adabiy asar qanday shakl va janrda yozilishidan qat'i nazar teatr sahnasida ko'rsatilar ekan, avvalo, dramatik talablarga bo'ysunadi, ya'ni mantiqan va izchil, bir-birini taqozo etuvchi, keskin hamda ziddiyatli voqealar rivojiga, tomoshabinni hayajonda ushlab turuvchi intrigalarga, murakkab ichki hamda tashqi ziddiyatlar asosiga, personajlarning o'zaro kurashi ifodasiga quriladi. "Voqealarning zichligi, dialoglarning yuzaga chiqishi dramani romandan ajratib turadigan asosiy xususiyatdir" [1. B.315], – deb yozadi Stanislavskiyning maslakdoshi, dramaturgiya nazariyasining yirik namoyandalaridan biri V.Volkenshteyn. Bu masalalar o'zbek drama teatrida o'ziga xos jihatlardan bilan amalga oshirildi.

O'zbek teatri rejissurasi XX asr avvalida shakllanib, qariyb bir asr davomida rivojlanib bordi. Soha ijodkorlarining o'ziga xos izlanishlari evaziga professionallik maqomiga erishdilar va o'zbek teatrini jahonga mashhur qildilar. Bu borada professor M.To'laxo'jayevaning "O'zbek drama teatri rejissurasi" (rivojlanish tendensiyalari va zamonaviy muammolar) [2] doktorlik dissertatsiyasida o'zbek teatr san'ati rejissurasidagi izlanishlar tadqiq etildi.

Sahnaviy obraz yaratishning o'ziga xos tamoyillarini aniqlash uchun, o'zbek teatr san'atida dong'i ketgan aktyorlar ijrosidagi sahnaviy obraz talqini o'rganish va ularni ilmiy tahlil qilish zarurat ekanligi isbot talab qilmaydigan haqiqatdir. Bu borada, E.Umarov shunday deydi: "Badiiy obraz xuddi hayotning o'zi kabi murakkab, sermazmun, dialektik tabiatga ega. U subyektiv va obyektiv, oqil va tuyg'uli, yakka va umumiy hayotchan va shartli, yaxlit va bo'lak kabi qarama-qarshi tomonlarni birlashtirib

turadi” [3. B.17]. San’atshunoslik fanlari doktori Sarvinoz Qodirovaning “O‘zbek sah-nasida g‘arb klassikasi” sarlavhali maqolasida – “Teatrlarimiz tomonidan sahnalash-tirilgan milliy mumtoz hamda g‘arb klassiklarining asarlarini tomosha qilar ekanmiz, afsuski, ko‘p hollarda tomoshabinlarning befarqligiga duch kelamiz. Teatr ularni qi-ziqтира olmadimi yoki asar zamon talab etgan muammolarga javob bermadimi, yoinki komediyalar kabi reklama qilinmadimi deb o‘ylab qolasan. Balki, klassikaga muroja-at etilmayotganligining asosiy sababi, bu tarzdagi asarlar jiddiy fikrlashni, aql-idrokni talab etganligidadir. Ikkilamchi, klassikaga murojaat biror aktyorning o‘z qobiliyatini sinab ko‘rish yoki rejissyorning tashabbusi yoxud ma’lum muallifning tavallud kuni munosabati bilan emas, balki aynan teatr jamoasining ijodiy salohiyati, tayyorgarli-gidan kelib chiqqan holdagi murojaati bo‘lishi kerak”, [4. B.5] degan asosli fikrlariga qo‘shilish mumkin, chunki spektaklda aktyor o‘ziga topshirilgan rol ustida ishlar ekan, personajning maqsadini, rolning g‘oyaviy mazmunini, obrazidagi o‘ziga xos jihatlarini to‘laqonli yoritishga harakat qiladi.

O‘zbekiston davlat drama teatrida teatrning ijodkorlari bilan jahon dramaturgiya-sining durdona asarlariga murojaat etib, teatr repertuari klassik spektakllar bilan boyi-ganligi ahamiyatga molik. Teatrda V.Shekspirning “Qiyiq qizning quyilishi” pyesasini (Turob To‘la tarjimasi bilan) O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiysi, re-jissyor Munavvara Abdullayeva 2008-yilda sahnalashtiradi. Spektaklda foydalanilgan musiqalar, plastik xatti-harakatlarning bo‘rttirib ko‘rsatilganligi, sahnaviy ifoda vosita-lari hamda ohanglar drama teatriga xos izlanishlarda chuqur namoyon bo‘ldi. Rejiss-yor Munavvara Abdullayevaning bastakor va rassom bilan olib borgan ijodiy hamkor-ligi spektaklning badiiy yaxlit ko‘rinishini ta‘minlagan. Liboslar bo‘yicha rassomlar U.Irmatova, I.Gamburgskayalar aktyorlarni sahnaviy obraz yaratishi, tomoshabinni voqeliklar kechayotgan muhitga moslashishini e‘tiborga olib, davr ruhini aks ettiruvchi liboslar to‘plamini yaratganlar.

“Qiyiq qizning quyilishi” asarini sahnalashtirish jarayonida spektaklda teatrning tajribali aktyorlar bilan bir qatorda endigina ijodiy faoliyatini boshlagan yosh aktyorlar ham rollar ijro etishgan. Asar qahramonlari xarakteriligi jihatidan bir-biridan farq qi-lish bilan birga, aktyorga dramatik xatti-harakat uchun juda boy materialga egaligi bilan ham ahamiyatlidir. Ayniqsa, rejissyor spektaklda Petruchcho va Katarina obrazlariga alohida urg‘u bergan. Katarinaning otasi Baptista rolini O‘zbekistonda xizmat ko‘rsat-gan artist Jumadulla Rametov mahorat bilan ijro etgan. Jumadulla Rametov ijrosidagi Baptisa obrazida milliy madaniyatimizga xos bo‘lgan belgilar uchraydi. Ya’ni voqelik Paduyadagi qandaydir xonadonda emas, balki o‘zimizga tanish makon va zamonda yuz berayotgandek taassurot uyg‘otadi. Shu ma’noda aktyor Jumadulla Rametovning qah-ramoni qiyofasida kenja qizi Byankani jon-dilidan sevgan, Katarinaning qaysarligidan tashvishga tushuvchi va shu bilan birga uning kelajagi va baxti uchun qayg‘uruvchi ota obrazini ko‘ramiz. Spektaklda Baptista obrazini teatrning umidli aktyori Sardor Man-surov ham ijro etgan. Sardor Mansurov talqinining J.Rametov talqinidan farqi shun-daki, uning Baptistasi so‘zni ohangga solib gapiradi. Shu orqali tomoshabinga ta’sir qilishga harakat qiladi. Bu esa uning sahna tajribasi kamligidandir. Bunday talqinda Baptista obrazida spektakl g‘oyasidan kelib chiqadigan hech qanday maqsad, g‘oya-

ni sezmaymiz. Shu bois ham S.Mansurov ijrosidagi Baptista spektaklda o'tkinchi rol bo'lib qolavergan. Byanka obrazini talqin etgan Nilufar Asomova ijrosida esa kenja qizga xos nozu-karashma, shu bilan birga oshiq-lari ko'pligidan o'ziga bo'lgan ishonch belgilari bo'rtib turadi. N. Asomova Byankaning oilali bo'lgandagi holatini, eriga nisbatan munosabatini, oilani, er-xotin munosabatlarini yaxshi tushunmasligi va masalani shu nuqtayi nazardan sahnaviy ko'rinishi mahorat bilan ochib bergan. Shu sabab yosh spektaklda muvaffaqiyatga erishgan va uning rol ustida izlanganligi natijasidir.

Teatrning yosh aktyorlaridan biri Samiddin Lutfullayevning spektakldagi ijrosi o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. U bu davrda teatr sahnasiga endigina kirib kelgan bo'lsa-da, spektaklda Lyuchensio obrazini mahorat bilan ijro etdi. Avvalo, Lyuchensio obrazi asar voqeliklari davomida deyarli barcha sahnalarda ishtirok etib, Byankaga erishgan g'olib oshiq sifatida namoyon bo'lishi aktyorga sahnaviy va dramatik xatti-harakat uchun asosiy manba bo'lib xizmat qilgan. Aktyor unga berilgan bu imkoniyatdan to'laonli foydalangan. Lyuchensio asarda bir vaqtning o'zida ikki xil qiyofaga kirishi aktyordan kuchli mahorat talab qiladi. Ana shu talabga munosib ijodiy javob berishni S.Lutfullayev uddalagan. Aktyor Lyuchensio qiyofasi bilan birga xizmatkori Tranio qiyofasiga kirishini to'laonli aks ettiradi. Bu ijro aktyorning bundan keyingi ijro etadigan rollari uchun maktab vazifasini o'taydi. "Rejissyor aktyorni ma'lum yo'nalishga solish uchun hamma narsani asos bilan tushuntirishi, narsa va hodisalarga aktyorda ishonch tug'dirishi va chinakam ishonch yo'ligagina olib borishi mumkin, yoki aksincha, mumkin emas. Albatta, rejissyor aktyorni muayyan kayfiyat, ruhiy holatga solish uchun turli mashaqqatlardan, psixotexnik vositalardan foydalanishi mumkin. Ammo aktyorning tabiiy fazilatlariga tazyiq qilishi mutlaqo mumkin emas" [3. B.67]. Aktyor Samiddin Lutfullayevning Lyuchensio obrazining yaratilishida rejissyor M. Abdullayevaning unga bergan topshiriqlari aktyorning yangi qirralari ochilishida xizmat qilgan.

Spektaklda Katarina obrazi dastlab tomoshabinda qaysar, badjahl, qo'pol qiz sifatida taassurot qoldiradi. Asar voqeliklarida Katarinaning asl qiyofasi, uning qalbi va kechinmalari voqeliklar davomida asta-sekin namoyon bo'lib boradi. Katarinaning go'zal qalbi, keng dunyoqarashi, his-tuyg'ulari, baxt haqidagi tushunchasi asar yakuniga kelib barchani lol qoldirar darajada namoyon bo'ladi va olqishga erishadi. Aktrisa Feruza Meliboyeva Katarinaning ruhiy kechinmalarini o'zining ko'rinishida, xatti-harakatlarida mohirona aks ettira olgan. Dastlabki ko'rinishdagi Petruchcho bilan uchrashuv sahnasida ham garchand Katarina tengma-teng bahsga kirishsa-da ijroda uning qalbidagi beozorlik xususiyatlari sezilib turadi. Bu xususiyat singlisi Bayanka bilan bo'lgan to'qnashuvda ham ko'zga tashlanadi. U yomonligidan emas, aksincha, atrofdagi odamlar bir-birlarini, jumladan Katarinani ham tushunmasligi bois qahr-g'azabiga beriladi. Lekin, muhabbat oldida, haqiqiy sof tuyg'ular oldida Katarina bosh egadi. Uni baxtli qila oladigan, unga o'z hukmini o'tkaza oladigan va seva oladigan suyanchig'i Petruchcho Katarina uchun qadrlı inson bo'lib qoladi. Feruza Meliboyeva Katarina obrazidagi bu xil o'zgarishlarni, xarakterida ro'y beradigan tushunchalarni, yangiliklarni qahramon xatti-harakatiga singdirib yuboradi. Bu esa, o'z navbatida, Katarinaning qaysarligi bilan uning itoatkorligi ham tabiiy jaranglashini ta'minlaydi. "Har qanday badiiy obraz-

ning chinakam realistik talqiniga erishmoq uchun esa rejissyor ruchli ruhshunos, ajoyib murabbiy bo‘lishi lozim. U aktyor bilan shunday muomala qilish usullarini topishi kerakki, aktyor beixtiyor kerakli narsalarni fahmlasin, his etsin, anglab yetsin” [3. B. 68]. Bu borada rejissyor badiiy yaxlit spektakl sahnalashtirishda o‘z maqsadiga yetgan deyish mumkin.

Katarinaning itoatkorligi uning Petruchchodan qo‘rqishidan emas, balki hayot dolg‘alarini chuqur anglab yetganligidan yuzaga kelgan holat sifatida baholash mumkin. Spektakldagi Petruchcho obrazi va uning talqiniga alohida to‘xtalib o‘tish lozim. Petruchcho obrazini Ja‘far Mo‘minov va Ro‘ziyevlar ijro etishgan. Bu ikkala aktyor ijrosi bir-biridan farq qiladi. J.Mo‘minovning qahramoni hissiz, toshyurak, kechinmalardan xoli tarzda gavdalansa, Ilhom Ro‘ziyevning Petruchchosi aqlli, tadbirli, his-tuyg‘ularga boy, lekin ularni jilovlay oladigan qahramon sifatida gavdalanadi. Bu borada J.Mo‘minov rol ustida izlanishlar olib borishi lozimligini ko‘rsatib turibdi.

Jahon teatri rejissurasida izlanishlar va talqindagi o‘zgarishlar, o‘zbek teatri san’atiga ham o‘z ta’sirini ko‘rsatmoqda. Yosh rejissyorlarning esa milliy tajribasini sahna san’ati an’analariga, erishilgan yutuqlar zalvariga, talqin masalasidagi yuzakilikka olib kelmoqda. Shuning uchun rejissuradagi yangicha izlanishlariga va talqin masalasiga alohida e’tibor lozim. Chunki yuqorida tilga olingan tajribali rejissyorlarning ijod yo‘li turlicha bo‘lib, har biri aktyorlarning xarakter yaratish iqtidoridan kelib chiqib, o‘z uslubiga tayanib spektakl sahnalashtiradi. Shuning uchun ularning rejissyorlik talqini borasidagi topilmalari, sahnaviy obraz yaratishdagi izlanishlari, badiiy shakl topishdagi yangiliklari o‘ziga xosdir. Demak, rejissura san’atini yanada rivojlantirish uchun bu sohada ham ustoz-shogird an’analarini yo‘lga qo‘yish lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Волькенштейн В. Драматургия. – М.: Советский писатель, 1960.
2. Тўлахўжаева М. Режиссура узбекского драматического театра. – Т.: Гафура Гуляма, 1995.
3. Umarov E. Teatrda badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. – T.: Star poligraf, 2011.
4. Qodirova S. O‘zbek sahnasida g‘arb klassikasi. –Toshkent // Teatr, 2006. 4-son.

Asalxon Raxmatullayeva,
Kamoliddin Behzod nomidagi
rassomlik va dizayn instituti
san'atshunoslik fanlari bo'yicha
falsafa doktori (PhD)

SHARQ MINIATYURALARIDA DINIY SYUJETLAR TALQINI **(Sa'diy Sheroziyning "Bo'ston" qo'lyozmasi miniatyurasi)**

Annotatsiya. Maqolada o'rta asr Sharq qo'lyozmalari, ularga ishlangan miniatyuralarda diniy syujetlarni tasvirlash masalasi aks etadi. Sa'diy Sheroziyning "Bo'ston" qo'lyozmasiga ishlangan miniatyuraning to'liq tahlili va umumiy fikrlar o'rin olgan.

Kalit so'zlar: qo'lyozma, miniatyura, Sa'diy Sheroziy, "Bo'ston", muzey, but, ibodatxona.

Аннотация. В статье отражен вопрос изображения религиозных сюжетов в средневековых восточных рукописях и изготовленных к ним миниатюрах. Приведен полный анализ и общие мнения о миниатюре, выполненной в рукописи Саади Ширази «Бостан».

Ключевые слова: рукопись, миниатюра, Саади Ширози, «Бостон», музей, идол, храм.

Annotation. The article reflects the issue of depicting religious subjects in medieval oriental manuscripts and miniatures made for them. A complete analysis and general opinions about the miniature made from Saadi Shirazi's Bostan manuscript are provided.

Key words: manuscript, miniature, Saadi Shirozi, "Boston", museum, idol, temple.

O'rta asr Sharqda mutafakkirlarning asarlari va dostonlariga ko'plab miniatyuralar ishlangan. Sharq miniatyura rangtasvirining shakllanishi ilk yozuv ko'rinishlari va kitobat san'atining paydo bo'lishi bilan bog'liq. Musulmon olamida xattotlik san'atning yuqori ko'rinishi hisoblanadi, unda yozuv muqaddas xususiyat kasb eta bordi, chunki yozuv orqali Qur'oni karim – Allohning kalomi bayon etilgan. Yozuv amaliyoti hamma vaqt o'rganib kelingan, uni egallaganlar doimo izzat-hurmatda bo'lganlar.

"Qur'onni ilk marotaba bezagan xalifa Alidan boshlab Qur'on kitobining bir nechta ilk varaqlarini turfa rangli naqsh va zarhal bilan bezatish an'anaga aylandi. Bir qator olimlar O'rta Sharq qo'lyozmalarini bezashda birinchi namuna bo'lib xizmat qilgan va ilk naqsh berilgan hamda keyingi davrlardagi arab Qur'oni karimlarini bezatishda antik, xususan, Yunon va Vizantiya ornamentikasi (masalan, kesishgan doiralar naqshi) ning yutuqlaridan foydalanilgan, deb hisoblaydilar. Qur'onni bezatish, ayniqsa, islom dunyosida badiiy va ilmiy kitoblar varaqlariga naqsh berishga jiddiy ta'sir ko'rsatdi, chunki ularning hammasida eng muhim va mas'uliyatli qismlarining bezatilishi asosan o'xshashdir"⁷⁹.

⁷⁹ Исмаилова Э. М. Искусство оформления среднеазиатской книги XVIII–XIX вв. – Т., 1986. – С.14-15.

Qadimiy Qur'oni karim kitobi qo'lyozmalarida xattotlikning ulug'vorligi ko'pincha tillarang ustunlik qiluvchi, ora-sira qizil, havorang va yashil rangli rasmlar bilan bezatilishida namoyon bo'ladi. Ulardagi sura nomlarining bezatilgan sarlavhalari va frontispislardagi xattotlik san'atida yozuv o'simlik va geometrik naqshlar bilan uyg'unlashib ketadi. Misol uchun, Sana shahridagi Umaviylar davriga tegishli Katta masjid kutubxonasida saqlanayotgan Qur'oni karim qo'lyozmasi sahifalarida ko'pgumbazli masjid mukammal darajada tasvirlangan. Vaholanki, u davrga tegishli birorta ham dunyoviy illyustratsiyalar saqlanib qolinmagan.

XII–XIV asrlarda kitobot san'atida miniatyura paydo bo'la boshlaydi. Uning ilk namunalari Bag'dod (miniatyura rangtasvirining shunday ataluvchi Mesopotamiya maktabi) bilan bog'liq. Miniatyura san'atining rivoji Sharq mamlakatlari – Eron, Xuroson, Movarounnahrda borib taqaladi. XV–XVII asrlar miniatyura san'atining eng gullab-yashnagan davri hisoblanadi. Buyuk shoirlar va yozuvchilar Abulqosim Firdavsiy, Sa'diy Sheroziy, Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiylarning asarlariga diniy mavzudagi ko'plab miniatyuralar yaratilgan. Jumladan, Sa'diy Sheroziyning "Bo'ston" asariga ishlangan illyustratsiyalarda diniy syujetlarni uchratish mumkin.

"Bo'ston" 1257-yilda fors adibi Sa'diy Sheroziy tomonidan yozilgan odob-ahloqqa oid doston bo'lib, muallifning ilk yirik asari hisoblanadi. O'nta bobdan iborat hikmatli mulohazalar janrida yozilgan asarida Sa'diy siyosiy, ijtimoiy va ma'naviy-ahloqiy masalalarga to'xtalib, Sharq donishmandiga xos turli maslahatlar berib o'tadi. Muallif qiziqarli tarzda turli mamlakatlardagi sayohatlari va sarguzashtlari haqida so'zlab beradi. Dostonning bir hikoyasi Sa'diyning Hindistonga sayohatiga bag'ishlanadi.

Hindistonning Sumanot hududidagi ibodatxonada Sa'diy katta hurmatga sazovor bo'lgan butni ko'radi. Haykal har kuni tongda go'yo jonlanib qo'lini ko'tarardi, bu mo'jizani kuzatayotgan butparastlarning iymoni esa yanada kuchayardi. Sa'diy butning siri nimada ekanligini bilib oldi – ibodatxona xizmatchilaridan biri parda ortiga berkinib, haykalni arqon bilan boshqarardi. Sir fosh qilingach, Sa'diy yolg'onchi xizmatchini o'ldirib, haykalni sindirib tashlaydi va ibodatxonadan qochib ketadi.

Ushbu syujet Turkiyaning Turk va Islom asarlari muzeyida saqlanuvchi qo'lyozmadan olingan bo'lib, miniatyuraning faksimil nusxasi Kamoliddin Behzod nomidagi Sharq miniatyura san'ati muzeyi ekspozitsiyasida namoyish etilmoqda. Muzeydagi tartib raqami KK-614. INV-166 bo'lgan miniatyura "Ibodatxonadagi marosim" deb nomlanadi. Miniatyura XVI asrda Hirot maktabida yaratilgan.



Kitob sahifalarining o'ng tomonida tasvirlangan miniatyura Sa'diy Sheroziyning "Bo'ston" asaridan "Hindistonga sayohat va butparastlarning zalolatlari" mavzusidagi hikoyasiga bag'ishlangan. Miniatyuradagi asosiy voqealar ibodatxonada bo'lib o'tadi. Me'moriy inshootning mehrob qismida taxt ustida hukmdor ko'rinishidagi tillarang budda haykali tasvirlangan.

Tasvirning o'ng tomonida Hindistonga sayohat qilgan va u yerda asir tushib, budizm dinini qabul qilishga majbur bo'lgan Sa'diy Sheroziy ko'rsatilgan. Chap tomonda qora bosh kiyim, egniga qora libos kiygan, o'ng qo'lida oq tasbeh ushlagan ibodatxona braxmani Sheroziyni qabul qilayotgani tasvirlangan. Ular o'rtasida diniy marosimlar uchun mo'ljallangan buyum turibdi.

O'ng tomonda uch nafar turli yoshdagi insonlar – biri kitob ushlagan, yana biri qo'llarini birlashtirib ko'targan va keksa inson qo'lida tasbeh bilan ko'rsatilgan. Ibadatxonaning o'ng tomonida voqeani kuzatib turgan bir guruh insonlar turli din vakillari tasavvurini beradi.

Ibadatxona devor va gumbaz naqshlarining asosiy foni to'q ko'k rangda berilgan, unda qizil, sariq va oq rangdagi mayda gullar o'simliksimon naqsh turi orqali tasvirlangan. Ibadatxonaning kiraverish qismida ikki ustun ko'rinishidagi o'simliksimon zarhal naqsh bilan bezatilgan qizil rangdagi parda tasvirlangan.

Orqa tomonda o'simlik va daraxtlar to'q yashil rangda ko'rsatilgan bo'lib, daraxt ustida ramziy ma'noda boshi egilgan oq rangli qushning tasviri go'yoki "haq dinning" egilishi tasavvurini beradi. Osmonning tillaranga berilganligi voqealarning kunduzi bo'lib o'tayotganini anglatadi.

Kompozitsiyaning o'ng yuqori burchak qismida Sa'diy Sheroziyning forsiyda bitilgan "Bo'ston" asaridan olingan parcha quyidagilarni bayon etadi:

*Chopib keldilar xamma hurmat qilib,
Qo'lim tutdilar hamma izzat qilib.*

Miniatyuraning pastki qismida yuqoridagi baytning davomi bitilgan:

*Suyak taxti ustidagi but tomon,
Borib ayladim arzu uzrim bayon.*

Muzeyda Turkiyaning To‘pqopi saroyi muzeyi kutubxonasi, Turk va Islom asarlari muzeyi, Buyuk Britaniyaning Bodlean kutubxonasi, Fransiyaning Milliy kutubxonasi fondlarida saqlab kelinayotgan Sharq qo‘lyozmalariga ishlangan miniatyuralarining faksimil nusxalari ham saqlanmoqda. Asarlarning katta qismida diniy mavzu va syujetlar, payg‘ambarlar, farishtalar hamda falsafiy g‘oyalarni aks ettiruvchi tasvirlarni uchratamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Додхудоева Л.Н. Отражение литературных сюжетов в средневековой персидской литературной живописи. Автореферат. Ленинград. 1978.
2. Исмаилова Э. М. Искусство оформления среднеазиатской книги XVIII–XIX вв. –Т., 1986.
3. Imom Muslim. Oltin silsila sahihi muslim. № 53–94, 53–95. 5-tom. – Toshkent.
4. Пугаченкова Г. А., Галеркина О. И. Миниатюры Средней Азии в избранных образцах (из советских и зарубежных собраний). – М., 1979.
5. Пугаченкова Г. А. Среднеазиатские миниатюры (XVI–XVIII веков в избранных образцах). – Т., 1994.

Zilolaxon Asqarova,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),
Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn instituti
katta o'qituvchisi,
Sharq miniatyura san'ati muzeyi katta ilmiy xodimi

SHARQ MINIATYURASIDAGI LIRIK-ROMANTIK MAVZULARDA TASAVVUF G'OYASI TALQINI

Annotatsiya. Ushbu maqolada O'rta asr Sharq miniatyurasidagi lirik-romantik mavzulardagi tasavvuf g'oyasi talqini mavjud. Tasavvuf ta'limoti inson qalbi va ruhiyatini o'rganishga qaratilgan. Sufiylar shariyatini tasvir orqali ifodalovchi Sharq miniatyurasida qahramonlarning ishqiy hissiyotlari, ularning so'fiyona talqini obrazli badiiy-tasviriy vositalar, rang, chiziqlar, istiora, belgi va ramzlar yordamida, faqat so'fiylarning zohir va botin ta'limotidan xabardor kishilar tushuna oladigan tarzda tasvirlab berilishi maqolada yoritilgan.

Kalit so'zlar: tasavvuf, miniatyura, so'fiy, timsol, ishq, rang, istiora, kompozitsiya.

Аннотация. В данной статье содержится интерпретация идеи мистики в лирико-романтических темах в средневековых восточных миниатюрах. Учение суфизма направлено на изучение человеческого сердца и души. В восточных миниатюрах, представляющих через образы суфийский шариат, романтические чувства персонажей, их суфийская интерпретация изображены так, что их могут понять только те, кто знаком с внешними и внутренними учениями суфиев, с помощью образно-художественных и изобразительных средств, цвета, линий, метафор, знаков и символов, рассматриваемых в статье.

Ключевые слова: суфизм, миниатюра, суфий, символ, любовь, цвет, метафора, композиция.

Annotation. This article contains an interpretation of the idea of mysticism in lyrical and romantic themes in medieval oriental miniatures. The teachings of Sufism are aimed at studying the human heart and soul. In oriental miniatures, representing the Sufi Sharia through images, the romantic feelings of the characters, their Sufi interpretation are depicted in such a way that they can only be understood by those who are familiar with the external and internal teachings of the Sufis, with the help of figurative, artistic and visual means, colors, lines, metaphors, signs and symbols discussed in the article.

Key words: sufism, miniature, sufi, symbol, love, color, metaphor, composition.

Tasavvuf o'zi buyuk bir romantik olamdir. Olamni Mutlaq Parvardigorning ijodi deb qarash, dunyoni Ilohning ko'zgusi deb tushuntirish va barcha go'zalliklar, qudratni Ilohdan deb hisoblash, Borliqni romantik ranglarda, shoirona xayoliy surat – timsollar tarzida, ilohiy nurning porlashidan doimiy harakatda va ijodda deb tasavvur etish – o'zi bir Buyuk Poeziya. Jami go'zalliklar, yaxshiliklar, ezguliklar manbayi Mutlaq

Iloh. Qudrat va kuch, harakat va faoliyat ham Undan. Dunyodagi jami husn-u jamol – Uning jamolining aksi. Inson go‘zalligi Uning jamolining jilvasi, bu Jamol olamda qancha ko‘p jilo etgan bo‘lsa, u shuncha go‘zal bo‘la oladi. Inson ruhining go‘zallikka, nafosatga tashnalligi Iloh go‘zalligiga tashnalik oqibatidir. Yana buning ichida moddiy go‘zallik va ma‘naviy go‘zallik, g‘oya va fikr go‘zalligi ham ajralib, e‘tiborga olinadi. Xullas, go‘zallikdan maqsad tafakkur go‘zalligi, ma‘naviy go‘zallikni anglamoq, oliy javhar – Ruhiy azaliga monand narsalarning go‘zalligini qabul qilmoqdir...⁸⁰

Otashin ishq g‘oyasi Sharq mumtoz adabiyotida muhim o‘rin tutadi. Nizomiyning “Husrav va Shirin”, Navoiyning “Layli va Majnun”, Jomiyning “Yusuf va Zulayho” asarlariga juda ko‘p nazira bog‘langan. Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonidagi “Shayx san‘on” afsonasida ham ishq-muhabbat ulug‘langan. So‘fiylar shariyatini tasvir orqali ifodalovchi Sharq miniatyurasida qahramonlarning ishqiy hissiyotlari, ularning so‘fiyona talqini obrazli badiiy-tasviriy vositalar, rang, chiziqlar, istiora, belgi va ramzlar yordamida, faqat so‘fiylarning zohir va botin ta‘limotidan xabardor kishilar tushuna oladigan tarzda tasvirlab beriladi. Miniatyuralarda adabiy asarning asosiy syujetini aks ettiruvchi yana bir qator qat‘iy diniy-tematik kompozitsiyalar ham ishlangan⁸¹.



“Majnun cho‘lda”. Nizomiy Ganjaviyning “Xamsa” qo‘lyozma asariga ishlangan miniatyura. Xattot: Ali ibn Iskandariy al-Kuxistoniy. Musavvir: Sulton Ali al-Bovardiy.

Bulardan biri Nizomiy Ganjaviyning “Xamsa” qo‘lyozma asaridagi “Layli va Majnun” dostoni asosida yaratilgan miniatyura. Tug‘ilgandan ishq olovi bilan yo‘g‘rilgan Qays (Majnun) o‘tga talpinadi. U uyidan chiqib ketadi. Bedard qabiladoshlarini ham, yaqinlarini ham, umuman jamiyatni unutish darajasiga boradi, zero bu holat haqiqiy oshiq uchun xos xususiyatdir:

⁸⁰ N.Komilov. Tasavvuf. – T., 2009.

⁸¹ Z.Ibragimova. “Sharq miniatyurasida ishq-muhabbat mavzusi”. San‘at, 2009-y. №3. 4-bet.

*O‘z oti-yu qavmu xayli oti,
Yo‘q yodida, g‘ayri Layli oti.*

Tasavvufda bu holat “tafrid” (yolg‘izlanish) deb ataladi. Oshiq shunday bir hol martabasini egallaydiki, yaqinlaridan, umuman insonlardan bezor bo‘ladi; yakkalikni, yolg‘izlikni qo‘msaydi. Yolg‘izlanish dilning Haqqa yuzlanishi uchun imkon yaratadi. Poklanish, ya’ni “kimyo”lanish ishq majoziy bo‘lib, undan “oltin”ga aylanib chiqqan oshiq endi o‘zligidan qutuladi va qayoqqa qarasa, haqiqiy Yor (Haq)ni ko‘radi.

Kompozitsiya markazida ustiga ko‘k rangli matodan faqirona Majnunga xos mato tashlangan, biroz to‘zg‘igan yoyilgan qora sochli Majnun (Qays) o‘ng qo‘li bilan ohuning yuzidan tutib turibdi. Haq ishq egallab olgan Majnun – oshiqlikning umumlashma obrazi bo‘lib, unda oshiqqa xos jamiki xususiyat – xoksorlik, kamtarinlik, beozorlik, malomatlarga chidash xislatlari mavjud. Miniaturada Majnun obrazi hazin-u nochor, ilohiy ishq o‘ti qarshisida xasdan ham past qilib tasvirlangan. Sahroda yorining xayoli bilan mast, hayvonlar esa uning do‘sti hamrohidir go‘yo. Atrofida kiyik, jayron, quyon va bir to‘da yirtqich hayvonlardan qoplon, tulki, bo‘rilar ham uning dardiga sherikdek g‘amgin holatda tasvirlangan. Biroq bu tasvirlarning hammasida muayyan ramz bor. Bu kun hajr kuni, bu vodiya esa ishq vodiysi, vahshiy hayvonlar oshiqqa xuruj etgan balo-ofatlar nishonidir. O‘z asli, Ilohdan ajralgan musofir, g‘arib ruh Majnun shu vodiya yakka o‘zi o‘tiribdi. Osmon tillaranga o‘rtada oq bulutning suzib yurgani va ikki chetida yashil rangdagi daraxt ko‘rinadi. Och binafsha rangdagi yer fonida turli xildagi gullar va o‘simliklar tasvirlangan. Asarning tepa va pastki qismlarida yozuv mavjud.



“Husrav cho‘milayotgan Shirinni ko‘rishi”

XV asr. O‘rta Osiyo miniatyura maktabi.

Nizomiy Ganjaviyning “Xamsa” asariga ishlangan miniatyura.

Xattot: Ali ibn Iskandariy al-Kuxistoniy.

Musavvir: Sulton Ali al-Bovardiy.

***Ushbu asar Turkiyaning To‘pqopi saroyi muzeyi kutubxonasida saqlanuvchi
qo‘lyozmadan olingan miniatyuraning faksimil nusxasi hisoblanadi.***

“Xamsa” syujetiga ko‘ra, Shirin Xusravning chizilgan siymosini ko‘rib, sevib qoladi va u bilan ko‘rishish maqsadida yo‘lga chiqadi. O‘n to‘rt kecha-yu kunduz yo‘l bosgach, chashmani ko‘rib qoladi va dam olish uchun yonida to‘xtab, cho‘milmoqchi bo‘ladi. Shu payt Xusrav paydo bo‘ladi va bexosdan Shirinni cho‘milayotgan holda ko‘rib qoladi.

*Ko‘rarkim, suvqa kirmish bir yuzi kun,
Iyari, bog‘i, chug‘i barcha oltun.*

To‘q rangli suv fonida yoyilgan uzun qora sochlarini tarab cho‘milayotgan Shirin va atrofdagi yashil fonda sarv daraxt ortida Shirinning oti Shabdiz tasvirlangan. Chashmaning yonida Shirinning qizil-ko‘k libos, shohona toj va oyoq kiyimlari qo‘yilgan. Yashil adir fonida ajralib turuvchi qizil va feruza rangli kiyimda jigarrang ot ustida o‘tirgan Xusrav o‘ng qo‘lini labiga tekkizgancha Shiringa hayratda boqmoqda. Oltin osmon fonida yashil sarv daraxtlarining quyuq shox-shabbalari va pushtirang gullagan daraxt ko‘rinadi. Tasvirning pastki qism o‘ng tomonida ko‘kish-kulrangdagi qoyalar tasviri bor. Voqealar och yashil butalar bilan qoplangan quyuq yashil tepalikda, shuningdek, iliq kunni anglatuvchi oltin osmon fonida sodir bo‘ladi. Miniaturaning tepa va pastki qismida matn mavjud.



**“Yusuf payg‘ambarning saroy ayollariga ko‘rinishi”. XV asr.
Buxoro maktabi. To‘pqopi saroyi muzeyi kutubxonasi.**

Zulayhoning Yusufga muhabbati Jomiy dostoniga mos ravishda so‘fiyona sevgi, ya‘ni ma‘shuq bilan yolg‘iz qolish ma‘nosida tasvirlangan. Yusufning libosi yashil rangda. Sufiylar e‘tiqodiga ko‘ra, yashil Payg‘ambar yoqtirgan rangdir. U kishiga osoyishtalik, orom baxsh etadi, bu fano rangidir, ya‘ni Alloh jamoli oldida bu dunyo ishlari sariq chaqaga arzimaydi, deyish darajasiga erishganlikni anglatadi. Bu rang hayot quvvati va ehtirosni bildiradi. Yashil rang, shuningdek, oniy Go‘zallikni va Go‘zal

qiyofaga ega Yusufning jismoniy va ruhiy go‘zalligini anglatadi⁸². Ikkilik qo‘lyozma-ning chap tarafida joylashgan miniatyura markazida olti nafar zodagon ayollar yuzla-rini o‘ng tarafga burib, kirib kelayotgan Yusuf (a.s.)ga hayratomuz tarzda boqayotgan-liklari ko‘rsatilgan. Ayollar Yusuf (a.s.)ning jamolidan mast bo‘lib, qo‘llaridagi pichoq bilan meva o‘rniga o‘z barmoqlarini kesib tashlamoqdalar. Ularning oldilarida zarhal likopcha turibdi. Chap tarafda oq salla, yashil libos kiygan va qo‘lida idish tutgan Yusuf (a.s.) ko‘rsatilgan. Miniatyuraning o‘ng tarafida sholcha ustidagi qizg‘ish ko‘rpachada yashil, binafsharang kiyim kiygan, qo‘llari berkitilgan holatda Zulayho o‘tiribdi.

Zulayhoning holatidagi qizil rang hayot, sog‘liq va qon bilan bog‘liq. A.Shim-mel ta’kidlashicha, ayni paytda u «ilohiy shuhrat rangi», ayol o‘z maqsadiga erishu-vi ramzidir. Ramziy raqamlar, liboslar rangi, qahramonlar harakatlari, Yusufning nur chambari kabilar syujetdan tashqi obrazlilik pardasini olib tashlab, tomoshabin ongiga ta’sir qilib, uni miniatyurani so‘fiyona nuqtayi nazardan idrok etishga tayyorlaydi. Yosh Behzodning mavzuni bunchalik chuqur falsafiy anglaganligi kishini hayratga soladi. Agar uning o‘zi ham so‘fiy bo‘lmaganida, ramzlarning yashirin ma’nosini bu qadar chuqur ochib bera olmagan bo‘lardi⁸³. Kompozitsiyadagi asosiy voqealar kunning kun-duz qismida bog‘ bilan oldingi planni ajratib turuvchi qizil panjara orqali ko‘rsatilgan. Fon zarhal rangda bo‘lib, atrofda o‘simliklar va oq gullagan daraxt berilgan. Asarning qolgan qismlarida matn mavjud.

Orif darveshlar ham oddiy kishilarni, jumladan, go‘zal ayollarni sevganlar, ammo bu sevgi hirsiy intilishlar bilan xotima topadigan sevgi bo‘lmay, balki Navoiy aytgan-day, «pok ko‘zni pok ko‘ngil bilan pok yuzga solish» va shundan bahra olish edi. Bu pok yuz oshiq uchun ilohiyot fayzi aks etgan mazhar o‘rnida bo‘lgan. Mug‘anniya ham, tarso qizi ham, shu kabi Layli va Shirin ham ilohiy husn-u jamol zuhur etgan»dir. Umuman olganda esa muhabbat – tasavvufning asosiy ruknlaridan biri. Juda ko‘p ir-foniy tushuncha istilohlarning sharhi muhabbatga kelib bog‘lanadi. Tasavvufni lo‘nda qilib idohiy muhabbat haqidagi ilm deyish mumkin. Chunki tasavvuf ilohiy ma’rifatni egallash, Allohning sifat va ismlari orqali Uning zotini bilish va tanishni talab qilar ekan, buni aql va nazariy-tafakkuriy bilimlar bilan emas, balki yashirin bir ichki tuyg‘u, botiniy basirat, ya’ni muhabbat vositasida amalga oshirish mumkin, deb ta’lim beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Komilov N. Tasavvuf. – T., 2009.
2. Ibragimova Z. “Sharq miniatyurasida ishq-muhabbat mavzusi”. San’at, 2009-y. №3. 4-bet.

⁸² Ibragimova Z. “Sharq miniatyurasida ishq-muhabbat mavzusi”. San’at, 2009-y. №3. 4-bet.

⁸³ Ibragimova Z. “Sharq miniatyurasida ishq-muhabbat mavzusi”. San’at, 2009-y. №3. 4-bet.

Tumaris Butunbaeva,
Teacher of the Uzbek State Academy of Choreography,
Doctor of Philosophy in Philology

DEVELOPMENT PRINCIPLES OF CHILDREN'S DANCE ART IN UZBEKISTAN

Annotation. *This article discusses aspects of Uzbek children's folk dances related to national values, customs, traditions and traditions.*

Key words: *Khorezm, national significance, seasonal dances, customs, grass, children's games, Kashkadarya, festival.*

Annotatsiya. *Ushbu maqolada o'zbek bolalar xalq o'yinlarining milliy qadriyatlar, urf-odat, an'ana va an'analar bilan bog'liq jihatlari muhokama qilinadi.*

Kalit so'zlar: *Xorazm, milliy ahamiyat, fasl raqslari, urf-odatlar, o'tloqlar, bolalar o'yinlari, Qashqadaryo, festival.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются аспекты узбекских детских народных танцев, связанные с национальными ценностями, обычаями, традициями.*

Ключевые слова: *Хорезм, национальное значение, сезонные танцы, обычаи, луга, детские игры, Кашкадарья, праздник.*

Cultural heritage is the most valuable and sacred asset of a nation. Their ancient roots merged together. Folk dances are an important part of our national culture and serve as a rallying point for young people, the basis of the national spirit. Five important initiatives put forward by the President of the Republic of Uzbekistan Sh.M. Mirziyoyev to raise the morale of young people and meaningful organization of their leisure time became a unique historical event and were met with great interest from the general public. The first initiative serves to increase the interest of young people in music, painting, literature, theater and other forms of art, and to reveal their talents. In addition, over the past five years, the country has paid close attention to increasing the number of people with higher education in the field of music and art. The national dance reflects the identity of the nation, its old dreams and aspirations.

Children begin to think at a very early age. They connect words and actions and understand them through more emotions. Along with values and traditions, folk dances also play an important role in shaping the national spirit. From time immemorial, even in the most difficult times of history, heroic epics, labor songs, folk games lived together with the people, united people and inspired them for good.

After all, the feeling of national identity is formed through the national language, national melodies and national dances.

Art has always called hearts to beauty and grace, sincerity, served as a kind of language of interethnic communication. Its philosophical, aesthetic and theoretical criteria are formed in connection with the history of the people and the country, the develop-

ment of society and culture. In particular, the art of national dance developed under the influence of artistic traditions, national values and customs. peoples of the East.

The spiritual immunity of the younger generation can be described as a spiritual product arising from the sum of cultural heritage, beliefs, ideas, emotions, combined with a sense of national identity. The role and significance of the art of national dance in determining the ways of forming their artistic and aesthetic taste, awakening their interest and imagination in cultural heritage are incomparable. True, many types of art survived the crisis, faced with the contradictions of the

time. Some dance genres disappeared and new dances appeared. After all, the art of national dance reflects the history of the motherland, the dreams of the people, the beauty of the soul.

The art of dance is one of the types of art that clearly reflects the past, aesthetic views, lifestyle and national and cultural mentality of the nation. From time immemorial, the Uzbek people expressed their feelings at weddings, folk ceremonies, songs and dances to the accompaniment of melodies, thus the dance was gradually formed at the level of art. It reflects the real picture of people's lives, their dreams. That is why it is one of the most popular types of art, revealing the national spirit and character of the people.

The harmonious expression of the national spirit along with modernity in our national dances, which are passed down from generation to generation through dance movements, polished and enriched over the years, bring it closer to the people.

Features of the art of national dance are fully reflected in the interaction of performing and creative processes, which are inextricably linked with the national character of the people. The unique and ancient culture of the people, its invaluable spiritual values are its strong roots. True, in a certain sense, dance for young children is a simple game. It is clear that children's games and dances have a certain commonality. At the same time, it is important that the younger generation be brought up harmoniously, in particular, physically healthy. Physical development is largely accompanied by movement, and movement, in turn, is accompanied by musical rhythms.

It is thanks to musical rhythms that babies learn to walk, run and clap their hands in accordance with the tone of the music, bend their legs and rotate their arms and fingers. These are the first movements of children's dance. Teaching kids to dance has its joys and challenges. The reason is that the psyche of children is so impeccable and impressionable that they attract everyone with their cheerfulness.

Almost all parts of the child's body are involved in the process of dance movements. These actions give them pleasure and inspiration, develop creative abilities, keep the body in an upright position, teach them to walk beautifully, feel beauty, think deeply, heal their will and call for a goal.

The purpose of teaching Uzbek national dances to children is to introduce them to the national values represented by the national dance movements and the characteristics associated with them. In modern dance education, dance moves are taught in conjunction with music. It is advisable to show them simple dance moves in pairs. First of all, kids are attracted by the melodiousness of music, enthusiasm and enthusiasm in

dancing. Their clothes should also be bright colors, especially for the extremely immaculate spiritual world of children, blue, pink, red, yellow, and purple are suitable.

Children's folklore and ethnographic ensembles introduce the younger generation to unique styles of art through songs and dances performed by our ancestors. Magic songs were one of the most important means of communication between primitive people and nature, which quickly influenced their psyche. Usually such songs are performed at calendar labor days and weddings. The purposefulness of magical songs underlies their musical and poetic content and artistic design. Navruz ("New Year", "Navruz has come", "Navruz holiday", "Sumalak"), which is celebrated on the calendar days of the Uzbek people, labor processes during sowing ("Shohmoylar", "Double paddock", "I sowed grain"), harvesting ("Maida", "Oblo baraka", "Yozi"), "avrash" ("Goodbe", "Turai-turai", "Chiroi-chizoi") during milking, the sun ("Sunrise"), rain ("Slow Woman"), snow ("Snow has come") and wind ("Tea Mama", "Call of the Wind") such magical songs belong to a separate group.

Children become very close to the spiritual nature. They are very interested in the change of seasons, natural phenomena, flowers, grass, trees, animals. Through dances appropriate to their age and interests, they come to know the world. The lyrics of the song are clear, the upbeat and upbeat music quickly shows its positive impact. Especially seasonal songs and dances give them aesthetic pleasure. According to the National Encyclopedia of Uzbekistan, "Seasonal ritual songs are one of the ancient folk songs performed during various rituals and traditional holidays that mark the seasons in folklore. In ancient times, this work was directly related to the process of the organic change of the seasons". {5.134}

This connection is reflected today in the repertoire of children's folklore and ethnographic ensembles. Adult performers organize ceremonies before the performance of seasonal and ritual songs. They are also happy to participate in the preparation process. As a result, they learn the national values and customs associated with these holidays.

From time immemorial, words and actions have been the primary source of depicting artistically perceived reality in the mental and spiritual-emotional activity of a person. Each of them is an important event in the history of national spirituality, national music and dance. At the same time, the rich cultural heritage of our people, which has passed through the centuries, arouses interest in the traditional art of yod. Develops the ability to «listen with the mind». And these performance processes teach them to be nice, funny, gentle, quick-witted.

According to the art historian L. Avdeeva, "Dance is a type of modern and spatial art, in which the artistic image is created by the rhythmic state of the human body, visual and expressive movements". Children understand the creation of an artistic image through dance in accordance with their age and worldview. For them, each of the dance attributes is a new world. After all, Uzbek national dances differ in many ways from the dances of other peoples. In particular, dresses, skullcaps, scarves, jewelry, and ornaments must also be proportionate to the dance moves" {6.114}.

Children's dances in Kashkadarya, Khorezm, Fergana, Surkhandarya and Bukhara regions are very different from children's dances in Tashkent. In the Khorezm region, some children's dances, like adults, are performed on a variety of instruments. Decora-

tions on their clothes, feathers on their hats, zebigardons, elements in their dances are also different from other provinces. Joyfully, with quick movements, in some cases they sit down, that is, they dance on their feet. Both sides of the dress in Bukhara dances are open and sewn longer than velvet fabric. The reason is that the movements in their dances are mostly played in the opposite direction. A long scarf will be thrown over the back of the hat.

In the Surkhandarya region, children's dance costumes are mainly made of branched fabric, the sides of the skullcap are silk, the hair is cut short. Their dresses have remained far in the past and have preserved this tradition to this day. At the republican festival «Sounds of the Old Earth» they impressed everyone not only with their performances, but also with national costumes and jewelry. Apparently, children's dance costumes have changed in some provinces. There are many dresses now, most of them are short. The old clothes were long and wide, and the necessary ones reached the ankles, covering the feet. During the years of independence, a largescale work has been carried out to study and further develop the history of our national culture and art. Over the years, attention has also increased to national folk art, which embodies the ancient traditions of our people.

Children's folk dances have been formed for centuries, depending on the socioeconomic and socio-psychological characteristics of the people. They cover a wide range of situations, from birth to family life and economic activities, religion and natural phenomena. Over the centuries, elements of the culture of other peoples have also influenced. Performers of folk art combined aesthetic, social and communicative functions in their creations. Thematically, the basis of their work is a variety of ritual and labor songs, folk dances, epics, sayings, instrumental melodies.

The cities of Samarkand, Khorezm, Bukhara, Termez, as a place connecting the ancient trade routes, are distinguished by their unique nature, beautiful mountains, the history of civilization, national values, traditions and customs. Works from the repertoire of folklore and ethnographic ensembles of these regions through theatrical performances further enrich the artistic ideology of traditions, rituals and customs associated with ancient ethnic life. These are folk songs, lapars, sayings that promote national values, sometimes without words, sometimes with the help of national musical instruments such as doira, nai, gidjak, rubob, dutar, or while playing ancient musical instruments such as thurst, sibizga, pumpkin drum, mud drum, drum also show the tradition of arts and crafts.

Literatures

1. Jahongirov G. Uzbek children's folklore. – T.: Publishing house «Teacher», 1975. – 124 p.
2. Madaev O. Uzbek folklore. – T., The classic word. 2
3. History of the peoples of Uzbekistan. Fan, vol. 1993.
4. Jabborov I. «Ethnography of the Uzbek people». – T., 1994.
5. National Encyclopedia of Uzbekistan. 5th. State scientific publishing house «National Encyclopedia of Uzbekistan». – T., 2003.

Mohinur Ahmetjanova,
O‘zR FA San’atshunoslik instituti
kichik ilmiy xodimi, san’atshunoslik fanlari
bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

TELESERIALNING BADIY-ESTETIK XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada televizion serial formatining televideniya-dagi o‘ziga xos badiiy-estetik xususiyatlari tadqiq etilgan. Teleserialning badiiy-estetik xususiyatlari zamonaviy o‘zbek teleseriallari misolida o‘rganilgan.*

Kalit so‘zlar: *televideniye, ekran san’ati, estetika, badiiyat, dramaturgiya, syujet, janr, rejissura, aktyorlik mahorati.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются специфические художественно-эстетические особенности формата телесериала на телевидении. Художественно-эстетические особенности телесериала исследованы на примере современных узбекских телесериалов.*

Ключевые слова: *телевидение, экранное искусство, эстетика, искусство, драма, сюжет, жанр, режиссура, актерское мастерство.*

Annotation. *This article explores the specific artistic and aesthetic characteristics of the television series format in television. The artistic and aesthetic characteristics of the TV series are studied on the example of modern Uzbek television series.*

Keywords: *television, screen art, aesthetics, art, drama, plot, genre, directing, acting.*

Jahonda texnologiyalar rivojlangan sari tomoshabinlar talabchan bo‘lib borayotganidan kelib chiqib, televideniye “katta” ekran kinosi darajasidagi media mahsulotni taqdim etishga urinmoqda. Xususan, AQSH, Buyuk Britaniya va Kanada teleseriallari dramaturgik tuzilish jihatidan ilg‘or bo‘lib bormoqda. Teleseriallarning badiiy va texnik jihatdan takomillashuviga bo‘lgan talab o‘zbek tomoshabinlari orasida ham dolzarblik kasb etmoqda.

Teleserial formatining O‘zbekiston televideniyesiga kirib kelishi kechikkani sababli, uning dramaturgik nazariyasi shakllanishi va tadqiq etilishi bir muncha vaqt talab etdi. “Televizion san’at taraqqiyotini adabiyotdan ajratib bo‘lmaydi. Teleseriallarning muvaffaqiyati ko‘p jihatdan televideniye xodimlarining adabiy savodxonligi, estetik didi va professionalligi bilan bog‘liq”⁸⁴. Teleserialning fundamental asosi teledramaturgiya bo‘lganligi sababli, formatning badiiyati masalasi bevosita ssenariy bilan bog‘liq holda tadqiq etiladi. Televizion serial dramaturgiyasi boshqa adabiy turlar kabi “evristik, estetik, didaktik, kommunikativ, kompensatorlik, badiiy bashorat”⁸⁵ funksiyalarini bajaradi. Haqiqiy badiiy asar inson “dunyoqarashiga ta’sir etish, o‘zgartirish orqali jamiyatni, borliqni o‘zgartira oladi, uni sayqallaydi, insonni ma’nan yuksaltirgani sababli

⁸⁴ Сулин У. Искусство режиссера Ван Фулиня. Пекин, 1997. –С.62.

⁸⁵ Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Fan, 2007. – 40–43-betlar.

ham jamiyat rivoji va insoniyat hayotida juda katta qudrat kasb etadi”⁸⁶. Shu nuqtayi nazardan olib qaralganda milliy teleserial formati jamiyat ma’naviy taraqqiyotida muhim ahamiyat kasb etishi anglashiladi.

O‘zbek milliy teleseriallari dramaturgiyasini o‘rganish teleseriallarning televideniye va badiiy madaniyatdagi o‘rnini yanada kengroq tadqiq etishga ko‘mak beradi. Badiiy televideniye texnogen san’at turiga mansubligi sababli unga tegishli bo‘lgan har qanday tadqiqotda albatta uning texnologiya rivoji bilan bog‘liq bo‘lgan jihatlariga to‘xtalish zaruriyati yuzaga keladi. Kinodramaturgiya nazariyotchisi R.Makki “kompyuter texnologiyalari va klipli montajning paydo bo‘lishi kino va teledramaturgiyaga katta ta’sir ko‘rsatgani, endilikda ular kino va televideniyeining o‘rnini egallayotgani hamda bu jarayonda ssenariynavislar inson obraziga nisbatan yangicha yondashuvni qo‘llashlari lozimligini”⁸⁷ ta’kidlaydi.

Teleserial formatining markazida doim inson obrazi bo‘lib, “inson hamma davrlarda ijtimoiy-siyosiy, madaniy voqeliklar ko‘zgusi bo‘lib kelgan. Insonning aqliy, axloqiy turmush tarzidan u mansub jamiyatning mohiyati va dunyoqarashi to‘g‘risida ma’lum tushuncha va tasavvurlarga ega bo‘lamiz”⁸⁸. Uning badiiyati, estetik va kommunikativ funksiyalari ham aynan inson omilidan kelib chiqib tadqiq etiladi.

Zamonaviy texnologiyalar klassik dramaturgiyaga hamda ekran madaniyatiga o‘z ta’sirini o‘tkazishi tabiiy holat bo‘lib, teleserial televideniye qonuniyatlaridan kelib chiqqan holda harakatlanishi lozimligi sababli katta ekran kinosiga qaraganda ko‘proq transformatsiyaga uchradi. Endilikdagi tadqiqotlarda dramaturgiyani kino va televideniyeiga bo‘lmay, ekran san’ati dramaturgiyasi sifatida umumiyashtirib o‘rganish holati kuzatilmoqda.

Ekran san’ati borasidagi tadqiqotlar ichida teleserial dramaturgiyasi aktual tadqiqot obyektiga aylanmoqda. Bu haqida A. Akopov quyidagi fikrlarni bildiradi: “Birr-bir “birlamchi” televizion mahsulot tahlili ko‘proq qiziqish uyg‘otishi va natija olib kelishi mumkin. Kelib chiqishi kinematografga borib taqalsa-da, bunday maqomdagi nomzod sifatida serialni keltirish mumkin. Bu turdagi ekran asari aynan “kichik” ekranda o‘zining cho‘qqisiga erishdi”⁸⁹. Shu o‘rinda A. Akopovning teleserial kelib chiqishi kinematografiyaga borib taqalishi haqidagi fikriga qo‘shimcha sifatida N.M.Zorkaya-ning “kinematografiya to‘g‘ridan to‘g‘ri ko‘p qismli televizion film uchun fundamental manba”⁹⁰ hisoblanishi haqidagi fikrini keltirish mumkin.

Milliy teleserial formati milliy o‘zlikni saqlashga hissa qo‘shishi masalasi ham mavjud bo‘lib, bunda tomoshabinlarning fikrini aniqlash muhim ahamiyati kasb etadi. Taqqidiot doirasida o‘tkazilgan so‘rovnoma ma’lumotlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, respondentlarning aksariyati (75%) o‘zbek teleseriallari milliy madaniyatni saqlashga

⁸⁶ Muhammadjonova G., Jalolova Sh. Badiiy asar va muallif konsepsiyasi. Oriental Renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences. – 2023. 313-b.

⁸⁷ McKee R. Story. Substance, structure, style, and the principles of screenwriting. – L., 1998. 17 p.

⁸⁸ Rahimjonov N. Badiiyat – bosh mezon. – Toshkent, Akademyashr, 2016. – 222 b.

⁸⁹ Акопов А.З. Драматургия телесериалов в контексте экранной культуры (на материале компании «Амедиа»). Вестник № 3. УДК 791.43. Стр. 195

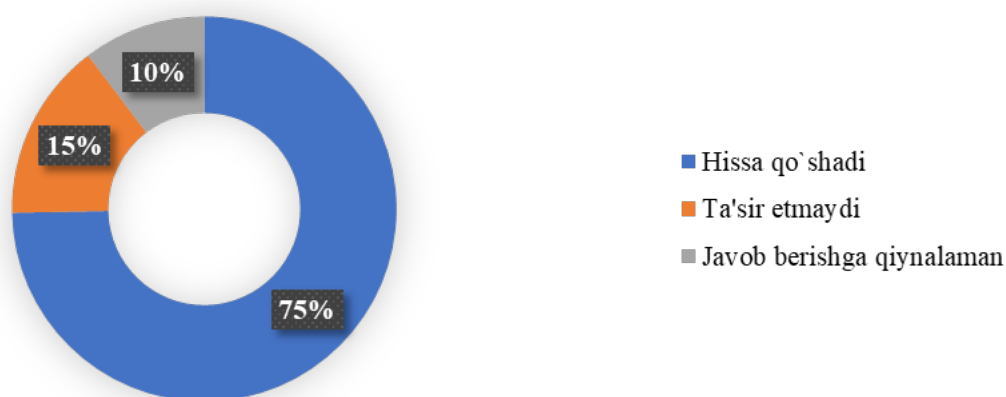
⁹⁰ Зоркая Н. Отменно длинный, длинный фильм // Советский экран. – 1975. – № 1. http://akter.kulichki.net/se/01_1975.htm. – 06.03.2017.

xizmat qiladi, deb hisoblaydi. Bu fikrda teleseriallarning mamlakatimiz aholisi, ayniqsa, yosh avlodga madaniy qadriyatlar, tarix va an'analarni yetkazish vositasi sifatidagi muhim ahamiyati o'z ifodasini topgan. Teleseriallar madaniy integratsiya va ta'limning muhim vositasi bo'lib xizmat qilishi mumkin, bu esa tomoshabinlarga o'z tarixi va zamonaviyligi haqida qulay va qiziqarli shakl orqali ko'proq ma'lumot olish imkoniyatini beradi.

Biroq, teleseriallarning madaniyatni saqlashga bunday ta'sirini sezmaydigan odamlar guruhi (15%) ham bor. Bu ayrim seriallarda madaniy jihatlarga e'tiborning kamligi yoki prodyuserlik chuqur madaniy kontekstsiz ko'ngilochar kontentga e'tibor qaratilishi bilan bog'liq bo'lishi mumkin.

Bundan tashqari, respondentlarning 10 foizi serialning madaniyatni saqlashga hissa qo'shish xususiyatiga shubha bildirishmoqda. Bu fikr stereotiplardan foydalanishi yoki madaniyatni noto'g'ri ko'rinishda tasvirlashi mumkin bo'lgan ayrim seriallarning tanqidiy idrokini ko'rsatishi mumkin.

Sizningcha, teleseriallar milliy o'zlikni saqlashga hissa qo'shadimi?



Ushbu tahlildan olingan xulosalar o'zbek teleseriallari yaratuvchilarining madaniy merosning muhim elementi sifatida seriallar haqidagi tasavvurlarini mustahkamlash uchun madaniy jihatlarni puxta va hurmat bilan aks ettirishga intilishlari muhimligini ko'rsatadi. Madaniy an'analar va zamonaviy voqelikni chuqur va haqqoniy aks ettiruvchi kontentni ishlab chiqish nafaqat madaniy xilma-xillikni saqlashga yordam beradi, balki milliy kino ishlab chiqarishga jamoatchilik qiziqishi va g'ururini oshirishga yordam beradi.

Teleserialning badiiy-estetik funksiyasi amalga oshishida dramaturgiya eng asosiy vosita sanaladi. Milliy teleserial dramaturgiyasi shakllanishida R.Kutumov ("Qaytar dunyo", "Umidingni so'ndirma"), Sh.Bo'tayev ("Dil payvandi", "Qaldirg'ochlar yana qaytadi"), E.Xushvaqto'v ("Mehmonjonlardan aylanay", "Sabr"), N.Eshonqul ("Tutash taqdir", "Opa-singillar"), A. A'zam ("O'zi uylanmagan sovchi"), Z.Soliyeva ("Chempionlik orzusi", "Antiq kuyov", "Mahallada shov-shuv gap"), A.Yo'ldoshev ("Sinov", "Hayot jilg'alari", "Odamlar orasida"), Sh.G'iyosova ("Kaminaning oilasi"), I.Shomurodov ("Oltin davrim"), Z.Begimqulova ("Gulxan atrofida", "Tutash taqdir", "Opa-singillar") kabi ssenariynavislarning hissasi katta bo'ldi.

Bundan tashqari, teleserial rivoji uning badiiy-estetik funksiyasi to'la ishlashidan tashqari texnik rivojlanish bilan bevosita bog'liq bo'ldi. Milliy teleserialning shakllanish davrida raqamli formatga o'tish jarayoning boshlanishi ijobiy natijalar olib keldi. Televideniyaedagi raqamli format teleseriallar soni oshishiga ham o'z ta'sirini ko'rsatdi. Bu holat O'zbekiston televideniyesida ham ko'zga tashlanadi. Ilgari kinoplyonka va kassetalar bilan ishlash jarayoni anchayin mashaqqatli bo'lgan bo'lsa, endilikda materiallarni tezlik bilan uzatish imkoni mavjudligi ijodiy jamoaga suratga olish montaj jarayonini tezlashtirish imkonini berdi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Сулин У. Искусство режиссера Ван Фулин. Пекин, 1997. С.62.
2. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – T.: Fan, 2007. 40-43 b.
3. Muhammadjonova G., Jalolova Sh. Badiiy asar va muallif konsepsiyasi. Oriental Renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences. – 2023. 313 b.
4. McKee R. Story. Substance, structure, style, and the principles of screenwriting. – L., 1998. 17 p.
5. Rahimjonov N. Badiiyat – bosh mezon. – T.: Akademnashr, 2016. –222 b.
6. Акопов А.З. Драматургия телесериала в контексте экранной культуры (на материале компании «Амедиа»). Вестник № 3. УДК 791.43. Стр. 195.
7. Зоркая Н. Отменно длинный, длинный фильм // Советский экран. – 1975. – № 1. http://akter.kulichki.net/se/01_1975.htm. – 06.03.2017.

Sherzod Pirmatov,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
"Vokal" kafedrası professori

XONANDALIK MAKTABLARINI YARATISHDA MUSIQIY TA'LIM UZVIYLIGI

Annotatsiya. *Ushbu ilmiy maqolada aktyor mahoratini oshirishda pedagoglar mas'uliyati muhim ahamiyatga ega ekanligi qayd etiladi. Shuningdek, bu borada erishayotgan yutuqlarimiz va kelgusida amalga oshirish zarur bo'lgan muammolar xususida to'xtalib o'tiladi. Ushbu mavzuning ahamiyatliligi, bizning davlatchilik tariximiz, boy o'tmishimiz va madaniyatimiz, ulug' ajdodlarimiz ma'naviyati bugungi teatr san'ati orqali to'laqonli ifodalanishi davrning talabi ekanligidadir.*

Kalit so'zlar: *aktyor, vokal, ohang, an'ana, 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. *In this scientific article, it is noted that the responsibility of pedagogues is important in improving acting skills. We will also discuss the progress we have made in this regard and the problems 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, and the spirituality of our great ancestors are fully expressed through today's theater art.*

Key words: *actor, vocal, melody, tradition, creator, performance, school, music*

Aktyor va xonanda uchun uning tanasi va ovozi muhim ixtisoslik quroli hisoblanadi, ular ustida uzoq muddat ishlash, tarbiyalash jarayonida takomillashtirish va ifodali qilish mumkin. Boshqa sohalarga tegishli bo'lgan qurollar ham nihoyatda murakkab bo'lgani kabi, san'atkorlar hayotida ham o'z tanasi va ruhiyatini egallash quroli mo'ljallangan badiiy, ruhiy vazifalarni muvaffaqiyatli bajarishi uchun nihoyatda nozik va qudratli bo'lishi kerak. O'z ovoz a'zolarini doimiy ravishda "jangovar holatda" bo'lishi uchun mashq qildirib turish muhim hisoblanadi. Ma'lumki, jarrohlilar o'z panjalarini harakatchanligini doimiy ta'minlab turish uchun turli musiqa asboblarida mashq qiladi. Mana shunday mashqlar aynan ovoz a'zolari uchun ham zarur, shuning uchun bunday noyob qurolni mustahkamlovchi va takomillashtiruvchi mashqlarni yaxshi bilib olish zarur bo'ladi. Aynan shunday mashqlar "alifbo"da beriladi.

Aktyor, musiqachi va hatto pedagogning ishi – bu ruhiyat bilan bog‘liq ishdir. Shu o‘rinda “hatto pedagog” bilan deyilishida gap bor, negaki aktyor va musiqachi faqat hissiyot sohasiga ta’sir o‘tkazsa, pedagog esa asosan aql, zakovat bilan ish olib boradi. Tinglovchilar qalbida chuqur iz qoldirish va ular ruhiga iliqlik bag‘ishlash uchun ovozdek muhim qurolni yetuk darajada egallash talab qilinadi.

Bunday qurolga tezlikda ega bo‘laman, deganlar xato qiladi, buning uchun uzoq yillik tinimsiz, sabr va toqat bilan mehnat qilish zarur bo‘ladi. Hech kim hali yurishni bilmaydigan chaqaloqdan murakkab raqs harakatini bajarishni talab qilmaydi. Inson dastlab yurish va turishni, so‘ngra esa raqs tushishni o‘rganadi, shunda ham eng oddiy harakatlardan boshlaydi. Shuning uchun ham talaba avval ayrim tovushlarni to‘g‘ri talaffuz qilish, eng sodda vokal mashqlarini bajarish, so‘ngra o‘z ko‘nikmalarini va repertuarini boyitib, murakkablashtirib borishi zarur bo‘ladi. Mashq – bu eng muhim mashg‘ulotdir! Qo‘llanmaning har bir bobida ovoz bilan ishlashdek murakkab jarayon uchun ko‘rsatma va mashqlar bosqichma- bosqich berib boriladi.

Delsartning ta’biricha: “tana – cholg‘u, aktyor – cholg‘uchi” hisoblanadi. Sahnada qo‘l, oyoq, tana, yuz harakati barchasi tomoshabinning kuzatuvida bo‘ladi, bu aktyorning imijini ko‘rsatadi. Ba’zan ijrochining muvaffaqiyatsiz “chiqishi” uni va zalni birlashtirib turgan e’tibor rishtasini uzib yuboradi, yaratayotgan obraziga salbiy ta’sir ko‘rsatadi.

Qo‘shiqchining ovozi qanchalik yaxshi bo‘lmasin, uning tashqi ko‘rinishi va yurish-turishi, sahnaga chiqishining o‘ziyoyoq unga muvaffaqiyat keltirishi yoki aksincha bo‘lishiga olib keladi. K. S. Stanislavskiyning fikricha: “Aktyor sahnada o‘zini yaxshi his qilishi, lekin o‘zining his-tuyg‘ularini ifodalashda tanasining noto‘g‘ri harakati bilan butun ko‘rinishni buzib yuborishi mumkin”. U bunday aktyorni nosoz musiqa asbobida o‘ynashga majbur qilinayotgan musiqachiga o‘xshatadi. Musiqachi ajoyib kuyni chalishga harakat qiladi, lekin sozlanmagan torlar noxush ovoz chiqaradi va musiqa-chiga azob beradi.

Aktyor oldiga tanani mashq qildirish uchun ma’lum muddat belgilab qo‘yilmaydi, negaki ijrochining yildan yilga o‘ziga bo‘lgan talabi oshib borgan sayin qiyinchiliklar paydo bo‘laveradi, shuning uchun ovoz, nutq, tana plastikasi kabilar bilan butun umr shug‘ullanishga to‘g‘ri keladi. Matnni tomoshabinlarga yetkazib bera olmaydigan aktyorni Stanislavskiy “tushunarsiz g‘uldurab o‘z ma’shuqasiga sevgi izhor qilayotgan” soqovga o‘xshatadi. Tana ustida ishlash ushbu “alifbo” vazifasiga kirmaydi, shuning uchun bu muammoning muhimligi ta’kidlandi xolos.

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 foydalanishga imkon beradi.

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

4. Qo'shiqchi, gapiruvchining yuzi soxtalikdan xoli va umumiy vazifa bo'lgan ijod g'oyasiga bo'ysundirilgan bo'lishi zarur. Mashg'ulot jarayonida tabassum o'zi bajarayotgan ishidan xursandchilik, mamnunlik omili sifatida muhimdir. "Quvonch hissi ko'z kulgisi sifatida namoyon bo'lganidek, yuzdagi kulgi ham o'quvchida ko'tarinkilik, ijod quvonchi hissini namoyon etadi". Shuning uchun ham qadimgi italyan 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 xotirjamlikni ta'minlaydi.

5. Qo'llar erkin bo'lishi, orqaga yoki ko'krakka bog'lanmagan, yonlarga erkin tushirilgan bo'lishi lozim, bu bilan har qanday vaziyatda erkin, zaruriy ishorani bajarish mumkin bo'ladi.

Pedagog N. M. Malisheva o'zining "Qo'shiq aytishi 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, to'g'irlanish, yelkalarini 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'ymasligi uchun bo'yin to'g'ri tutilishi kerak. Qo'shiq aytayotganda boshda suv to'latilgan ko'za turgandek his qilish zarur (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 kayfiyatida salbiy ta'sir etishi mumkin.

Sahnaga chiqish oldidan hayajonni bosish uchun quyidagilar bajarilsa maqsadga muvofiq bo'ladi:

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

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

3. Chiqishdan avval va chiqish chog'ida ijro etilayotgan asarning badiiy tomoniga qo'shiqchiga asarning nozik tomonlarini ochib berishga yordam beruvchi texnik vositalarga e'tiborni jamlash lozim.

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

Pedagog Garsiyaning (1805–1906) "Qo'shiq san'ati haqida traktat" asarida quyidagilar haqida so'zlanadi: "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... o'zining jismoniy qobiliyatini artistlik yo'lidagi charchoqlarni bemalol yengib o'tadigan darajada qilib shakllantirish kerak. Eng muhim shaxsiy xususiyatlar quyidagilar: musiqaga bo'lgan haqiqiy muhab-

bat, xayolida 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. Bir qismli va keng qamrovli bo'lishi lozim; ikkinchi planda – butun qiyofa ovozning yuqorida nomlangan xislatlarga mos kelishi zarur... Lekin xatoga yo'l qo'ymaslik maqsadida shuni ta'kidlash lozimki, yuqoridagi noyob xislatlar qanchalik ko'p mavjud bo'lmasin, ular haqiqiy iqtidor uchun kamlik qiladi. Eng noyob qobiliyatni ham doimiy ravishda shug'ullanib ish olib borib rivojlantirish lozim. San'atning nozikliklari va past-balandini o'rganishga e'tibor bermagan qo'shiqchi iqtidorini rivojlantirish o'rniga botqoqqa botib qoladi. Musiqiy ma'lumotlarni shunchaki o'rganib qo'yish yaramaydi, artistlik shunchaki taqlid emas, u asta-sekin shakllanib boradi, uning 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, jarangdor 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 hissini vujudga keltirishi mumkin bo'lgan kamchiliklar quyidagilar:

1. Ichki va tashki madaniyatni yetarli emasligi;
2. Yomon eshitish va nosoz ovoz (bu kamchilikni qanchalik harakat qilinmasin to'g'irlab bo'lmaydi);
3. Ortiqcha shovqinga moyil, xirqiroq ovoz... Shuningdek, sog'lig'i unchalik yaxshi bo'lmagan kishilar ham qo'shiq aytish bilan shug'ullanmaganlari ma'qul. Sog'lig'i mustahkam bo'lmagan artist g'ayrat bilan qo'shiq ayta olmaydi. G'ayrat esa har qanday ehtirosning o'ziga xos xususiyati hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. K.S.Stanislavskiy. Aktyorning o'z ustida ishlashi. T.Xo'jayev tarjimai. S.Muhamedov muharrirligida. – T.: Yangi asr avlodi, 2010.
2. Qodirov M. Tomosha san'ati o'tmishidan lavhalar. – T.: Fan, 1993.
3. Qodirov M. Bayram va tomoshalar. Buxoro – Sharq durdonasi nomli tadqiqot-albom. – T.: Sharq, 1997.
4. Ibrohimov O. O'zbek xalq musiqasi. 1-jild. – T.: Ibn Sino nashriyoti, 1994.
5. Meliyev S. Musiqa va ma'naviyat. // "O'zbeknavo": ustozlar, yulduzlar, shogirdlar. – T.: Cho'lpon nashriyoti, 2000.
6. Jabborov A. Musiqiy drama va komediya janrlari O'zbekiston kompozitorlarining ijodiyotida. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1999.

Shermat Xayitbayev,
O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan
madaniyat xodimi, dotsent

TEATR TOMOSHALARIDA ETNOGRAFIK MANBALARNING AKS ETTIRILISHI

Annotatsiya. *Ushbu ilmiy maqolada teatr san'atida folklor etnografik manbalardan foydalanish va uning spektakl muvaffaqiyatida tutgan o'rni haqida so'z yuritiladi.*

Kalit so'zlar: *folklor, etnografiya, teatr, spektakl, aktyor.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается использование фольклорных этнографических источников в театральном искусстве и его роль в спектакле.*

Ключевые слова: *фольклор, этнография, театр, спектакль, актёр.*

Annotation. *This scientific article talks about the use of folklore ethnographic sources in theater art and its role in the success of the performance.*

Keywords: *folklore, ethnography, theater, performance, actor*

Zamonaviy o'zbek teatri o'z an'anaviy qadriyatlarini saqlab kelayotgan, shu bilan birga insoniyatning eng nodir yutuqlarini o'zida singdirgan san'atdir. Axloqiy qadriyatlar, insoniylik, tarix va zamonaviylik – bugungi o'zbek teatrini o'ziga jalb etmoqda. Hayotni o'zida oynadek aks ettirgan teatr san'ati insonning ma'naviy dunyosini kengaytirish, o'z kamchiliklarini chetdan turib kuzatish imkonini beradi. Davr teatrning ana shu jihatlarini hisobga olgan holda bugungi kunda zamondoshlarimizga ibrat bo'larli salmoqli asarlar yaratishni taqozo etmoqda. Keyingi yillarda teatrlarimizda zamonaviy mavzularda asarlar yaratilib, sahnalashtirish yildan yil sezilarli tus oldi. Zamonaviy mavzular, asosan melodrama, komediya, tragi-komediya janrlari doirasida ishlanmoqda. Ayniqsa, teatrlarda etnografiya va folklor manbalar vositalaridan foydalanish butun bir uslubiy yo'nalish sifatida ko'zga yaqqol tashlanib, o'zbek sahna san'atining o'ziga xosligini kuchaytirishga xizmat qilmoqda. Sahna asarlarida unut bo'layozgan qadriyatlar, urf-odatlar, udumlar qayta tiklanib, tomoshabinga taqdim etilmoqda. Aynan, ushbu sahnalar orqali bugungi kun muammolari oila rishtasi, qaynona-kelin munosabatlari, ota-ona va farzandlar o'rtasidagi mehr oqibatning aks etishi tomoshabinlarda katta qiziqish uyg'otmoqda. Bu asarlarning aksari komediya janrida o'z ifodasini topmoqda. Komediya hamma zamonlarda ham ijtimoiy hayotda uchraydigan nuqsonlar, kishilar fe'lidagi salbiy illatlarni qoralagan. Dramaturglar o'z asarlarida muammo va kamchiliklarni satira va yumor orqali ko'rsatishga, jamiyatga, hayotiy muammolarga o'z tanqidiy munosabatlarini bildirishga intilganlar. Ma'lumki, komediya jamiyatda ma'naviy-ijtimoiy ziddiyatlar kuchaygan davrlarda paydo bo'ladi. Demak, komediya tomoshabinlarda ko'tarilgan mavzu yuzasidan mushohada qilishga, kulgu zamiridagi achchiq haqiqatni anglashga xizmat qilmog'i lozim.

Ana shunday spektakllardan biri Milliy teatrda sahnalashtirilgan dramaturg E. Hushvaqto'vning "Chimildiq" asaridir. Dramaturgning deyarli barcha asarlari katta shov-shuvga sabab bo'lmog'da. Nafaqat poytaxt, balki viloyat teatrlarida ham tomoshabinlar tomonidan iliq kutib olinadi. "Chimildiq"ni sahnalashtiruvchi rejissyor T. Azizov aktyorlar ijrosidan tortib, dekoratsiya va liboslargacha folklor-etnografik uslubda aks ettirishga intildi. Folklor asosida sahnalashtirilgan spektaklda voqea o'zbekona to'ydan keyingi bo'ladigan hodisalar atrofida kechadi. Asarda yoshlarimiz uchun hamma vaqt nozik masala hisoblangan umr yo'ldosh, jufti halol tanlash "savdosi" samimiy va yumshoq kulgu hamda yengil didaktik ruhiyatga ega. Yoshi o'ttizdan oshsa ham o'z g'ururini yo'qotmagan, ko'cha-kuyda har kimlar bilan yetaklashib yurmagan Yigit chimildiqqa qadam bosadi. Navnihol, o'n sakkizga kirmagan, xurliqo Qiz ham shar'iy nikoh bilan shu chimildiqqa kiradi. Qizning suv solingan oftobani norozi ohangda to'q etib yerga qo'yishidan asarga tugun tushadi. O'qishni orzu qilgan jufti halolini ko'rmay turib ota so'zi bilan chimildiqqa kirgan qiz o'z taqdiridan aslo rozi emas. Ammo, vaqt o'tgani sayin Qizning ko'z o'ngida Yigit fazilatlarini tobora ochilib boraveradi. Tugun hikoyat asosida yechimini topadi. Albatta, bu borada ko'pni ko'rgan, ikki yoshning taqdiri uchun javobgar Momoning xatti-harakatlari, kuyinishlari ham behuda emas. Niho-yat Qiz Yigitni chimildiqda o'tgan bir necha soatda sevib qoladi. Chimildiq muqaddas, unga kiruvchi yoshlarning niyatlari, o'y-fikrlari ham pok bo'lmog'i lozim. "Istiqlo'l va milliy teatr" to'plamida S. Qodirova shunday yozadi: "Chimildiq" spektaklida ma'lum darajada "tomoshada tomosha" uslubi qo'llanilgan. Chunki unda ijrochilar muayyan obrazlar qiyofasida yashab turib, marosimda qatnashib, tomosha ko'rsatadilar. Demakki, har bir ijrochi go'yoki ikki qiyofada namoyon bo'ladi. Tomoshada tomosha uslubi o'zbek teatri uchun yangilik emas, albatta. Ammo "Chimildiq"da bu uslub uzukka ko'z qo'yganday yarashgan" [2, 155].

Tomoshabin kelinchakning orzu-umidlari, iltiroblariga hamdard bo'lsa, yigitning muhabbat fojiasidan qayg'uga tushadi. Spektakl o'ziga xos rejissyorlik talqini bilan ajralib turadi. Nikoh marosimi qoidalari va shakli asosida qo'yilgan spektaklda tomoshabinlarni ana shu to'yga tashrif buyurgan mehmonlar deyish mumkin. Yorqin bo'yoqlar milliy kuy-qo'shiqlar, o'yin-kulgular barchasi o'zbek xalqining o'ziga xos milliy-ligi-yu, samimiy, ochiqko'ngil ekanligini ko'rsatadi. Sahna jihozidan ufurib turgan milliylik, qahramonlarning kiyimlarida ham etnografik yondashuv yaqqol ko'zga tashlanadi. Aktyorlar ijrosida noqulay vaziyatga tushib qolgan kelin-kuyov, yangi hayotga ilk qadamini qo'yayotgan ikki yosh o'rtasidagi tushunmovchilik, sovuq munosabatni ilg'ab olish qiyin emas. Hayot yo'lida uchragan qiyinchiliklarni sabot bilan yenggan, shu bilan birga vijdon, imon degan tushunchalarni unutmagan yigit qizning qalbida muhabbat uchqunlari yonadi. Spektakldagi Momo (D. Ikromova) obrazi e'tiborga molik. Aktrisa o'z ijrosi bilan ajoyib sahnaviy qiyofa yaratgan. Hayot deb atalmish ba'zida sokin, ba'zida esa to'fonli ummonda necha-necha bo'ronlarni yengib o'tgan, irodali, aqlli ayol yoshlarga o'rnak bo'ladi, tarbiyalaydi.

Spektakldan ko'zlangan maqsad nafaqat "Chimildiq"ning muqaddasligini ko'rsatish, balki o'zbek xalqining oilaga bo'lgan munosabatini ham ifodalashdan iborat.

O'tmishda, oila qurmoqchi bo'lgan qiz va yigit chimildiqda uchrashishgan va shu yerdan ularning rishtalari bir umrga bog'langan. Oilada erkak va ayol munosabatlari shu qadar axloqiyki, ular ko'z nigohi orqali bir-birini tushunishgan. Uzoqqa bormaylik, o'zimizning buvi yoki buvalarimiz oriyat, hayo kuchliligidan, bir-birining ismini aytib chaqirishga botina olmaganidan, to'ng'ich farzandlari ismi bilan chaqiradilar. Hayotning og'ir-yengili birgalikda sabr-matонат bilan yengadilar. Ularga ajralish yot edi. Chunki ular "Chimildiq" deb atalmish muqaddas dargohda Ollohni tilga olib so'z berishgan.

Biroq bugungi kunda oila yoshlar uchun bir bekatdek bo'lib qoldi, o'zi xohlagan joyida tushib qoladigan. Har kuni uchrashib bir-biriga takror-takror sevgi izhor qilib, turmush qurgach ajralib ketayotgan yoshlar qancha. Shu sababli, "Chimildiq"da ko'tarilgan g'oya bugungi kunda oila ostonasiga qadam qo'yayotgan yigit-qizlarga bir-birlari oldidagi burchlariga, er-xotinlik majburiyatlariga jiddiy munosabatda bo'lishga chorlaydi. "Chimildiq"ning muvaffaqiyatini avvalo Erkin Hushvaqtoy pyesasidagi ifoda uslubi belgilab bergan. Uning pyesalarida baxt izlab, halol, pok va mustahkam oila qurish kabi inson taqdiri, o'y-fikrlari, orzu umidlarini milliy urf-odatlar, udumlar orqali aks ettirilishi kuzatiladi. Birin-ketin yaratilgan "Qirmizi olma", "Qalliq o'yin"ida respublikamizning janubiy viloyatlari Qashqadaryo va Surxondaryoga xos bo'lgan marosim va urf-odatlar aks ettirilgan.

G'oyaviy mazmun va ijro jihatlarining mukammalligi, sodda va samimiyligi hamda ta'sirchanligi bilan alohida ajralib turuvchi "Qirmizi olma" spektaklida voqealar halollik va poklik g'oyalarini ilgari surgan holda rivojlanib boradi. To'g'ri, voqealar real hayotdan biroz yiroq, bugungi kunda tanqis bo'lib borayotgan iymonimizning eng asosiy sho'balaridan bo'lmish halollik xususida. Biroq tomoshabin ko'p narsani anglashi va idrok etishiga turtki bo'ladigan hodisotlarga boy. Bu haqida professor H.Ikromov shunday mulohazalar yuritadi: "Spektakl qadimiy an'analarimizga tayan-gan holda bugungi kunimiz haqida, mehr va muruvvatga to'la odamlarimiz haqi-da, ezgulik va baxt haqida, halol va pokiza luqmaga, muhabbatga qurilgan shirin oila haqida, ota va bobolarga, ularning ulug' ishlariga sadoqat haqida, halol mehnat, osuda hayot haqida entikib gapirardi. Ariqdan oqib kelgan qirmizi olmani egasidan beruxsat nogahon bir tishlab olgan yigitning hayajon va tashvishlari orqali halollik hayotimizning bosh ustuni bo'lishi zarurligi haqidagi ulug' g'oya yorqin namoyon bo'lib turadi" [3, 96].

Darhaqiqat, bir tishlam olmani halollash yigit uchun boshida biroz qiyinroq bo'la-di. Lekin chuqurroq o'ylasak uning javobgarligi oxiratda qancha bo'ladi. Ozmi-ko'pmi bosib o'tgan hayot yo'limizda bilib-bilmagan holda bu kabi luqmalarning qanchasini o'zlashtirib yubordik. Qancha odamlarning dilini og'ritdik. Ota-bobolarimiz o'tgan aj-dodlarimiz haqida biror narsa bilamizmi? Aksar odamlarning bu savolga bergan javobi ijobiy bo'lmasa kerak. Demakki, insoniyat qaysidir ma'noda inqirozga yuz tutmoqda. Spektaklning oldiga qo'ygan oliy maqsadi ham bugungi kundagi shu kabi fojialarni fikrlar va obrazlar orqali ko'rsatib, uning sabablarini aytib, isbotlab berish edi. Shunday bo'ldi ham. Tomoshabinlar bir tishlam olma misolida, o'z gunohlarini birma-bir ko'z-dan o'tkazadi deb aytishimiz mumkin.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, ushbu ikki spektaklda ham folklor-etnografik qarashlar go‘zal tarzda ochib berilgan. Bu kabi spektakllar yoshlarni tarbiyalashda ularning ma’naviyatini shakllantirishda va milliy an’anamiz, folklorimizni targ‘ib etishda katta manba bo‘lib xizmat qilmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Istiqlol va milliy teatr. To‘plam. – T.: Yangi asr avlodi. – T., 2002.
2. Ikromov H. Davr va teatr. – T.: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” nashriyoti, 2009.
3. Xushvaqtoev E. Chimildiq. – T., 2010.

TEATR YASHAYDI

Annotatsiya. Maqolada o'zbek sahna san'atining o'ziga xos xususiyatlari haqida so'z boradi. Bu borada, o'zbek teatriga katta hissa qo'shgan teatrshunos olim Mamajon Rahmonovning ulkan merosi, qoldirgan maqolalarining bugun kundagi ahamiyatiga e'tibor qaratiladi.

Kalit so'zlar: teatr, tafakkur, internet, dramaturgiya, teatrshunoslik, pyesa, san'at.

Аннотация. В данной статье говорится об особенностях узбекского исполнительского искусства. В связи с этим сегодня подчеркивается важность статей, оставленных великим наследием театроведа Мамаджана Рахмонова, внесшего значительный вклад в узбекский театр.

Ключевые слова: театр, созерцание, интернет, драматургия, театроведение, пьеса, искусство.

Annotation: The specific features of Uzbek stage art are discussed. In this regard, attention will be paid to the great legacy of Mamajon Rahmonov, a theater critic who made a great contribution to Uzbek theater, and the significance of his articles today.

Keywords: theater, contemplation, Internet, drama, theater studies, literature, work, art.

Sahna hayot, odamlar unda o'zlarini ko'rishadi. Hayot davom etar ekan, teatr sah-nasi hech qachon bo'sh qolmaydi. Yuz nafar, o'n nafar, bir nafargina bo'lsa-da, tomo-shabin teatrdagi o'zini ko'rsa, o'zi mavjud jamiyatning yaxshi-yomon tomonlariga duch kelgan taqdirda ham teatr o'z vazifasini bajargan bo'ladi.

Inson tafakkuri mutlaq moddiylik komida qolayotgan bizning zamonimizda, his-siyot va tuyg'ularni tan olmaydigan, ruhiy xotirjamlik va qalb sokinligiga tajovvuz qilinayotgan texnomafkura davrida teatrning o'rni qanday bo'ladi, teatr chetga surilib qoladi, teatr o'lishi mumkinmi, degan fikrlar aylanayotgani haqiqat. Bu xavotirmi yo shunchaki teatrni mensimaslikmi, nima desangiz ham, san'atning qarshisida dahshatli bir tufon turganligi haqiqat. Bu tufon nozik tuyg'ularimiz tomiriga jon berguvchi hissi-yotlarimiz olovini o'chirib kul qilishga jazo etganidan ham ko'z yumolmaymiz. Mana, internet bor, mobil telefon, ijtimoiy tarmoqlar ulangan turli xil mediyaalam namunalari, saytlar va hokazolar... ko'payib ommani o'ziga sehrlab olgan zamonda teatrning o'rni bilinarmidi, omma yoki olomonga ovunchoq, vaqtixushlik vazifasini o'taydigan elekt-ron manbalar tiqilib yotibdi-ku, deydi bular ham topilyapti. Balki, ularning gapida jon bordir... O'zimiz ham ko'rib turibmiz-ku, dahshatli tomoni shuki, olomon boshqa olam ichra yashashga moyillik bildirmoqda. Bunday paytda teatrning o'rni naqadar zarur ekanligi, sodda qilib aytganda, teatrning zimmasidagi yuk nechog'lik og'irligini his qilishimiz kerak. To'g'ri, buni hamma ham his qilavermaydi.

Teatr san'ati ovunchog'lik, zerikkanda kun o'tkazish uchun ko'ngilxushlik qiladigan tushuncha emas. Teatr Insonning qalbida Odamiylik ildizi qurib-chirib qolmasligi uchun kuyinadigan va kurashadigan, Odamiylik daraxti qulab tushishiga yo'l qo'ymaslikni oliy maqsad qilgan muborak tushunchadir. Shuning uchun ham biz teatr sahnasini Yer sharini ko'tara oladigan muqaddas maskan deb bilamiz. Ha, sahnaga butun yer shari sig'ishi mumkin. Bugunning gapi bilan qiyoslaydigan bo'lsak, yer yuzida oddiygina tushuncha – Odamiylik yo'qolib borayotgan bir pallada, teatr sahnasi bugun Odamiyatga taalluqli, daxldor bo'lgan barcha og'riqlarni o'z gardaniga olishi tabiiy.

Hamma zamonlarda ham teatr Insonning qalb og'rig'i va quvonchi, mehr-oqibat, mardlik va tantilik, sevgi-muhabbat, vatanparvarlik tuyg'ularini sahnaga olib chiqqan, Insonga Inson bo'lib yashashni o'rgatishga uringan.

Teatr san'atining fidoyilari bu yuksak tushunchalarni teatr kuchi va qudrati orqali targ'ib qilishgan. O'zbek xalqi o'z boshidan kechirgan mashaqqatli davrlarda ham teatr targ'ibotchilari ommani yaxshilikka buruvchi yo'lni teatr sahnasidan axtarishgan.

San'atimizning zukko bilimdoni, yetuk olim, akademik Mamajon Rahmonovning bu boradagi urinishlari, shu soha vakillari qatorida turib teatr san'ati poydevorini mustahkamlashdagi xizmati tahsinga loyiq, aytish joizki, o'z ahamiyatini hozir ham yo'qotmagan, yo'qotmaydi ham, u kishi ilgari surgan teatrning inson qalbini yoritadigan muqaddas maskan ekanligi haqidagi g'oya zamonlar va davrlar osha yashayveradi.

Mamajon Rahmonov o'zbek teatri hayotini, buguni va kelajagi haqida mukammal manbagina emas, balki teatrga mehr, uning jamiyatdagi o'rni, vazifasi haqida ham hayot haqiqatlari bilan evrilgan asarlar yaratgan olim va millat ziyolisi, san'atimiz darg'asi sifatida Vatanimiz tarixida o'z o'rniga ega olim sanaladi. U kishi o'zbek teatri tamal toshidan boshlab, uning rivoji, bosib o'tgan yo'li, davrlar evrilishidagi mashaqqati, zamon zayliga mute holda oqsashlari, og'riq va muammolarini jasorat bilan tahlil qilar ekan, alaloqibat, teatr millatning qalb ko'zini ochuvchi nur ekanligi borasidagi haqiqatni yuzaga chiqarishga harakat qiladi. Bu bilan hech bir millat mafkurasi teatrsiz yuksalmasligiga ishora qiladi.

Yaxshi bilamiz, millatning ong-u tafakkurini yuksaltirish, o'z qadrini bilish, yurt va el ravnaqi uchun jon fido qilish tuyg'usi bilan yashashga chorlash har bir o'zbek ziyolisining hayot-mamot qadar insoniy burchi sanalgan. Ayniqsa, yigirmanchi asr boshlarida yurtimizda ilk teatr truppalari ochila boshlagan kezlardayoq jamiyatdagi og'riqli masalalar teatr sahnasida o'z aksini topsa, ommani hushyor etish, uning tasavvurida qadr-qimmat tushunchalarini shakllantirish oson kechishini anglagan ziyolilar bu minbarni xalqning yuragiga yo'l deb bilishgan.

Jadidchilardan Mahmudxo'ja Behbudiy, Abdulla Avloniy, Hamza Hakimzoda Niyoziy, Cho'lpon, Abdulla Qodiriy va boshqa ko'plab teran tafakkur zotlarning davr iztirobi aks etgan asarlarini teatr sahnasi orqali ommalashishini jon-u dilidan istashgan. Chindan ham bu qutlug' dargoh mafkura o'chog'iga aylangan. O'sha davrlarda qo'yilgan asarlarning qadri va mohiyati bugun ham o'z kuchini yo'qotmagan, bugun ham davrning og'riqli masalalari qatorida turibdi.

Akademik Mamajon Rahmonov tadqiqotlarida teatrning davr bilan hamnafasligi, kelajak bilan uzviyligini his qilasiz. Ulug' olim mehnatining mohiyati yana nimada deb

so‘rasangiz, bugun ham teatr oldida hech qachon o‘lmaydigan aqida, Inson har qanday holatda ham insoniyligini saqlab qolishi kerak, odamiylik yo‘qolsa, yashashning mazmun-mohiyati yo‘qoladi, degan sodda, lekin mohiyatan umumbashariy ahamiyatga ega aqidani anglaymiz. Zero, bugun xalqimiz, ayniqsa, yoshlarimiz tasavvuriga axloqsizlik, ma‘naviy tubanlik to‘fonlari globalizm qutqusi ostida hamla qilayotgan bir paytda, teatrning o‘rni naqadar zarur ekanligini his qilasiz. Hozirga avlod qo‘ltelefonning juda arzon va bachkana namoyishlari ichra g‘arq bo‘layotgan, telefon pandemiyasi tarqalayotgan, interolamning turli xil bachkana jilvalari omma ongini zaharlayotgan, kitobsizlik kasali urchiyotgan pallada teatr va sof san‘at yelkasida naqadar og‘ir yuk – ommani olomonga aylanishiga yo‘l qo‘ymaslik yuki va dardi, uning qalbini saqlab qolish qayg‘usi turganini his qilishimiz kerak.

Teatr o‘lmasligi kerak. O‘lmaydi. Teatr odamlarga odam bo‘lib yashash, odamiylikni asrab qolish sabog‘ini beradi. Ayniqsa, bu narsa bugun juda muhim. Butun dunyodagi og‘riqli muammo bu. Dunyo adabiyoti, san‘ati oldidagi muhim masala bu! Shu jumladan, teatr sahnasi ayni chog‘da, davrning og‘riqli va halokatli masalalari bilan yuzma-yuz turibdi desak, adashmaymiz.

Taniqli olim Mamajon Rahmonov kabi teatr san‘ati fidoyilarining niyati ham shu bo‘lgan. Jamiyat va inson munosabatlari, hayot haqiqatlarini sahnaga olib chiqish orqali tiriklik mohiyati, insoniy tuyg‘ularni ulug‘lash, bir so‘z bilan aytganda, Odamiylikni yo‘qotmaslik, odam bo‘lib yashashga da‘vat etish! Shunday ekan, teatr o‘lmaydi, teatr yashaydi!

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Imomov B., Jo‘rayev Q., Hakimova H. O‘zbek dramaturgiyasi tarixi. – T.: O‘qituvchi, 1995.
2. Tursunov T. XX asr O‘zbek teatri tarixi. – T.: “Fan va texnologiyalar Markazi”-ning bosmaxonasi, 2009.
3. Rahmonov M., To‘laxo‘jayeva M., Muxtorov I. O‘zbek Milliy akademik drama teatri tarixi. – T., 2003.

Rudakiy Allanbayev,
O'zbekiston davlat konservatoriyasi
Nukus filiali direktori, professor

**QORAQALPOQ OPERA VA TEATR SAN'ATIDA
TOLIBEK XOJANAZAROV IJODINING AHAMIYATI
("Ajiniyoz" operasi misolida)**

Annotatsiya. *Ushbu maqolada qoraqalpoq xalqining opera va teatr san'ati sohasida ko'zga ko'ringan atoqli ijodkor, Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan artist, O'zbekiston davlat konservatoriyasi Nukus filiali dotsenti Tolibek Xojanazarovning opera ijrochiligi va aktyorlik mahorati, ibratli ijod yo'li hamda "Ajiniyoz" operasidagi roli haqida so'z yuritilgan.*

Kalit so'zlar: *opera, teatr, mahorat, sahna, aktyor, "Ajiniyoz" operasi, "Aleko", "Rigoletto", "Maysaraning ishi".*

Аннотация. *В этой статье говорится об оперном исполнительстве и актерском мастерстве Талибека Ходжаназарова – выдающегося творца в области оперного и театрального искусства каракалпакского народа, заслуженного артиста Каракалпакстана, доцента Нукусского филиала государственной консерватории Узбекистана, его образцовом творческом пути и роли в опере "Аджиняз".*

Ключевые слова: *опера, театр, мастерство, сцена, актер, оперы "Моршинка", "Алеко", "Риголетто", "Проделки Майсари".*

Annotation. *In this article, the opera performance and acting skills of Tolibek Khojanazarov, an outstanding artist in the field of opera and theater art of the Karakalpak people, an artist who has served Karakalpakstan, associate professor of the Nukus branch of the State Conservatory of Uzbekistan, and his exemplary creative path and about his role in the opera «Ajinyoz».*

Keywords: *opera, Theater, skill, stage, actor, opera "wrinkle", "Aleko", "Rigoletto", "the case of Maysara».*

Qoraqalpog'istonda opera janriga o'tgan asrning 80-yillari oxirida (1987-yil) kompozitor N. Muhammeddinovning "Ajiniyoz" operasi bilan asos solindi. Oradan 25 yil o'tgach kompozitor Q.Zaretdinov "To'maris" nomli ikkinchi operani yaratdi. 2019-yilda qoraqalpoq xalqining "Qirqqiz" dostoni asosida G.Matyakubova librettosiga N.Muhammeddinov "Guloyim" operasini yaratdi. Operada kompozitor katta mahorat bilan va qoraqalpoq qo'shiqlaridan "Bo'zatov" va "Dembermes"larni qo'llab, operani milliy an'analarga asoslanib yozdi.

Qoraqalpoq musiqali dramalarini sahnalashtirishda qadimdan jirov va baxshilar tomonidan xalq dostonlarini ijro etishda qo'llanilgan qo'biz, changqovuz, do'mbira, g'ijjak, dutor singari milliy musiqa asboblariidan foydalanilganligi bevosita "Alpomish", "G'arib oshiq", "Berdaq", "Ajiniyoz" spektakllari orqali isbotlangan. Mustaqillik yillarida teatr repertuaridan buyuk ma'naviy merosimiz, betakror qadriyatlarimizni ulug'laydigan, tarixiy va afsonaviy spektakllar bilan birga, milliy zamonaviy spektakl-

llar ham o‘rin egalladi. Birinchi qoraqalpoq milliy operasi “Ajiniyoz” spektakli muvaffaqiyatidan so‘ng S.Yudakovning “Maysaraning ishi”, S.Rahmanovning “Aleko” operalari tomoshabinlar e‘tiboriga havola etildi. Natijada, milliy koloritga yo‘g‘rilgan, keng polotnoli musiqali drama vujudga keldi.

Ushbu buyuk operalarning har birida bevosita biz so‘z yuritmoqchi bo‘lgan ustozimiz Tolibek Xojanazarov o‘zining tarixiy rollarini ijro etdi. U mehnat faoliyatini 1976-yildan Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatrida vocal artisti sifatida boshlagan va o‘zining tirishqoqligi hamda mehnatsevarligi bilan o‘ziga topshirilgan vazifaga mas‘uliyat bilan qaraydigan ustoz san‘atkor, yosh mutaxassislariga ta‘lim-tarbiya berib, respublikamizning san‘at va madaniyat sohasi rivojiga o‘z hissasini qo‘shib kelmoqda. 2007-yildan boshlab Alisher Navoiy nomidagi davlat akademik katta teatri bilan hamkorlikda dunyoning mashhur kompozitorlari tomonidan yozilgan operalarni ijro qiladi. 2007-yil J.Verdi “Rigoletto” operasida Rigoletta, 2009-yil R.Leonkavallo “Pagliachchi” operasida Tonio, 2012-yil J.Verdi “Traviatta” operasida “Jermon” partiyalarini ijro etadi.

2013-yil Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatrida sahnalashtirilgan Q. Zaretdinovning “To‘maris” operasida “Kayxisrav” partiyasini mahorat bilan ijro qiladi. Uning ijro etgan rollaridan biri 1987-yili sahnalashtirilgan N.Muxammeddinovning «Ajiniyoz» operasi bo‘lib, unda Tolibek Xojanazarov Ajiniyoz rolini maromiga yetkazib o‘ynagan. Bu sahna asarida san‘atkorning opera ijrochiligi bilan birgalikda aktyorlik mahorati ham namoyon bo‘lganligini ko‘rishimiz mumkin.

I.Yusupovning librettosiga yaratilgan “Ajiniyoz” operasiga N.Muhammaddinov “Xalq musiqalarini asos qilib olib, o‘z qalbidan qaynab chiqqan yorqin rangli musiqa oqimi bilan sug‘orib, takomillashtirib, katta simfonik orkestr uchun tinglovchilarni o‘ziga ohanrabodek jalb qiladigan professional musiqa galereyasini yaratdi. Shunday qilib, N.Muhammaddinov o‘z xalqini uning buyuk siymolari bo‘lgan Ajiniyoz va Ibrohim shoirlarni ulug‘lash orqali o‘zi ham ulug‘ siymoga aylandi”. Ushbu opera xoreografik va simfonik epizodlarning almashinuvi, temp va dinamikaning o‘zgaruvchanligi, ariyalar, monologlar, ansambllar, lakonizm, turli janrlar va badiiy san‘at turlarining bir vaqtning o‘zidagi kombinatsiyasi, shuningdek, operani qoraqalpoq tilida operaning musiqiy tabiati asosida ijro etish singari maxsus opera san‘ati talablari yuksak mahorat bilan yaratilganini e‘tirof etish o‘rinli.

“Ajiniyoz” operasining yaratilishi qoraqalpoq san‘atida o‘ziga xos voqealarning biri bo‘ldi. Bu opera shoir tavalludining 150 yilligiga bag‘ishlanib sahnaga qo‘yilishi xalqimizda keng nishonlandi. «Kompozitor o‘n yil davomida “Ajiniyoz” operasi ustida tinimsiz mehnat qilgan. Operaning birinchi aktining birinchi ko‘rinishi 1974-yilda Berdaq nomidagi Qoraqalpoq musiqali drama teatrida namoyish etildi. 1982-yilda “Ajiniyoz” operasi O‘zbekiston va Qoraqalpog‘iston kompozitorlari va boshlovchilari tomonidan rasman qabul qilindi. Opera 1987-yil 14-noyabrda musiqa teatri sahnasida Madaniyat va san‘at o‘quv markazlari talabalari, Nukus Madaniyat texnikumi o‘qituvchilari va o‘quvchilarining hamkorligida namoyish etildi. Operaning dastlabkin amoyishida Maxset Xojaniyozov, Bazarbay Nadirov, Ilich Xodjametov, Kenesbay Serjanov, U.To‘remuratov, M.Sapayeva, O‘.Temirxonov, A.Seytekov, R.Kutekeyeva,

P.Zaretdinova, Tolibek Xojanazarov, B.Uzakbergenov va yosh qo'shiqchilar ishtirok etdi [1.81]. "Ajiniyoz" operasining musiqasi bilan librettosining bir-biriga mos kelishi, xalq hayotini haqiqiy reallik bilan aks ettirganligi asarning mavqeyini ko'tardi va el orasida maqtashga arzigulik asar sifatida qoldi. Xalqimiz bu spektakl orqali o'z ona tilida o'z musiqasidagi operani ko'rdi. "N.Muxammeddinov "Ajiniyoz" operasida xalq musiqalarining ruhiy tomonlaridagina foydalanib, o'zining yangidan yozgan ariyalariga, duetlariga, o'yinlariga asos qilib klassik darajaga ko'tara bilgan. Opera musiqasi o'zining xushovozligi, yoqimli lirizm va qoraqalpoq xalqining milliy o'ziga xosligini ifodalab berishi bilan tomoshabinlarning mehrini qozondi [3.24]. Operadagi asosiy obrazlar Ajiniyoz, Xonzoda, Panaxon, Pirimbiy, Aybureklar hisoblanadi. Bu rollarni qoraqalpoq xalqining taniqli xonanda va aktyorlaridan N. Angsatbayev, T.Xojanazarov, M.Xojaniyazov, K.Serjanov, B.Nadirov, R.Kutekeyeva, G.Sirimbetova va M.Sapayevlar mahorat bilan ijro etgan.

Operadagi eng yorqin sahnalardan biri Ajiniyoz bilan Xonzodaning yashirin ush-rashuvi hisoblanadi. O'sha paytlari yuraklari bir-biriga bog'langan, bir-birlarining azo-b-uqubatlarini unutib, muhabbat duetini aytishardi. Ikki yoshning bir-biriga bo'lgan muhabbati asarning she'riy hikoyasini boyitadi va orkestr bilan birgalikda chuqur mazmun yaratadi. Tomoshabinlarga asarning o'tkir lahzalarini jonli tasvirlar bilan jonlantirgan Ajiniyoz obrazini Tolibek Xo'janazarov va Xonzoda rolini Roza Kutekeyevalar o'ziga xos ovozi, artistlik, vokallik va romantik tomonlari bir-birini original tarzda to'ldirib turdi.

Asarning bosh qahramoni – Ajiniyoz (T.Xojanazarov) o'ziga xos xarakterga ega bo'lib, bu mavzuning rivojlanishida avvalgi paytlarda Ajiniyozni insoniy fazilatli shoir, o'ziga xos xalqparvarlik va kamtarona bo'lib ko'rinsa-da, oxir-oqibat simfonik oqim tobora keskinlashib, fojiaga aylanadi. Va nihoyat, Ajiniyozning g'ayratli ruhi paydo bo'ladi va xalq yo'lboshchisiga aylanadi. Buning uchun T.Xojanazarov yuqori texnikani saqlagan holda obrazda milliy uyg'unlikni va kenglikni oshirishga harakat qildi. Haqiqatan ham, mahorat, obro' va shon-shuhratga erishish mehnat orqali amalga oshishi mumkinligini yaxshi tushunadigan aktyor, qoraqalpoq tomoshabinlari qalbiga yo'l topish, operani hayratlanib tinglashni o'rgatish uchun vaqtni hisobga olmasdan, o'z ustida tinimsiz ishlaganini ko'rsatdi [3. 29].

Ajiniyozning birinchi sahnaga chiqqanidagi musiqasi boshqa qo'shiqlardan ajralib turadi va uning ijro etilishi ham tinglovchilarni o'ziga jalb qiladi. So'nggi ariyalari esa o'zining fojiali taqdiriga ta'siri bilan tinglovchilarda chuqur taassurot qoldiradi. Shubhasiz, bu sahnadagi aktyorning o'z rolini tasvirlashdagi mahorati hisoblanadi. Mashhur vocal artisti Tolibek Xojanazarov o'zining shirali ovozi va boshqa aktyorlar bilan birgalikda o'z rolini juda yaxshi ijro etayotgani ko'zga tashlanadi. Ajiniyozning partiyasini ijro etgan (T.Xojanazarov) vokalistning ovozi baland yangrash va tovushning tembrli rang-barangligiga, dramatic tafakkurga moslashtirib, o'sha davrning falsafiy va ilg'or tafakkurli siymo tasvirini yaratishi qoraqalpoq xalqining va badiiy san'atni sevuvchi insoniyatning mehr-muhabbatiga erishib, quvonch baxsh etdi [3.30].

Xulosa qilib aytganda, qoraqalpoq xalqining birinchi operasi «Ajiniyoz» musiqali dramasida Tolibek Xojanazarov tomonidan juda ham mahorat bilan, barcha talablarga

javob beradigan qilib ijro qilingan. O'sha davr tarixi, Ajiniyozning ruhiy, ichki dunyosi ko'z oldimizda gavdalanadi. Tarixda o'rgangan shaxslarimiz siymosi sahnada gavdalandi. Muallif Ajiniyozning ko'pchilik she'rlarini voqealar bilan moslashtirib o'z o'rnida yaxshi foydalana olgan. Shuning uchun ham "Ajiniyoz" operasi sal kam o'ttiz yildan buyon qayta-qayta sahnalashtirilib, xalqimizga namoyish etib kelinmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Abatbaeva R. Kompozitor hámjámíyetlik isker Nájimaddin Muxammeddinov. – Nukus: Station X, 2024.

2. Allanbayev R. Janr rang-barangligi teatrning jamiyat hayotida ma'naviy-ma'rifiy ta'sirini oshirish omili sifatida. Nukus davlat pedagogika instituti «Fan va jamiyat» ilmiy-uslubiy jurnal. – Nukus: NDPI, 2021. №1.

3. Алланбаев Р. Процесс обновления традиций в современном Узбекском оперном театре. Проблемы современной науки и образования. (Научно-методический журнал) импакт-фактор: 1,72 ISSN 2304-2338 (печатная версия) ISSN 2413-4635 (электронная версия). – Москва. 2021. №3 (160). Хожамуратова П. Асқар шиңға талпинған жигит. //Еркин Қарақалпақстан, 16 май, 2000. №58.

Sayfulla Ikramov,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
"Madaniyat va san'at menejmenti" kafedrasi mudiri, dotsent

JAMIYATDAGI MA'NAVİY-MA'RIFIY MUHITNI YUKSALTIRISHDA MADANIY OMMAVIY TADBIRLARNING O'RNI VA AHAMIYATI

Annotatsiya. Ushbu maqola, jamiyatdagi ma'naviy-ma'rifiy muhitni yuksaltirishda madaniy ommaviy tadbirlarning o'rni va ahamiyati haqida. Chunki ma'naviy va ma'rifiy muhitning shakllanishi jamiyatda odamlarning ijtimoiy, axloqiy va madaniy rivojlanishida muhim rol o'ynaydi. Madaniy ommaviy tadbirlar – konsertlar, teatr tomoshalari, ko'rgazmalar, festivallar va boshqa madaniy faoliyatlar – jamiyatda estetik, intellektual va axloqiy qadriyatlarni yuksaltirishda katta ahamiyatga ega. Bu tadbirlar, bir tomondan, odamlarning umumiy madaniy darajasini oshirib, ularga yangi bilim va ko'nikmalarni olib keladi, ikkinchi tomondan esa, jamiyatda pozitiv va qo'llab-quvvatlovchi muhitni yaratadi.

Kalit so'zlar: madaniy ommaviy tadbirlar, ma'naviy-ma'rifiy muhit, xalqaro festivallar, milliy qadriyatlar, funksional yondashuv, urf-odat indikatorlari.

Аннотация: В данной статье речь идет о роли и значении культурно-массовых мероприятий в улучшении духовно-просветительской среды в обществе. Потому что формирование духовно-образовательной среды играет важную роль в социальном, нравственном и культурном развитии людей в обществе. Публичные культурные мероприятия – концерты, театральные представления, выставки, фестивали и другие культурные мероприятия – имеют большое значение в воспитании эстетических, интеллектуальных и нравственных ценностей в обществе. Эта деятельность, с одной стороны, повышает общий культурный уровень людей, приносит им новые знания и навыки, а с другой – создает позитивную и благоприятную среду в обществе.

Ключевые слова: культурно-массовые мероприятия, духовно-просветительская среда, международные фестивали, национальные ценности, функциональный подход, индикаторы традиции.

Annotation. This article discusses the role and importance of cultural events in improving the spiritual and educational environment in society. Because the formation of the spiritual and educational environment plays an important role in the social, moral and cultural development of people in society. Public cultural events – concerts, theater performances, exhibitions, festivals and other cultural events – are of great importance in the education of aesthetic, intellectual and moral values in society. This activity, on the one hand, increases the general cultural level of people, brings them new knowledge and skills, and on the other hand, creates a positive and favorable environment in society.

Keywords. cultural events, spiritual and educational environment, international festivals, national values, functional approach, indicators of tradition.

Madaniy tadbirlarni tashkil etishdan asosiy maqsad – milliy va umuminsoniy madaniyatlarning eng yaxshi namunalarini keng targ‘ib qilish va ommalashtirish, o‘sib kelayotgan avlodni, zamonaviy yoshlarni ma‘naviy tarbiyalash, millatiga, tarixiga, insoniyatga bo‘lgan hurmatni uyg‘otish va saqlash, ma‘naviy-ma‘rifiy islohotlarda faol ishtirok etishdir [1.5]. Zotan, xalqlarning o‘ziga xosligi va betakrorligini saqlash, tarixan shakllangan qadimiy milliy madaniyatlar, san‘at va xalq ijodiyoti, yuz yillar davomida tarkib topgan milliy an‘ana va urf-odatlarining o‘zaro yaqinlashuvi va bir-birini boyitishi uchun. dunyoda yashayotgan turli millat va elat vakillari o‘rtasida o‘zaro hurmat muhitini qaror toptirish uchun madaniy tadbirlarning ahamiyatini alohida ta‘kidlash maqsadga muvofiqdir.

Jamiyatdagi ma‘naviy-ma‘rifiy muhitni yuksaltirishda madaniy ommaviy tadbirlarning o‘rni va ahamiyati katta. Bunday tadbirlar nafaqat insonlarni madaniyat, ma‘naviyat, va ilmiy-ma‘rifiy bilimlar bilan tanishtirishga, balki jamiyatda ijtimoiy, axloqiy va estetik qadriyatlarni shakllantirishga ham xizmat qiladi.

1. Madaniy tadbirlarning jamiyatdagi roli:

Madaniy ommaviy tadbirlar, masalan, san‘at ko‘rgazmalari, teatr spektakllari, musiqa va adabiyot kechalari, milliy va umumbashariy qadriyatlarni targ‘ib qilishga, jamiyatda go‘zal axloqiy me‘yorlarni mustahkamlashga xizmat qiladi. Bular orqali insonlar o‘zlarining madaniy merosini yaxshiroq tushunishlari, bir-birlarini hurmat qilishlari va jamiyatda barqarorlikni saqlashlari mumkin.

2. Madaniy tadbirlarda ma‘rifat va ma‘naviyatning targ‘ib qilinishi:

Madaniy tadbirlar orqali kitobxonlik, ilmiy izlanishlar, tarixiy yodgorliklar va milliy urf-odatlar kabi mavzularni muhokama qilish, yosh avlodni to‘g‘ri yo‘lga boshlashda muhim ahamiyatga ega. Madaniyat va ma‘rifat bir-birini to‘ldirgan tushunchalar bo‘lib, ularni rivojlantirish jamiyatda umumiy ma‘naviy muhitni yaxshilashga yordam beradi.

3. Ijtimoiy-iqtisodiy muhitga ta‘siri:

Madaniy tadbirlar jamiyatda birlashish, ijtimoiy aloqalarni kuchaytirish, odamlar o‘rtasida hamjihatlikni rivojlantirishga yordam beradi. Bu esa, o‘z navbatida, iqtisodiy rivojlanishga, sog‘lom ijtimoiy hayotga, turli hududlar va millatlar o‘rtasidagi hamkorlikka ijobiy ta‘sir ko‘rsatadi.

4. Jamiyatdagi muammolarni yengish:

Bunday tadbirlar, shuningdek, jamiyatdagi ayrim salbiy fenomenlarga qarshi kurashish imkonini yaratadi. Masalan, narkomaniya, zo‘ravonlik, korrupsiya kabi ijtimoiy muammolarni bartaraf etishda madaniy tadbirlar, ayniqsa, yoshlarni tarbiyalashda samarali vosita bo‘lishi mumkin. San‘at va madaniyat orqali ijtimoiy ongni o‘zgartirish, qadriyatlarni yangilash va axloqiy me‘yorlarni kuchaytirish mumkin.

5. Yosh avlodni tarbiyalashda o‘rni:

Madaniy tadbirlar, ayniqsa, yoshlarni tarbiyalashda muhim vosita hisoblanadi. Ular orqali yoshlar nafaqat san‘atni, musiqani va adabiyotni o‘rganadilar, balki o‘zlarini va atrof-muhitini yaxshiroq tushunishadi. Bularning barchasi ularning axloqiy, ma‘naviy va estetik qadr-qimmatlarini shakllantirishga xizmat qiladi.

Madaniy ommaviy tadbirlar jamiyatdagi ma'naviy-ma'rifiy muhitni yuksaltirishda ajralmas rol o'ynaydi. Ular faqatgina ko'ngilochar tadbirlar bo'lib qolmay, balki jamiyatni shakllantiruvchi, axloqiy va ma'naviy qadriyatlarni o'zida aks ettiruvchi vositalardir. Shu sababli, bunday tadbirlarga e'tibor qaratish va ularni kengroq targ'ib qilish jamiyatni yaxshilashga, ijtimoiy barqarorlikni saqlashga va axloqiy ahvolni yuqori darajaga ko'tarishga yordam beradi.

Madaniy tadbirlarda shaxs o'z insoniy fazilatlarini shakllantira boshlaydi, yashirin, betakror, individual xususiyatlari, qobiliyatlarini kashf etadi, ularni o'stiradi va rivojlantirib boradi, jamiyat, hayot bilan muloqotga kirishadi. Murakkab ijtimoiy voqealik sifatida bu tadbirlarning o'ziga xosligi shundaki, u insoniyat avlodlarining mehnati va bilimlarini o'ziga singdirib oladi, saqlaydi, doimiy boyitib boradi va ularni kelgusi avlodlarga vetkazib beradi [2.36]. Mana shunday ulkan ishlarni amalga oshirishda madaniy tadbirlarni tashkil etish va bu orqali yoshlarni tarbiyalash – hozirgi kunning dolzarb masalalaridandir. Undan tashqari, madaniy tadbirlar milliy qadriyatlar, an'analar, urf-odatlar asosida vujudga kelgan bo'lib, har bir odamni mehr-shavqatli, mehr-oqibatli bo'lishiga da'vat etadi, yer yuzida barqarorlik, birdamlik va ahillik tabiatini uyg'otadi, xalqlarning madaniyatlarini o'zaro birlashtiradi, boyitadi, insonlarning millati, tili va dinidan qat'i nazar, xalqlarni bir-biriga yaqinlashtiradi.

Aholi o'rtasida olib borilayotgan targ'ibot-tashviqot ishlarining an'anaviy usullari muayyan natijalar berayotganini inkor etmagan holda tan olib aytish kerakki, o'tkazilayotgan tadbirlar, yig'inlar va ular yuzasidan tayyorlangan hisobotlar har qancha mahobatli bolmasin, bugungi kun mezonlari, zamondoshimiz, ayniqsa, yoshlar ongi va qalbi talab-istaklariga to'la javob bermaydi. Zero, mustaqillik yillari fuqarolar, jumladan, yoshlarning dunyoqarashi tubdan o'zgardi. Mazkur o'zgarishlar ma'naviy-ma'rifiy sohaning barcha jabhalarida ish usul-uslublarini, uning sifati va ko'lamini jiddiy qayta ko'rib chiqishni talab qiladi.

Xullas, eng qadimiy davrlardan xalq ommasi ehtiyoji bilan shakllana borgan, ijtimoiy zarurat asosida rivoj topgan, muayyan vaqtlarda taqiqlangan, katta qarama-qarshiliklar, to'siqlarni yengib, boshqa xalqlar tajribasi bilan boyib kelgan o'zbek bayramlari uzoq va boy tarixga ega. Biroq hanuzgacha o'zbek xalq bayramlarining tarixi va hozirgi ahvoli maxsus o'rganilgan emas. O'zbekiston hududida yashagan va yashayotgan avlodlar bayramlarining paydo bo'lishi, tarixiy rivojlanishi, hozirgi kuni, muammolari haqida ilmiy-ommabop kitoblar va o'quv qo'llanmalari yaratish tarixiy zaruriyatdir. Chunki xalq o'z avlodlari nishonlab kelgan va hozirgi paytda o'zlari nishonlayotgan bayramlarining mohiyati va tarixini bilmog'i kerak. Ayniqsa, bunday bilimlar va ma'lumotlar xalq bayramlari tashkilotchilari uchun juda zarurdir.

Madaniy ommaviy tadbirlar ichida, mamlakatimizda o'tkaziladigan xalqaro festivallar alohida o'rinda turadi. Ayniqsa, O'zbekistondagi eng mashhur festivallardan biri [3; 1–2] "Boysun bahori" xalqaro folklor festivali bo'lib, u o'tkazilayotgan joy nomi bilan ataladi. Boysun – Surxondaryodagi tog'li hudud. 2001-yildan buyon Boysun YUNESKO tomonidan "Insoniyatning og'zaki va nomoddiy merosi durdonalari" ro'yxatiga kiritilgan. Afsonaga ko'ra, bu yerda o'zbek qahramoni Alpomish ("Alp" –

qahramon) haqidagi doston yaratilgan. Ochiq havoda, uylar orasida mahalliy turmush tarzi, musiqa, raqs, xalq ogʻzaki ijodi va boshqa koʻp narsalar bilan tanishasiz [3; 1–2].

“Sharq taronalari” xalqaro musiqa festivali 1997-yildan Samarqand shahrida oʻtkaziladi. Festival davomida goʻzal Registon maydoni Sharq va Gʻarb madaniyati merosini birlashtiruvchi maskanga aylanadi. Bu yerga dunyoning turli burchaklaridan Oʻrta Osiyo durdonasiga sozandalar, xonandalar, xalq madaniyati namoyandalari kelishadi. Shu maʼnoda aytishimiz mumkinki, Samarqand bir necha asrlar ilgari turli mamlakatlardan kelgan savdogarlar bu yerda uchrashganiday, birlashtiruvchi markaz sifatida oʻz imkoniyatlarini yoʻqotgani yoʻq. Osiyo, Yevropa va Amerika davlatlarining oʻnlab bayroqlari, yuzlab ijodiy guruhlar bu yerda oʻz madaniyatining barcha goʻzalligini namoyish etadi.

Buxoroda “Ipak va ziravorlar” festivali. Agar siz Buxoroda boʻlgan boʻlsangiz, turli hunarmandchilik maktablarining turli xildagi mahsulotlarni namoyish etuvchi moʻhir ustalar, ustaxonalar va doʻkonlarning koʻpligini payqagandirsiz. Bularning barchasi Buxoroning xalq bunyodkorlik faoliyati merosining oʻziga xos markazi ekanligidan dalolat beradi. Aynan shu munosabat bilan Buxoroda “Ipak va ziravorlar” festivali oʻtkazilmoqda. Festival davomida turli mahsulotlar, ipak matolar, ajoyib gilamlar, xushboʻy ziravorlar, naqshli kulolchilik buyumlarini xarid qilish, shuningdek, oʻzbek milliy taomlarini tatib koʻrish mumkin.

“Asrlar sadosi” festivali – Oʻzbekistonning turli shaharlarida har safar oʻtkaziladigan anʼanaviy madaniyat festivali boʻlib, unda xalq urf-odatlar va anʼanalari, amaliy sanʼati, milliy taomlari va musiqasi namoyish etiladi. Har yili festival mingdan ortiq ishtirokchilarni: folklor jamoalari, hunarmandlar, sportchilar, musiqachilar, oshpazlar va oʻn minglab tomoshabinlar – sayyohlar va Oʻzbekiston aholisini birlashtiradi.

Koʻrib turganingizdek, festivallarning umumiy jihati shundaki, ular doimo barcha yoʻnalishdagi milliy anʼanalarni taqdim etadi: liboslar, hunarmandchilik, sanʼat, oshxona va boshqa koʻp narsalar. Festivallarda siz joʻshqin musiqa va raqs chiqishlarini, anʼanaviy oʻyinlar va musobaqalarni, original liboslarni koʻrishingiz mumkin. Milliy oshxonaning mazali taomlarini tatib koʻring, shuningdek, koʻrgazma va yarmarkalarda noyob suvenirlarni xarid qiling.

Madaniy tadbirlar ham tarbiya jarayonining muhim boʻlaklaridan hisoblanib, asosiy maqsad qilib, barkamol avlod tarbiyasini birinchi navbatga qoʻyishi lozim. Yuqorida qayd etib oʻtganimizdek, tarbiya – shaxsda muayyan jismoniy, ruhiy, axloqiy, maʼnaviy sifatlarni shakllantirishga qaratilgan amaliy pedagogik jarayondir yoki boshqacha qilib aytganda insonning jamiyatda yashashi uchun zarur boʻlgan xususiyatlarga ega boʻlishini taʼminlash yoʻlidagi chora-tadbirlar yigʻindisi, desak ham boʻladi [4; 106]. “Tarbiya” atamasi keng va tor maʼnolarda ishlatiladi. Keng maʼnoda tarbiya inson shaxsini shakllantirishga, uning jamiyat ishlab chiqarishi va ijtimoiy, madaniy, maʼrifiy hayotida faol ishtirokini taʼminlashga qaratilgan barcha taʼsirlar, tadbirlar, harakatlar, intilishlar yigʻindisini anglatadi [5; 120]. Bunday tushunishda tarbiya faqat oila, maktab, bolalar va yoshlar tashkilotlarida olib boriladigan tarbiyaviy ishlarni, balki butun ijtimoiy tuzum, uning yetakchi gʻoyalari, adabiyot, sanʼat, kino, radio, televideniye, matbuot va boshqalarni ham oʻz ichiga

oladi. Shuningdek, keng ma'nodagi tarbiya tushunchasi ichiga ta'lim va ma'lumot olish ham kiradi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, madaniy ommaviy tadbirlar – aholini ma'naviy-ma'rifiy jihatdan kamol toptirish, madaniy saviyasini oshirish, bilimni o'qitish, dunyoqarashini kengaytirish, ijodiy qobiliyatini rivojlantirish, bo'sh vaqtini samarali o'tkazishga qaratilgan ijodiy va tashkiliy jarayonlardir. Ammo madaniy tadbirlarni tashkil etish funksiyalarining ilmiy asoslanishi muhimdir. Shuning uchun yangi pedagogik va innovatsion texnologiyalarga tayangan holda yoshlarda ijodiy va tashkilotchilik dunyoqarashini shakllantirish, boyitish, ularning tadbirlarni tashkil etish va g'oyaviy yo'naltirish bo'yicha tafakkurini rivojlantirish, tadbirlarni tashkil etish bo'yicha bilimlar berib, tadbirlarni o'tkazish va sahnalashtirish asoslarini o'rgatish soha oldida turgan muhim vazifalardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Sayfullayev B., Rustamov K. Madaniy tadbirlarni tashkil etish mahorati. –T.: Fan va texnologiya, 2016. – 180-bet.
2. Rustamov V. Ssenariynavislik mahorati. – T.: Fan va texnologiya, 2015. – 140-bet.
3. Qoraboyev U., Soatov G. O'zbekiston madaniyati. – T: Tafakkur bo'stoni, 2011. –196-bet.
4. Qoraboyev U. Madaniyat masalalari. – T.: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2009. – 286-b.
5. <https://bookatour.me/ru/uzbekistan/guidebook/prazdnikifestivali.html>

Davlatjon Toshmatov,
*O'zbekiston davlat san'at va madaniyat
institutining Farg'ona mintaqaviy filiali,
"Xalq ijodiyoti" kafedrası dotsenti
atmdsmi@gmail.com*

O'ZBEK MUMTOZ MUSIQASIDA O'ZIGA XOS USLUBLARNI O'RGANISH

Annotatsiya. *O'rta Osiyo madaniy merosida chuqur ildiz otgan o'zbek mumtoz musiqasi o'ziga xos ko'lami va maqom deb nomlanuvchi modal tizimi bilan ajralib turadi. Ohang, ritm va hissiyot ifodasini o'zida mujassam etgan murakkab ramkalar bo'lgan bu maqomlar an'anaviy o'zbek kompozitsiyalari uchun asos bo'lib xizmat qiladi, ular ham tuzilish, ham improvizatsiya erkinligini o'zida mujassam etadi. Har bir maqom uslubi o'zbek musiqasining murakkab va jo'shqin ovozigа hissa qo'shadigan mikrotonlar, chorak ohanglar va moslashuvchan sozlash kabi o'ziga xos xususiyatlarga ega. Ushbu maqolada maqomlarning tarixiy evolyutsiyasi, hissiy-ma'naviy ahamiyati, bu musiqiy an'ana ichida improvizatsiyaning o'rni ko'rib chiqiladi. Bundan tashqari, maqom musiqasini asrab-avaylash va modernizatsiya qilish, uning zamonaviy o'zbek madaniyatida davom etishini ta'minlash borasidagi so'nggi sa'y-harakatlarga alohida e'tibor qaratiladi. Maqolada ana shu unsurlarni ko'rib chiqish orqali o'zbek mumtoz musiqasining o'ziga xosligi va ifoda kuchi haqida tushunchalar berilgan.*

Kalit so'zlar: *o'zbek mumtoz musiqasi, maqom tizimi, O'rta Osiyo musiqasi, musiqiy improvizatsiya, madaniy merosni saqlash.*

Аннотация. *Узбекская классическая музыка, глубоко укоренившаяся в культурном наследии Центральной Азии, отличается уникальной гаммой и ладовой системой, известной как маком. Сложные рамки мелодии, ритма и эмоционального выражения – эти макамы служат основой традиционных узбекских композиций, воплощающих как структурную, так и импровизационную свободу. Каждый стиль макама имеет свои особенности, такие как микротона, четверти тона и гибкая настройка, которые способствуют сложному и яркому звучанию узбекской музыки. В данной статье рассматривается историческая эволюция макамов, их эмоциональное и духовное значение, а также роль импровизации в этой музыкальной традиции. Кроме того, особое внимание уделяется недавним усилиям по сохранению и модернизации музыки макама и обеспечению ее продолжения в современной узбекской культуре. Исследуя эти элементы, статья дает представление об уникальной природе и силе выражения узбекской классической музыки.*

Ключевые слова: *узбекская классическая музыка, система макама, среднеазиатская музыка, музыкальная импровизация, сохранение культурного наследия.*

Annotation. *Deeply rooted in Central Asian cultural heritage, Uzbek classical music has a unique scale and fret system known as makam. Complex frames of melody, rhythm and emotional expression – these makomes serve as the basis of traditional Uz-*

bek compositions, embodying both structural and improvisational freedom. Each style of makom has its own characteristics, such as microtones, quarter tones and flexible tuning, which contribute to the complex and vivid sound of Uzbek music. This article examines the historical evolution of the maqams, their emotional and spiritual significance, and the role of improvisation in this musical tradition. In addition, particular attention is paid to recent efforts to preserve and modernize makom music and ensure its continuation in modern Uzbek culture. Exploring these elements, the article provides insight into the unique nature and power of Uzbek classical music expression.

Key words: *Uzbek classical music, makom system, Central Asian music, musical improvisation, preservation of cultural heritage.*

O‘zining chuqur an‘analari va madaniy ahamiyati bilan mashhur bo‘lgan o‘zbek mumtoz musiqasi Markaziy Osiyoning tarixiy va ma‘naviy teranligini aks ettiruvchi noyob san‘at turidir. O‘zbek mumtoz musiqasi maqomlar yoki modal tizimlardan foydalanishda o‘ziga xos xususiyatga ega bo‘lib, hissiy va ruhiy mavzularni yetkazish uchun oddiy notalar va ritmlardan ham oshib ketadigan murakkab musiqa tilini taqdim etadi. Bu maqomlar – ohang, ohang va tuyg‘uning murakkab ramkalari – o‘zbek musiqasining asosi bo‘lib, arab, fors va turk musiqasi ta‘sirini mahalliy o‘zbek madaniyati bilan uyg‘unlashtirgan ko‘p asrlik an‘anaga bir ko‘rinish beradi.

Ushbu maqolada o‘zbek mumtoz musiqa tarozilarining murakkabligi, maqomlarning tuzilishi, ularning O‘zbekiston madaniy merosida tutgan ramziy va hissiy ahamiyati ko‘rib chiqiladi.

O‘zbek mumtoz musiqasining ildizlari o‘rta asrlarga borib taqaladi, bu davrda O‘zbekiston Ipak yo‘li bo‘ylab yirik madaniyat markazi bo‘lgan. Buxoro, Samarqand va Xiva kabi shaharlar olimlar, san‘atkorlar va musiqachilar yig‘iladigan gullab-yashnayotgan metropoliyalar bo‘lgan va bu madaniyatlararo almashinuv o‘zbek musiqasining o‘ziga xos tovushi va tuzilishini shakllantirgan. O‘zbek maqom tizimi, xuddi Yaqin Sharqdagi hamkasblari singari, turli musiqiy an‘analar ta‘sirida bo‘lgan bo‘lsa-da, vaqt o‘tishi bilan u o‘zbek xalqining o‘ziga xosligi va tajribasiga mos keladigan o‘ziga xos xususiyatlarni shakllantirdi.

O‘zbek mumtoz musiqasining zamirida arabcha atama mavjud bo‘lib, “joy”, “maqom” degan ma‘noni anglatuvchi maqom tushunchasi yotadi. O‘zbekistonda maqom nafaqat musiqiy miqyosni, balki o‘ziga xos emotsional, estetik va ritmik yo‘nalishlarni o‘z ichiga olgan butun modal doirani anglatadi. Har bir maqom o‘ziga xos kayfiyatni ifodalaydi va uni hikoya qilish yoki murakkab his-tuyg‘ularni ifodalash usuli sifatida ko‘rish mumkin.

O‘zbek musiqasida maqomlar ham strukturaviy, ham ifodaviy asos bo‘lib, an‘naviy qoidalar majmuyini improvizatsiya maydoni bilan muvozanatlashtiradi. Musiqachilar ushbu ramkalardan shaxsiy va jamoaviy tajribalarni aks ettiruvchi nyuansli kompozitsiyalar va spektakllarni yaratish uchun asos sifatida foydalanadilar. O‘zbek maqom tizimi o‘zbek xalqining qadriyatlari, e‘tiqodlari, badiiy o‘ziga xosligini o‘zida mujassam etgan ham ijodiy vosita, ham madaniy timsoldir.

O'zbek maqom tizimi oltita asosiy uslubni o'z ichiga oladi, ular birgalikda Shashmaqom deb ataladi. Bu uslublar: Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq.

Ushbu uslublarning har biri o'ziga xos melodik xarakterga, ritmga va hissiy rezonansga ega. Shashmaqom ko'pincha ketma-ket bajariladi, har bir uslub umumiy kompozitsiyaga turli chuqurlik qatlami olib keladi. Oltita maqomning ham bir doira ichida turli xil musiqiy ifodalarni amalga oshirishga imkon beruvchi kichik uslub va variatsiyalar mavjud. An'anaga ko'ra, har bir maqom kunning yoki faslning ma'lum bir vaqti bilan bog'lanib, uning tabiiy davrlar va inson tuyg'ulari bilan bog'liqligini kuchaytiradi.

Misol uchun, Rost ko'pincha kunduzi bilan bog'lanadi va quvonchli, ko'taruvchi uslub hisoblanadi, Nava esa ko'proq o'ychan va introspektiv. Maqom tizimidagi moslashuvchanlik va xilma-xillik uni inson kechinmalarini to'liq ifodalash uchun ko'p qirrali vositaga aylantiradi.

O'zbek musiqa tarozilari bir qator o'ziga xos xususiyatlari bilan G'arbdagilardan ajralib turadi:

Mikrotonlar: O'zbek maqomlarida ko'pincha G'arb musiqasida yarim pog'onali intervaldan kichikroq bo'lgan mikrotonlardan foydalaniladi. Bu mikrotonlar musiqaga noziklik va chuqurlik qo'shib, murakkab emotsional nuanslarni yaratadi.

Chorak ohanglar: Ko'pgina maqomlarda chorak ohanglar qo'llaniladi, bu esa musiqachilarga G'arb musiqasining standart ohanglari orasidagi notalarni ijro etish imkonini beradi. Bu xususiyat o'zbek musiqasiga notanish, ammo o'rganilmagan quloqni o'ziga rom etuvchi o'zgacha ohang beradi.

Moslashuvchan sozlash: G'arb musiqasining belgilangan teng temperament tizimidan farqli o'laroq, o'zbek klassik musiqasi moslashuvchan sozlash imkonini beradi. Ijrochilar har bir ijroga individuallik qatlamini qo'shib, kerakli emotsional ifoda asosida ohang va intervallarni sozlashi mumkin.

Bu o'ziga xos unsurlar o'zbek mumtoz musiqasining chuqur, tafakkur sifatiga hissa qo'shib, uning tomoshabinlarda chuqur aks sado berishiga xizmat qiladi.

Maqomlarning hissiy-ma'naviy ahamiyati

Har bir maqom o'ziga xos hissiy munosabat uyg'otish yoki ma'lum hayotiy tajribalarni qamrab olish uchun yaratilgan.

Buzruk: O'zining ulug'vor, tantanali ohangi bilan mashhur bo'lgan Buzruk ko'pincha ulug'vorlik va introspeksiyaning anglatadi. Odatda muhim marosimlarda yoki introspektiv daqiqalarda ijro etiladi.

Navo: Ushbu uslub aks ettiruvchi xususiyatga ega bo'lib, uni introspektiv yoki ruhiy daqiqalar uchun mos qiladi. U ba'zan meditatsion sharoitlarda qo'llaniladi, bu uning xotirjam, mulohazakor tabiatini ta'kidlaydi.

Segoh: Bu uslub sog'inish yoki g'amginlik bilan bog'liq va tez-tez chuqur hissiy munosabatni uyg'otish uchun spektakllarda qo'llaniladi.

O'zbek jamiyatida musiqa shunchaki o'yin-kulgi emas; muhim ma'naviy va terapevtik ahamiyatga ega. Ayrim maqomlar tinglovchining ruhiy va ruhiy holatiga ta'sir eta oladigan shifobaxsh xususiyatga ega ekanligiga ishoniladi. Tarixan bu tarjimonlar muqaddas makonlarda ijro etilib, ma'naviy marosimlarda o'z o'rniga ega bo'lib, musiqaning o'zbek hayotida tutgan o'rnini teranligini ko'rsatadi.

O'zbek mumtoz musiqasida improvizatsiyaning o'rni

Improvizatsiya o'zbek mumtoz musiqasining markaziy jihati bo'lib, musiqachilarga har bir spektaklda o'z shaxsiy talqinini singdirish imkonini beradi. Maqom an'analari ta'lim olgan sozandalar modal tuzilma doirasida improvizatsiya qilishni o'rganadilar, har bir ijroga xos bo'lgan variatsiyalar yaratadilar. Bu improvizatsiya jihati o'zbek musiqasida an'ana va ijod o'rtasidagi mutanosiblikni ko'rsatadi.

Improvizatsiya san'ati maqom tizimini chuqur anglashni talab qiladi, chunki ijrochilar ijodiy o'zgarishlarni o'rganish jarayonida uning qoidalariga amal qilishlari kerak. Bu jarayon ko'pincha hikoya qilish bilan taqqoslanadi, har bir improvizatsiya musiqaning davom etayotgan hikoyasiga yangi bob qo'shadi.

O'zbek maqomlari boshqa O'rta Osiyo va O'rta Sharq modal tizimlari, masalan, forsiy dastgoh va arab maqomati bilan o'xshash jihatlarga ega. Biroq o'zbek maqomlari O'zbekistonning o'ziga xos madaniy va tarixiy ta'sirini aks ettiruvchi xususiyatlarga ega. Bu tizimlar umumiy kelib chiqishiga qaramasdan, har biri o'z madaniyatining o'ziga xos qadriyatlari, an'analari va estetikasini aks ettirish uchun rivojlangan.

So'nggi yillarda maqom san'atiga qiziqish kuchaydi, sozandalar va madaniyat tashkilotlari bu an'anaviy san'at turini asrab-avaylash va targ'ib qilish ustida ishlamoqda. Maqom tizimini hujjatlashtirish va yangi avlodlarga o'rgatish, bu madaniy merosning yanada ravnaq topib borishini ta'minlash borasidagi ishlar izchil davom ettirilmoqda. Ko'plab o'zbek sozandalari ham kengroq auditoriyani qamrab olish uchun an'anaviy va zamonaviy elementlarni uyg'unlashtirib, maqomlarning zamonaviy talqinlarini sinab ko'rmoqda.

O'zbek mumtoz musiqasining o'ziga xos tarozi va taronalari mamlakat madaniy merosi va ma'naviy hayoti haqida chuqur ma'lumot beradi. O'zbek sozandalari maqomlarning murakkab doirasi orqali insoniy tuyg'ularning teranligi, improvizatsiya go'zalligi, madaniy uzluksizlik muhimligidan dalolat beruvchi musiqiy an'ana saqlanib qolgan. O'zbekiston modernizatsiya qilishda davom etar ekan, o'tmish va bugun, an'ana va innovatsiya o'rtasida ko'pri bo'lgan maqom musiqasi merosi bardavom bo'lib kelmoqda. Ushbu musiqiy uslublarni o'rganish nafaqat o'zbek musiqasini qadrlash, balki san'at, ma'naviyat va jamiyatni qadrlaydigan madaniyat ruhiga bir oyna ochadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Talaboyev A. & Umarov B. Milliy musiqamizda xonandalik va sozandalikning o'zaro uyg'unligi. *Oriental Art and Culture*, 2022. 4(6), 468-470.
2. Ahmedov R. Stages of formation and development of instrument ensembles in the music art of uzbekistan. *Oriental Art and Culture*, 2022. 3(4), 379-384.
3. Yunusov G. Y. Katta ashula. *Oriental Art and Culture*, 2022. 3(4), 385-389.
4. Jo'rayev I. Milliy mumtoz kuy va qo'shiqlarimizning insoniyat ruhiyati va tarbiyasidagi o'rni. *Oriental Art and Culture*. 2022. 3(4), 280-283.
5. Ismailova M. & Muminov M. Genres and Styles of Uzbek Music. *European journal of innovation in nonformal education*. 2024. 4(2), 154-158.
6. Ma'murova Q.M. Dutor cholg'u sozi tarixi va taraqqiyoti. *Образование, наука и инновационные мировые идеи*. 2023. 26(1), 50-52.

Bexzod Mamatqulov,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutining
Farg'ona mintaqaviy filiali
"Teatr san'ati" kafedrası mudiri, dotsent

SPEKTAKL SAHNALASHTIRILISHDA REJISSURA VA SSENOGRAFIYANI UYG'UNLASHTIRISHNING AHAMIYATI

Annotatsiya. Ushbu maqolada respublika qo'g'irchoq teatrlarida spektakl sahnalashtirilishda rejissura va ssenografiya komponentlarini uyg'unlashtirishning ahamiyati, ijodiy izlanishlari, yutuqlari va kamchiliklari tadqiq etilgan. Teatrda yangicha izlanish, ijodiy jamoalar paydo bo'lishi, professional kadrlar hamkorligi masalalari yoritilgan bo'lib, maqolada oldinga surilgan masalalar bugungi kun sahna san'ati rivojida hamon dolzarb bo'lib qolgani aks etgan.

Kalit so'zlar: rassom, ssenografiya, qo'g'irchoq, rejissura, teatr, san'at, fenomen.

Аннотация. В данной статье рассматриваются значение, творческие изыскания, достижения и недостатки сочетания режиссёрской и сценографической составляющих при постановке спектаклей в кукольных театрах республики, отражается, что поставленные в статье вопросы остаются актуальными.

Ключевые слова: художник, сценография, кукла, режиссура, театр, искусство, феномен.

Annotation. This article examines the significance, creative research, achievements and shortcomings of the combination of directorial and scenographic components when staging performances in puppet theaters of the republic, reflecting that the issues raised in the article remain relevant.

Key words: artist, scenography, puppet, direction, theater, art, phenomenon.

Teatr san'ati amaliyotida spektaklning muvaffaqiyat qozonishida hal qiluvchi ahamiyatga ba'zan pyesaning, ba'zan aktyor ijrochiligining ko'zga yaqqol tashlanadigan sifatlari sabab bo'lishi mumkinligi ko'p kuzatilgan. Lekin, teatr san'ati tarixidan o'rin olgan, "uzoq yillar repertuarida saqlanib turgan spektakllarda uning barcha tarkibiy qismlari, bastakor va rassomlar bilan teran hamkorlik va ijodiy chatishib ketishi natijasi ekanligi ham sir emas. Yana shu ham aniqki, spektaklni tashkil etuvchi barcha unsurlar yuksak g'oyaviy va badiiy darajada yechim topgandagina sahna asari badiiy yaxlitlikka erishuvi mumkin. Badiiy yaxlitlik spektakl yaratilishida qo'llaniladigan barcha vositalar har biri o'zi mansub bo'lgan ijodiy sohada baland darajadagi ijro mahoratini o'z holicha emas, balki spektaklda maqsad qilib olingan g'oyani ochishga, uni tarannum etishga xizmat qilishi kerak. Bastakor musiqani, rassom tasvir san'atini mustaqil san'at tarzida emas, balki spektaklning pyesa mazmun-mohiyatiga asoslanib belgilangan g'oyaviy ma'nosi doirasidagina namoyon bo'lishiga amal qilishi mantiqiydir. Spektakl ijodkorlarining barchasi badiiy obraz yaratishdek yagona, professional vazifani amalga oshiradilar. Albatta, spektaklda obraz yaratish har bir san'atning o'z ifoda vositalari

bilan – musiqiy yechim ohang va tovushlar, rassom tasvir, ranglar va nur jilolaridan foydalanib obraz yaratadilar.

Har qanday spektaklda boshlanishida parda ko‘tarilishi (ochilishi) bilanoq voqealar kechadigan makon va vaqt namoyon bo‘ladi. Aktyorlar bilan yoki ularsiz, tomoshabin nazariga birinchi bor dekoratsiya (xoh realistik, xoh shartli tarzda) ko‘zga tashlanadi.

Teatrda rassomning o‘rni va ahamiyati munosib tarzda his etilyapti deb ayta olamizmi? Bunday savolning qo‘yilishi bejiz emas. Bir asrdan ortiq ijodiy yo‘lni bosib o‘tgan o‘zbek teatrining murakkab tarixiy yo‘liga bag‘ishlangan kitoblar, darsliklar, o‘quv qo‘llanmalari, rejissyorlar, aktyorlarga bag‘ishlangan asarlarni ko‘zdan kechirib, savolga aniq javob berish qiyin. Teatr san‘atida rassom faoliyati hali-hanuz munosib his etilmaydi, professional tarzda yoritilmaydi va natijada, masala yechimini kutib yotibdi. Axir, “Alisher Navoiy”, “Jaloliddin Manguberdi”, “Yuliy Sezar” kabi tarixiy va zamonaviy mavzudagi asarlar muvaffaqiyati ularning sahna bezagisiz tasavvur etish mumkinmi? H.Ikromov, S.Milenin, M.Musayev, G.Brim, G.Vizel, T.Shorahimov va boshqa rassomlar bezagan spektakllar teatrlar tarixi sahifalarida zarhal harflar bilan bitilgan. Ammo, rassomlarning ijod hissalarini spektakllar taqdirida qaysi jihatlari bilan va qanday ahamiyatga ega bo‘lganliklarining professional tahlili yo‘q.

Teatr – dekorativ san‘ati sir-sinoatlarini puxta egallagani kadrlar tarbiyalab yetishtirish uchun mumtoz spektakllarning ssenografiyasi va uni yaratuvchilari ijodiy o‘ziga xosliklarini yorituvchi ilmiy tarix suv bilan havodek zarurligi kundek ravshan emasmi? Ammo tasviriy san‘at tarixi, nazariyasi va amaliyotini mukammal biluvchi teatrshunos va shunday taxlitda teatrni idrok qiluvchi san‘atshunoslar yo‘qligi tufayli ana shu g‘oyat muhim muammo matbuot sahifalarida ham, maxsus ilmiy adabiyotlarda ham o‘z ifodasini topmay kelayotir.

Zamonaviy teatrlarimiz turli janrlarga mansub bo‘lganligi teatr-dekorativ san‘atida ham turli uslub va yo‘nalishlarni qo‘llanishda teatrning o‘z ijodiy yo‘li, sahnalashtirilayotgan asar janriga monandini topib ishlatishini taqozo qiladi.

Biz yashab turgan davrimiz, Vatan mustaqilligi baxsh etgan erkin ijod muhiti, barcha san‘atlarga berilayotgan e‘tibor, san‘atkorlarga ko‘rsatilayotgan ulkan g‘amxo‘rliklar fuqarolar ongiga mustaqillik mafkurasini singdiradigan, ular ma‘naviy dunyosini yangitdan shakllanayotgan qadriyatlar bilan boyituvchi asarlar yaratishni davrimizning o‘zi talab qilmoqda, desak xato qilmagan bo‘lamiz, deb o‘ylayman.

Bunday yuksak badiiy daraja va davrimizning ulug‘vor g‘oyalarini tarannum qiladigan asarlar yaratish uchun ijodkorning o‘zi professionallik va ma‘naviy-madaniy salohiyati jihatidan zamona talablariga monand bo‘lmog‘i lozim.

Asosiy xususiyati bo‘lgan tomosha qilish, ko‘z bilan ta’sirlanish teatr san‘atida spektaklning badiiy va g‘oyaviy qiyofasi, birinchi galda, rejissyor va rassom ishining uyg‘unligi sifatida namoyon bo‘ladi.

Tomoshabinni spektaklni ko‘rishga rassom olib kiradi, deyish mumkin. Nega deganda, parda ochilganda tomoshabin nazarini qamraydigan manzara, butun sahnani, ya’ni makonni aks ettiradigan muhit, tomoshabin e‘tiborini jalb etishi, uning nazarida ma’lum bir taassurot, nenidir ko‘rishga ishtiyoq uyg‘otib, uni ruhan va fikran tayyor-

laydi. Aynan, rassom ishi spektakl boshlanishi daqiqalaridayoq tomoshabinning diqqatini, nazarini to'la qamrab, darhol teatrning mo'jizaviy olamiga olib kirishi, kayfiyatiga turtki berishi kerak. Bunday o'ziga xos san'at jihatini spektakl rejissyori ham yaxshi idrok etishi lozim. Zero, uning rahnamoligidagi aktyorlar ham badiiy muhitda yashay boshlashlari uchun asar sahnaviy boshlanishidagi o'ziga xos kayfiyatda bo'lishlari qanchalik muhim ekanligi sir emas. Spektaklni tashqi qiyofasi, sirti uning ichki olami, artistlarning to'qima voqelik ichida ishonarli yashay bilishlarining zarur shartlaridan biridir. Tirik odamlar, ularning jonli xatti-harakatlari tomoshabin ko'z o'ngida oshkora sodir bo'ladigan teatr spektaklining o'zi ham jonli odam singari qiyofasi ham didli bo'lishi kerak. Spektaklni ham odam singari sirtiga qarab undan nimanidir fikran kutiladi, butun spektakl davomida sahna bilan tomosha zali o'rtasida mo'jizaviy muloqot davom etadi va shunga muvofiq tomoshabin o'z xulosasini chiqaradi. Teatr odatda final deb ataladigan so'nggi sahna ustida ko'p bosh qotiradi. Bu to'g'ri. Ayni vaqtda uning boshlanishi haqida ham rejissyor va aktyorlar maxsus va ko'proq o'ylasalar maqsadga muvofiq bo'lar edi. Ko'pincha, bu muhim vazifani spektakl rassomi bajarib kelayotgani kuzatiladi. Aslida, bu spektakl bezagining tabiiy funksiyalaridan biri bo'lib muhim estetik vazifani ado etadi.

Teatr ijodiy faoliyati rejissyor bajaradigan ishlardan kam bo'lmagan murakkabliklarga ega. Teatr san'atining qilinishi shart bo'lgan qoidalariga ko'ra rejissyor avval pyesani diqqat bilan o'qib chiqib, bilimi, professionallik darajasi, hayotiy va badiiy tajribasiga tayangan holda, bo'lg'usi spektaklni ko'z oldiga keltirib, ijodiy reja tuzishga kirishadi, spektakl partiturasini tuzib chiqadi.

Rassom ham birinchi galda pyesani diqqat bilan o'qib chiqqach, bo'lg'usi spektaklni o'z tasavvurida ko'z oldiga keltiradi, spektaklning manzaraviy ko'rinishi, qatnashuvchi personajlarning pyesadagi holati, yashab turgan davriga xos kiyim-kechaklari bilan ko'z oldiga keltiradi. Sahnalashtiruvchi rejissyor bilan spektakl haqidagi dastlabki muloqot ko'p narsani hal etishi mumkin. Ikki mustaqil ijodkorning tasavvurlari bir-biriga mos kelsa yoki ziddiyatlar yuzaga kelsa, pyesaning ruhiyatidan kelib chiqqan holda fikr almashinuvi ijodiy muloqotlar natijasida yagona yechimga kelinadi.

Shundan so'ng har ikki ijodkor o'z san'atlari ifoda vositalarini qo'llab, kelishilgan badiiy yechimning amalda mujassam etish uchun tayyorgarlik ishlarini bajarish bilan mashg'ul bo'ladilar. Rassom spektakldagi voqealar kechadigan makonning g'oyaviy va badiiy yechimini materiallar vositasida mujassamlashtirish bilan cheklanib qololmaydi. Har bir personaj o'zining pyesadagi o'rniga qarab, yoshi, yashash tarzi, kasb-kori va ma'naviy salohiyatiga qarab kiyintirilishi spektaklning teatr san'ati asari ekanligini ko'rsatib turishi kerak. Shu o'rinda teatr amaliyotida ko'p uchraydigan bir g'alati holga e'tibor qaratish lozim. Tarixiy mavzudagi asarlar sahnalashtirilganda rassom, rejissyor va ijrochilar muzeylarga borib, davr odamlari liboslarini imkon boricha o'rganib, asliga monand bo'lishga intiladilaru, zamonaviy asarlarga kelganda, personaj va uning libosiga yetarli e'tibor bermaydilar, hatto kundalik turmushda kiyib yuriladigan kiyim-kechaklarda ham sahnaga chiqib ketaveradilar.

Rejissyor va rassom ijodiy hamkorligi barcha teatlarda birdek yo'lga qo'yilgan deb aytib bo'lmaydi. Marhum Georgiy Brim ijodiy maktabini o'tagan besh-olti teatr

rassomlarining ishi qaysi teatrdagi bo'lmasin, professional jihatlarini, aynan teatrga mansub ijodiy ishi bilan e'tiborni jalb qilib kelmoqda.

Demak, qo'g'irchoq teatrida rassom "katta" teatrdagidek voqealar kechadigan makon, personajlar liboslari va pariklarining tasviri yechimini topish bilan cheklanmaydi, balki, u eng avvalo ishtirok etuvchi personajlarning muallifi – yaratuvchisidir. Asar qahramonlari rassom fantaziyasining mahsulidir. Ularning tasvirlanayotgan voqealarda ishtirokining tabiiyligi, ishonarliligi, dramaturg ilgari surgan estetik vazifalarini erkin va organik ravishda ifoda qila bilishlari birinchi galda rassom mahoratiga bog'liq bo'ladi. Biroq rassom rejissyor va dramaturg g'oyalarini o'z san'ati ifoda vositalari bilan mahoratli ijro qilish bilan chegaralanmaydi. Qo'g'irchoq teatri rassomi spektakl yaratilishi jarayonining faol qatnashuvchisi, spektakl mualliflaridan biri hisoblanadi. Teatr-dekorativ san'atining atoqli namoyandalaridan biri N. A.Shifrin bu haqda shunday degan edi: "Biz rassomlar dekoratsiyaga hissiyotlarimizni singdirib, o'z qarashlarimizni shakllantirib, pyesa voqealari tagma'nosini topganimizdagina muvaffaqiyat qozonishimiz mumkin. Xuddi hayotda har bir insonning jismoniy va ma'naviy borlig'i o'zaro aloqador bo'lganidek, sahnadagi jonsiz predmetlarning ham ma'naviy mazmun-mohiyatini urg'ulay bilishimiz kerak"⁹¹. N. A.Shifrinning bu mulohazalari aynan qo'g'irchoq teatriga juda ham daxldordir, zero, bu san'at turida mustaqil badiiy ahamiyatga bo'la oluvchi dekoratsiya va rekvizitlarga emas, balki personajlar ham jonsiz predmetdir. Vaholanki, qo'g'irchoq teatrida barcha jonsiz predmetlar xuddi tirik mavjudotdek yashay olishlari, aytaylik "quyosh", "shoir" yoki "cho'pon" huzuriga mehmonga kelishi yoki "yomg'irpo'shlar" oshiq-ma'shuqlarni namoyon qilishi, "ur to'qmoq" bahodirona xatti-harakat qilib, podsho jangchilarini qirib yuborishi, "ochil dasturxon" mehmonnavozlik qilishi va shunga o'xshash sonsiz-sanoqsiz voqea-hodisalarda qo'g'irchoq teatri istalgan narsani jonlantirib, odamlarga turli ibratlarni berishi mumkin.

Qo'g'irchoq teatrida rassomning faolligi, ijodiy salohiyatining to'kisligi, xayolotining serma'no va yorqinligi qo'g'irchoq teatri spektaklini san'at voqeligi darajasiga ko'tarishi mumkin. Shuningdek, qo'g'irchoq teatrida rejissyor va uning aktyorlari rassomning boy imkoniyatlaridan imkon boricha to'liq foydalanadigan va uni spektakl yaratuvchilaridek, rejissyor bilan bir qatorda haqli su'ratda mualliflik maqomini tan oladilar. XX asr qo'g'irchoq teatri san'atining olamshumul shon-shuhratiga erishgan namoyandasi Sergey Obrazsov "Men uchun qo'g'irchoqning o'zi hech qachon birdan-bir maqsad bo'lgan emas. Agar shu jajji qo'g'irchoqlar yelkasiga "katta san'atlar zimmasidagi sharaflari, odamlarga zarur bo'lish xizmatini ortilmasa, u holda men bu san'at haqida yozishni ham, u bilan shug'ullanishni ham istamagan bo'lardim"⁹², deb yozadi "Mening kasbim" kitobida. Bu so'zlarda S.V.Obrazsov qo'g'irchoq teatrn boshqa san'atlar qatorida idrok etishi yaqqol ko'rinib turibdi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Qodirov M., Qodirova S. Qo'g'irchoq teatri tarixi. – T.: Talqin, 2006.
2. Образцов С. Моя профессия. – М.: Искусство, 1981.

⁹¹ Шифрин Н.А. Художник и время. –Л.: Художник РСФСР, 1964. – С. 80.

⁹² Образцов С. Моя профессия. – М.: Искусство, 1981. – С. 8.

Feruza Tog'ayeva,
Samarqand shahar 81-maktab
Oliy toifali ona tili va adabiyot fani o'qituvchisi,
Xalq ta'limi a'lochisi

ABDURAUF FITRATNING O'ZBEK TEATRI SOHASIGA QO'SHGAN HISSASI

***Annotatsiya.** O'zbek jadid allomalari XX asr boshlarida ko'plab sohalarining rivojlanishiga turtki bo'ldi. Shunday namoyandalardan biri Abdurauf Fitrat bo'lib, uning o'zbek teatrshunosligi sohasida qilgan ishlari, yozgan asarlari tahsinga sazovordir. Ushbu maqolada olimning aynan teatr san'atiga qo'shgan hissasi va murakkab hayot yo'li muhokama qilinadi.*

***Kalit so'zlar:** teatr, jadidchilik, "Turon" teatri, ma'rifatparvarlik, qatag'on.*

***Аннотация.** В начале XX века современные узбекские учёные дали толчок развитию многих направлений. Одним из таких представителей является Абдурауф Фитрат, чьи работы и труды в области узбекского театроведения заслуживают высокой оценки. В данной статье рассматривается вклад ученого в театральное искусство и его непростая жизнь.*

***Ключевые слова:** театр, борьба, театр «Турон», просветительство, репрессии.*

***Annotation.** Uzbek Jadid scholars gave impetus to the development of many fields at the beginning of the 20th century. One of such figures was Abdurauf Fitrat, whose work and writings in the field of Uzbek theater studies are worthy of admiration. This article discusses the scholar's contribution to theater art and his complex life path.*

***Keywords:** theater, jadidism, «Turon» theater, enlightenment, repression.*

Ma'lumki, XX asr boshlari O'rta Osiyo xalqi tarixida katta to'ntarishlar, evrilishlar davriga to'g'ri keldi. Chor mustamlakasi tasarrufiga o'tgan Turkiston o'lkasida xalq ham mahalliy, ham rus amaldorlari zulmi ostida kun kechirar, o'ta qashshoqlashgan aholining ocharchilikdan, urushlardan, zulm va adolatsizliklardan tinka-madori qurigan edi. Mana shunday tahlikali davrda Turkistonda yangi paydo bo'la boshlagan jadidchilik harakati xalqning fidoyi va millatparvar qahramonlarga ehtiyoji o'laroq qalqib chiqdi, desak, mubolag'a bo'lmaydi. Ushbu yangi islohot, ya'ni jadidchilik nomi bilan tarixga kirgan keng qamrovli harakat jamiyatning barcha sohalarini zabt etdi, keyinchalik butun Osiyoni qamrab olgan ijtimoiy-siyosiy harakatga aylandi. Ana shunday og'ir va tahlikali davrda xalqning eng oldingi saflarida turib harakat qilgan, xassos yuragini bayroq qilib ko'targan zabardast vakillaridan biri Abdurauf Fitrat edi.

Tarixiy manbalarda ta'kidlanishicha, Fitrat dastlab mahallasidagi eski usuldagi maktabda tahsil olib, savod chiqargan. Keyinchalik "Mir Arab" madrasasida o'qib, tom ma'nodagi o'qimishli inson bo'lgan. Abdurauf Fitrat madrasada tahsil olgan yillari yosh bo'lishiga qaramay, Buxoro adabiy davralarida tanila boshlagan, "Mijmar" (cho'g'don) taxallusi bilan she'rlar yozadigan yosh shoir edi. 1904-yilda Fitrat Haj amalini bajarish

maqsadida safarga o'tlanadi. U Turkiya, Hindiston, Arabiston, Rossiya mamlakatlariga safar qildi.

Fitratning yozishiga qaraganda, dastlab u jadid maktablariga qarshi bo'lgan. Ayrim kishilarning, shu jumladan, jadid gazetalarining ta'siri o'laroq unda jadidchilikka qiziqish va moyillik paydo bo'ladi va ushbu maktabda ishtiyoq bilan o'qiy boshlaydi. Ammo ko'p o'tmay din ulamolari qutqusi bilan bu maktab yopildi. "Jadid" degan nom esa avom orasida dinsizlar va boshqa har qanday jinoyatlar bilan bog'lab talqin qilina boshladi. Ammo jadidchilik harakati to'xtab qolmadi. Aksincha, xalq orasida yashirincha bo'lsa-da, uni qo'llab-quvvatlovchilar ko'payib bordi. Ana shunday tarafdorlarning harakati bilan 1909-yilda "Shirkati Buxoroyi sharif" tuzildi. Xalqning ziyoli qatlamidan tashkil topgan ushbu jamiyat jadid maktablarini ochish va darsliklar tuzish maqsadida Istanbul va Bog'chasaroyga o'z vakillarini yubordi. Ammo bu harakatning dushmanlari ko'p bo'lganligi tufayli yashirincha faoliyat olib borayotgan jadidchilar 1909-yilda "Tarbiyati atfol" nomli maxfiy ravishda xayriya jamiyati tuzdilar. Bu haqida Sadriddin Ayniy quyidagilarni yozadi: "Jamiyatning birinchi rejasi Istanbulga o'quvchilar yubormoq fikriga kirishmoq edi. Maorif uchun jamiyatning sirini ochmasdan e'timod qildig'i taraqqiyparvarlardan iona to'plar edi. Jamiyatning ijtihodi soyasida bir qancha talaba Istambulga yuborildi..." Muallifning ta'kidlashicha, Istanbulga ketgan 11 nafar talabaning orasida eng iste'dodlisi Abdurauf Fitrat bo'lgan.

Turkiyadagi 1909–1913-yillardagi talabalik davri Fitrat hayotida katta iz qoldirdi. Ma'lum bo'lishicha, o'sha yillarda Istanbulda o'ttizdan ortiq turkistonlik yoshlar tahsil olar edi. Fitrat asarlarining kitob holida nashr etilishi ham ayni shu davrlarga to'g'ri keldi. 1909-yilda "Hindistonda bir farangi ila buxoroli mudarrisning jadid maktablari xususida qilgan munozarasi" asari fors tilida chop etildi. Qisqagina qilib "Munozara" deb nomlangan ushbu kitobning Buxoroda chop etilishiga ruxsat berilmaganligi bois muallif uni Turkiyada chop ettirgan edi. Ushbu asar Buxoroda ochilgan birinchi jadidchilik maktabi taqdiri haqida bo'lib, o'z nomi bilan jarayon haqidagi bir-biriga qarama-qarshi tomonlarning munozarasi asosiga qurilgan edi. 1911-yilda ushbu kitobni Xoji Muyin o'zbek tiliga tarjima qildi va "Turkiston viloyati gazetisi"da chop ettirdi. Xassos ijodkor talabalik yillari fors tilida "Sayxa" (Na'ra) deb nomlangan she'riy to'plamini va yana "Hind sayyohi qissasi" asarini chop ettirdi.

1914-yilda Fitrat o'qishni tugatib Buxoroga qaytadi. O'z bilim va malakasini oshirgan, dunyoqarashini kengaytirgan ijodkor Buxoroning ijtimoiy-siyosiy hayotiga sho'ng'ib ketdi. O'sha paytlarda Turkistonda keng quloq yozgan jadidchilik harakatining yetakchilaridan biriga aylandi. Ayrim jadidchilar xalqni ma'rifatli qilish orqali xalq ahvolini yaxshilash mumkin, deb hisoblashsa, ikkinchi guruh jadidchilari davlatni isloh qilish orqaligina xalq hayotini o'nglash mumkin, deb hisoblashar edi. Aynan shu fikr tarafdorlarining harakatlari tufayli 1917-yil fevral inqilobidan so'ng Buxoroda "Yosh buxoroliklar" siyosiy harakati tuzildi. Bu partiya markaziy qo'mitasi kotibi bo'lib saylangan Fitrat katta ishtiyoq bilan ish boshladi. Fayzulla Xo'jayev boshchiligidagi bir qancha jiddiy talabalar bilan Petrburgga vakil jo'natiladi. Fitrat esa Orenburgga vakil bo'lib boradi. Buxoro amirligining 1917-yil aprel oyida manifestni qabul qilishga majbur qiladi. Afsuski, bu manifest mutaassib ulamolar va monarxist chor ma'murlari

ining qutqusi bilan amalga oshmadi. Aksincha, “Yosh buxorolilar” partiyasi vakillari ta’qib ostiga olina boshladi. Fitrat ham quvg’in qilingan partiyadoshlari qatorida Samarqandga ketishga majbur bo’ldi. Samarqandda qisqa davrda yashagan bo’lsa ham ijodkor samarali mehnat qildi. “Hurriyat” gazetasida ishladi. 1917–1918-yillarda ushbu gazeta muharriri sifatida ishladi. Gazetaning 28-sonidan 82-sonigacha Abdurauf Fitrat muharrirlik qilgan edi.

“Possiyada Bolshevik balosi bosh ko’tardi”, – degan edi Fitrat qahramonlaridan biri. Shunday tahlikali davr bo’lishiga qaramasdan, gazetadagi har bir chiqishlarida Fitrat xalqning og’ir hayoti, rus hukumati tomonidan qilinayotgan adolatsizliklar, xalqni kelajakda kutayotgan balo-qazolar haqida tinmay bong uradi, odamlarni xushyorlikka chaqiradi. Gazetaning deyarli har bir sonida sahnaga qo’yilayotgan asarlar va ularning muhokamasi uchun joy ajratilar edi. 1921-yilda Buxoroga qaytgan Fitrat turli lavozimlarda ishladi. O’sha yillari Fayzulla Xo’jayev boshchiligidagi Buxoro hukumati vakillarining xalq hayotini yaxshilash yo’lidagi samarali ishlari Moskva hukumatiga yoqmadi. 1923-yil apreldagi plenumda “Buxoro hukumati tarkibi boy va savdogarlardan iborat bo’lib qolgan” degan ayblov qo’yiladi va besh nafar hukumat a’zosi rahbariyatdan chetlashtiriladi. Ular tarkibida Fitrat ham bor edi. Shundan so’ng chorasiz qolgan Fitrat Moskvaga ketadi. 1923–1924-yillarda Fitrat Sharq tillar institutida ishladi va sharq tillaridan dars berdi. Aynan mana shu yillardagi samarali mehnati natijasida unga professorlik unvoni berildi.

Turkistonga qaytgach, u o’z ilmiy faoliyatini davom ettirdi. Buxoro, Samarqand, Toshkent universitetlarida dars berdi. O’zbekiston ilmiy-tadqiqot institutida, fanlar qo’mitasida ishladi. O’zining eng salmoqli ilmiy asarlarini aynan shu yillarda yozdi.

Abdurauf Fitratning jadidchilik g’oyalarini targ’ib qiluvchi asarlari orasida, ayniqsa, dramalari alohida ahamiyatga ega. Fitratning “Turon” teatr truppasiga o’ta jiddiy yondashgani, shu teatr uchun ajoyib sahna asarlar yaratganini yaxshi bilamiz. “Abulfayzxon”, “Advokatlik osonmi?”, “Hind sayyohi”, “Chin sevish”, “Shaytonning tangriga isyoni” kabi asarlar qayta-qayta sahnaga qo’yilgan.

Abdurauf Fitrat Behbudiyning “Teatr – ibratxonadir” degan fikrlarining naqadar asosli ekanligini o’z asarlari bilan asoslab berdi. “Advokatlik osonmi?” dramasi bilan tanishar ekanmiz, bosh qahramonning o’z zamonasining yetuk va bilimdon kishisi bo’lishiga qaramay, adolatsizlikka qarshi kurasha olmagan, yolg’iz o’zining kishilar haq-huquqlarini himoya qilishga kuchi yetmaganligini ko’ramiz.

Dramaturgning “Abulfayzxon” dramasi garchi tarixiy voqealarga asoslangan bo’lsa ham, asar qahramonlari bir-biriga qarama-qarshi qutblar – jaholat va ma’rifat qutblaridan maydonga tushadilar. Xalqni ilmiy qilmay turib taraqqiyotga erishib bo’lmastligini targ’ib qiluvchi jadidchilik g’oyalarini har bir voqea bilan isbotlab beradilar.

Fitratning “Munozara” asaridagi Farangi obrazi ham jadidchilik g’oyalariga yaqin turadi. Jadid adabiyotining A. Avloniyning “Advokatlik osonmi?”, “Biz va Siz” dramalaridagi Davronbek va Kamol obrazlari ham dunyo ilmlarini yaxshi egallagan ruhiy, jismoniy va ma’naviy jihatdan barkamol qahramonlardir.

Bu kabi fazli kamolot egalari ta’lim-tarbiya manbayi bo’lgan maktabni “hikmat, funun bilan millat ruhini ko’tarib turuvchi maskan” deya ta’riflaydi. Bu esa “mushtamil

shaxs”ni tarbiyalashdagi asosiy zaruriyat sanalganligi haqida bu asarllar voqealarida chuqur yoritib berilgan.

30-yillarning oxirlarida Fitrat o‘z sahna asarlari bilan muxlislar qalbini zabt etishga ulgurgan, jadidchilik g‘oyalari bilan siyosiy maydonda ham e‘tiborga tushgan tanikli shaxs edi. Afsuski, o‘sha yillar O‘zbekistonga qatag‘on shamollari esa boshlagan, ko‘plab xalqning fidoyi farzandlari ta‘qib va siquvga olina boshlagan edi. Fitratning qizi Sevinch Fitratovanning xotirlashicha, Fitratni 1-bor 1933-yil qamoqa olishadi. Turli so‘roq va tergovlardan so‘ng yana qo‘yib yuborishadi. Bu ko‘rguliklardan xushyor tortgan Fitrat har bir qadamini o‘ylab bosa boshlaydi. Keyingi yillarda ko‘proq she‘rlar, dramalar yaratdi. Ammo qatag‘on bo‘roni baribir uni o‘z girdobiga tortib ketdi. 1937-yilning dekabr oyida Abdurauf Fitratni qamoqqa olishdi. Uzoq davom etgan tergov harakatlaridan so‘ng 1938-yilning 4-oktyabrida Toshkentning Yunusobod dahasida joylashgan Alvastiko‘prik deb nomlangan kimsasiz hududda o‘z safdoshlari bilan birga otib tashlanadi. Unga qo‘yilgan ayblov va sud hukmi esa 5-oktyabrda bo‘lib o‘tgan edi. Oradan yillar o‘tib, Stalin vafotidan so‘ng qatag‘on siyosati barham topdi va 1957-yildagina u aybsiz deb topilib oqlandi. Shunday bo‘lishiga qaramasdan O‘zbekiston mustaqil bo‘lgunga qadar uning nomi to‘liq oqlanmadi va asarlari o‘rganilmadi. Uning shogirdlari, oila a‘zolari tomonidan nomini tiklash va abadiylashtirish, asarlarini chop ettirish borasidagi sa’y-harakatlari besamar ketdi.

O‘zbekiston mustaqilligi e‘lon qilingachgina Fitrat va uning safdoshlari to‘liq oqlandi. Prezident farmoniga asosan, Fitratga Alisher Navoiy nomidagi davlat mukofoti berildi. Asarlari ilmiy tadqiq qilina boshladi. Xulosa o‘rnida shuni aytish joizki, Abdurauf Fitrat va uning safdoshlari faoliyati yigirmanchi asr boshlarida yashagan mustamlaka xalqning zulmat hayotini yo‘lchi yulduz, mayoq singari yoritdi. Jadidchilik deb nomlangan yalpi harakat vakillarining barchasi yurt ozodligi va xalq erki yo‘lida jonlarini qurbon qildilar, sham misol o‘zlarini qurbon qilib bo‘lsa-da xalq ongini uyg‘otdilar, qorong‘u yo‘lini nurafshon qildilar. Garchi o‘sha davrlarda bu harakatlar kuchli samara bermagan bo‘lsa-da, oradan qariyb bir asr o‘tgach, ularning orzulari ushaldi, buyuk rejalari amalga oshdi. Shunday ekan, bugungi maqolamiz qahramoni Abdurauf Fitratning ibratli umr yo‘lini o‘rganish, hayoti va ijodiga nazar tashlash, g‘oyalarini anglab yetish keyingi avlod uchun, mamlakat kelajagi uchun faqat va faqat foydadir. Bu yo‘lda sizga sabr-qanoat va foydali mutolaa yor bo‘lsin, zamondosh!

MUSIQIY TA'LIMDA AXBOROT TEXNOLOGIYALARINING O'RNI

Annotatsiya. *Mazkur maqola musiqiy ta'limni takomillashtirishda ilg'or pedagogik texnologiyalar hamda dars jarayonida axborot texnologiyalarni qo'llash orqali sozandalik mahoratini yanada oshirishga qaratilgan ma'lumotlar keltirilgan.*

Kalit so'zlari: *musiqiy ta'lim, cholg'u ijrochiligi, pedagogik texnologiya, sozanda, metod.*

Аннотация. *В данной статье представлены сведения, направленные на совершенствование музыкальных навыков путем использования передовых педагогических технологий и информационных технологий на уроке.*

Ключевые слова: *музыкальное образование, исполнительство на инструментах, педагогическая технология, музыкант, метод.*

Annotation. *This article provides information aimed at further improving the skills of music through the use of advanced pedagogical technologies and information technology in the teaching process to improve music education.*

Key words: *music education, instrumental performance, pedagogical technology, musician, method.*

Ta'lim jarayonida ilg'or pedagogic texnologiyalardan foydalanish hozirgi kunda eng rivojlangan mamlakatlar ta'lim tizimida bo'lgani kabi bizning respublikamizda ham ta'lim jarayonini tashkil qilish, boshqarish, nazorat qilish bilan bog'liq ishlarda ustuvor o'rinni egallamoqda. Bugungi kunning asosiy va muhim masalalaridan biri, oliy ta'limni modernizatsiya qilish, talabalarni uzluksiz ta'limga tayyorlash, ularni mustaqil ta'lim olishga yo'naltirish, bilimlarini to'latishga motivatsiya ishlab chiqish, olgan bilimlarini kasbiy faoliyatlarida foydalana olishga o'rgatishdan iborat. Qaysi soha yo'nalishi mutaxassisi bo'lishidan qat'i nazar, ta'lim natijasiga ko'ra kadrning umumiy ta'lim DTSda ko'zda tutilgan qator umummadaniy va umumkasbiy kompetentlilikni shakllantirishdan iboratdir.

Hozirgi kunda ilg'or pedagogik texnologiyalardan foydalanish, ularni amaliyotda qo'llash, har bir pedagogning o'z kasbiga bo'lgan kompetentliligini belgilaydi. Bu aynan ta'lim oluvchilarning o'rganayotgan mutaxassisliklari bo'yicha chuqur bilim, ko'nikma va malakaga ega bo'lishlarini ta'minlaydi. Raqamli texnologiyalar davri ta'limda ham taraqqiyotga mos maqsadlarni to'liq amalga oshirish imkoniyatlarini beruvchi modeli tizimga, ya'ni ta'limni texnologiyalashtirishga bosqichma-bosqich o'tilmoqda.

Shu tufayli fan sohalarining barchasida bo'lgani kabi musiqiy ta'limda ham ilg'or pedagogik va yangi axborot texnologiyalariga e'tibor kuchayib bormoqda.

Pedagogik texnologiyalar so'zlar birikmasining asosida – texnologiyalar, texnologik jarayonlar tushunchalari yotadi. Ushbu tushunchalar orqali sanoatda tayyor

mahsulotni olish uchun bajariladigan ishlarning ketma-ketligi haqidagi texnik hujjat, ta'limda esa fan bo'yicha uslubiy tadbirlar majmuasi tushuniladi.

Bugungi kunda pedagogik texnologiyani tushunish uchun asosiy yo'l aniq belgilangan maqsadlarga qaratilganlik, ta'lim oluvchi bilan muntazam o'zaro aloqani o'rnatish, pedagogic texnologiyaning falsafiy asosi hisoblangan ta'lim oluvchining xatti-harakati orqali o'qitishdir. O'zaro aloqa pedagogic texnologiya asosini tashkil qilib, o'quv jarayonini to'liq qamrab olishi kerak.

Har qanday fanni, shu jumladan, musiqa fanlarini o'qitish jarayonida ham ilg'or pedagogik hamda zamonaviy axborot texnologiyalardan keng foydalanilib kelinmoqda. Bu esa, o'z navbatida, o'qituvchi o'zi va o'rganuvchi o'quvchilar uchun qulay va qiziqarli bo'lgan o'qitish usullari, yo'llari, shakllari, vositalari ulardan foydalanish shart-sharoitlarini belgilab, ilg'or pedagogic texnologiyalar yordamida o'quv jarayoni samaradorligini oshirishga harakat qiladi. Ta'lim oluvchilarga esa o'z mutaxassisliklari bo'yicha o'tiladigan mavzularni tez, sodda va oson tushunishlariga imkon yaratiladi.

Musiqiy ta'limning barcha yo'nalishlarida pedagogic mahorati yuqori, tajribali o'qituvchi darsni shunchaki bayon qilib bermaydi. O'qituvchi, avvalo, o'zining so'z mahorati, mutaxassisligi bo'yicha biror cholg'uda ijro qilishi, qo'shiq bo'ladigan bo'lsa uni aytib berishi, nazariy hamda amaliy darslarda turli ko'rgazmali, texnik vositalardan foydalanishi darsning qiziqarli va mazmunli kechishida katta rol o'ynaydi.

Hozirgi kunda respublikamizda mavjud professional musiqiy ta'limga ixtisoslashtirilgan ta'lim muassasalarida zamonaviy texnologiyalar asosida darslarni ilg'or pedagogic hamda axborot texnologiyalar yordamida o'tish uchun zamonaviy sensor doskalar, electron sintezatorlar, audio ovozlarni eshitish moslamalari, kompyuter texnologiyalari mavjud bo'lib, o'quvchi va talabalarning darsga bo'lgan qiziqishlarini yanada orttiradi hamda berilgan ma'lumotlarni tezda qabul qilishiga yordam beradi.

Musiqiy ta'limning yo'nalishlari orasida boshqa sohalaridan ajralib turuvchi yana bir jihati shundaki, ayrim dasrlar guruhli, kichik guruhlardan tashkil topadigan bo'lsa, ayrimlari yakka mashg'ulot sifatida amaliy tarzda o'tiladi. Misol uchun, cholg'u ijrochiligi yo'nalishini olamiz.

Cholg'u ijrochiligi sohasi bo'yicha o'tiladigan musiqiy nazariy fanlar, jumladan: musiqa nazariyasi, solfedjio, garmoniya, musiqa adabiyoti kabilar kichik guruhlarga bo'linib o'tiladi va o'qituvchi mavzuni tushintirishi uchun turli ilg'or pedagogik texnologiyalardan foydalanadi hamda o'zining pedagogic mahoratini ishga soladi.

Biz yuqorida pedagogik texnologiya tushunchasini tushunish uchun aniq yo'l aniq belgilangan maqsadlarga qaratilganlik, ta'lim oluvchi bilan o'zaro aloqani o'rnatish, ta'lim oluvchining xatti-harakati o'qitish ta'rifini ko'rib chiqdik. Demak, bundan ko'rinib turibdiki, ta'lim oluvchilarga o'tiladigan dars jarayonini turli xil metod va usullar orqali tushuntirish ham mumkin. Sababi musiqiy ta'lim jarayonlarida pedagogik texnologiya tushunchasi o'rniga metod va uslub tushunchasini ko'proq ishlatish o'rinli deb o'ylaymiz. Chunki pedagogic texnologiya deganda ko'pchilik klaster, bumerang, skarabey, veyer kabi ko'plab yana boshqa texnologiyalarni tushunishadi. Bu texnologiyalardan esa musiqiy ta'limda o'tiladigan barcha sohalarida ham kerakli bo'lmaydi. Faqatgina guruhli mutaxassislik fanlarida qisman foydalanish mumkin bo'ladi. Shu-

ning uchun hozirgi kunda musiqiy ta'lim darslarida o'qituvchi o'zining o'rgatish metodidan kelib chiqqan holda dars mashg'ulotlarini olib boradi.

Musika ta'limida ham boshqa yo'nalishlar qatori o'quvchilarga nazariy bilimlar sodda metod va usullar orqali tushuntiriladi. Nazariy bilimlarni egallamasdan amaliyotga o'tish qiyinroq kechadi. Ayniqsa, musiqa ijrochiligining barcha sohalarida amaliy faoliyatgina o'quvchilarning har tomonlama rivojlanishga yordam beradi. Shunday qilib, musiqiy ta'limda metodlarni tanlashda nazariy bilimlarni oldin o'rganib, amaliyotga qarab borishga tayanamiz.

Musiqiy ta'limda qadimdan ustoz-shogird an'anasi ta'lim jarayonida og'zaki tarzda shakllanib kelganligi hammamizga ma'lum. Hozirgi kunda ham musiqiy ta'limning ko'pgina yo'nalishlarida, xususan, cholg'u ijrochiligida yakka tarzda ustoz-shogird an'anasi sifatida dars mashg'ulotlari olib borilmoqda. Shu bois biz dars jarayonida o'zaro uzviy bog'langan uchta metod orqali o'tilishini kuzatishimiz mumkin. Bular:

1) ko'rgazmali metod, bunda mutaxassislik fanlarga oid tarqatma materiallari (nota) tarqatiladi. Musiqiy nazariy fanlari bo'ladigan bo'lsa, audio hamda video orqali o'tiladigan mavzuni bayon qiladi;

2) so'zlab berish (tushuntirish) metodi, ta'lim oluvchiga beriladigan asarning tez tushunib olishiga mo'ljallangan bo'lib, ijro paytida asarni ma'noli va mohirona ijro qilishga qaratiladi. Bunda pedagogning so'zi musiqa asarini tushunib olishda o'quvchiga yordam beradi. O'rganayotgan asari bo'yicha tasavvurini jonlantiradi, ijodiy qobiliyatini yanada oshiradi. Ta'lim oluvchi bilan birgalikda asar tahlil qilinadi;

3) amaliy faoliyat metodi, bunda musiqiy asar pedagog tomonidan o'quvchiga amaliy tarzda ijro qilib tushuntiriladi. Asarni o'rgatish jarayonida ularning ish xususiyatlarini hisobga olib topshiriqlarni asta-sekin murakkablashtirib boradi.

Bu metodlarning har biri ma'lum tajriba xususiyatlardan kelib chiquvchi qator usullarni o'z ichiga oladi. O'rganish jarayonida ulardan qaysi birini tanlash muayyan musiqa mashg'ulotining aniq vazifasi, ijro etilayotgan musiqa materialining murakkabligi, o'qitishning bosqichlari va ta'lim oluvchilarning umumiy taraqqiyot darajasi bilan belgilanadi.

Har qanday fanni o'rganishda o'quvchi yoki talabalar nafaqat o'qitiladi, mustaqil o'qish, o'rganishga o'rgatilib boriladi. O'quvchilarga beriladigan bilim, tushunchalar tayyor holda berilmaydi, balki o'quvchilar mustaqil ravishda manbalardan foydalangan holda mavzuga oid ma'lumot, axborotlarni yig'ish va o'rganishga o'rgatib boriladi. O'quv dasturi, darslik, qo'llanmalar, ma'ruza matnlari bilan ishlash ko'nikmalari hosil qilinadi. O'quvchi o'z fikrini bildirib olish, himoya qila olish, isbotlashga odatlantirib boriladi.

Hozirgi kunda musiqa sohasida kompyuter texnika va texnologiyalarini qo'llashda ishlatiladigan va uning rivojiga rivoj qo'shadigan ilg'or texnologiyalar yaratilgan. Ular bevosita musiqa sohasi hamda musiqiy ta'lim sohalariga xizmat qilib kelmoqda. Har bir soha yangi zamonaviy texnologiyalar orqali rivojini topib borayotgan davrda, musiqiy ta'limda cholg'u ijrochiligi ham kompyuter texnologiyalarining musiqiy dasturlari orqali o'zbek xalqining ma'naviy boyligini asrash-avaylash, kelajak avlod-

ga yetkazish, yangi musiqiy namunalarini yaratish kabi ijodiy ishlarni amalga oshirib bormoqda.

Biz musiqiy ta'lim sohasida foydalaniladigan birgina dastur to'g'risida ma'lumot berdik. Undan tashqari, musiqa sohasida foydalaniladigan kompyuter dasturlari talaygina. Masalan, sekvenser texnologiyasi. Bu texnologiya MIDI interfeys va sekvenser dasturi bilan jihozlangan kompyuter yordamida bir paytning o'zida bir necha sintezatorlarni va ovoz modullarini boshqarish orqali butun boshli orkestrni yozish va ijro ettirish mumkin. Kompyuterda qo'shiq yozishda partituralarni o'zgartirish orqali birin-ketin oranjirovka hosil qilish mumkin. Bunda tahrirlash jarayoni kompyuter monitorida aks etib turadi. Bu esa dastur bilan ishlashni o'rganishda va undan foydalanishda qo'l keladi. Ko'pgina sekvenser dasturlar partituralarni nota ko'rinishida tahrir qilish imkoniyatini beradi. Ularda notalarni ko'chirish, kiritish, o'lchovlarini, kalitlarini o'zgartirish mumkin. Shu kabi ko'plab kompyuter texnologiyalari va dasturlar yordamida musiqa sohasida va musiqiy ta'lim jarayonlarida qo'llanilib kelinmoqda. Ulardan foydalanish musiqa sohasini yanada rivojlantirishga, ish jarayonini osonlashtiriga, mehnat samaradorligi va sifatini oshishiga olib keladi.

Lekin hozirgi kunda yuqorida keltirilgan dasturlarni musiqiy ta'lim sohasida faqatgina oliy ta'lim muassalarida o'rganish mumkin. Bizning nazarimizda musiqiy ta'limning barcha bosqichlarida fan sifatida o'rganilsa, darslar jarayonida dastur imkoniyatlaridan keng foydalanilsa, maqsadga muvofiq bo'lar edi. Bu jarayon endigina musiqiy ta'limda o'qishni xohlagan o'quvchining qiziqishini yanada orttirishga xizmat qiladi deb o'ylaymiz.

Demak, pedagogik texnologiya va axborot texnologiyalari ta'lim usuli, ma'lum ma'noda ta'lim jarayonini vositalari shakl va metodlari majmuyini tashkil etadi. O'quv materiallarini tanlash, qayta ishlab, o'quvchilarni kuchi imkoniyatlari, fanni o'zlashtirish darajasi, fanning tuzilishi xususiyatiga moslab shakli va hajmini o'zgartirish ham ta'lim texnologiyasiga daxldor hisoblanadi. O'qituvchining ta'lim jarayoni texnologik metodlar asosida tashkil etishi ko'p jihatdan uning o'ziga bog'liqligi, bilimi ularning har birini tashkiliy tuzilishi xususiyatlarini yaxshi bilishi, ta'lim samaradorligi ta'minlashning muhim kafolati bo'ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Omonov H.T., Xo'jayev N.X., Madyarova S.A., Eshchonov E.U. Pedagogik texnologiyalar va pedagogik mahorat. Darslik. –T., 2012. – 9-bet.
2. Zufarov T. So'z va sozgarlik tarixi. – T.: Meriyus, 2014. – 171–172-betlar.
3. Mardayeva K. An'anaviy o'zbek musiqa cholg'u ijrochiligi. O'quv qo'llanma. – Termiz, 2006. – 6-bet.
4. Ziyonet.uz

Dilnoza Irisboyeva,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
Ta'lim sifatini nazorat qilish bo'lim boshlig'i

MADANIYATNING ETNOMILLIY MOHIYATI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada madaniyatdagi internatsional elementlarning yuzaga kelishida ijtimoiy-iqtisodiy va madaniy aloqalar bilan bir qatorda geografik muhitning ham o'ziga xos o'rni va ta'siri borligi xususida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *milliy, etnomadaniyat, urf-odat, millat, qadriyat.*

Аннотация. *В этой статье рассматривается роль и влияние географической среды, а также социально-экономических и культурных связей в возникновении интернациональных элементов в культуре.*

Ключевые слова: *национальность, этнокультура, традиция, ценность.*

Annotation. *This article examines the role and influence of the geographical environment, as well as socio-economic and cultural ties in the emergence of international elements in culture.*

Keywords: *nationality, ethnoculture, tradition, nationality, value.*

Madaniyatning etnomilliy mohiyati, madaniyatning mavjudligi qabila, elat, millat, davlat, mintaqa bilan bog'lansa-da, aksariyat hollarda u etnik (milliy) asosga ko'ra farqlanadi. Masalan, muayyan millat madaniyati haqida gapirilganda eng avvalo har bir etnik birlikning boshqalardan farq qiluvchi, uning ko'pchilik a'zolari tomonidan tan olinuvchi, o'zaro bog'liq va muayyan yaxlitlikni tashkil etuvchi qadriyatlar, normalar, an'ana va urf-odatlar tizimi tushuniladi. Etnik birlikning yagona sotsial organism sifatida mavjud bo'lishi madaniyatning bir butun hodisa sifatida rivojlanishining zaruriy sharti hisoblanadi. Zero, faqat muayyan birlik, hamjamiyat doirasidagina madaniyatdagi umumiylik va uning boshqa madaniyatlarning shunga o'xshash namunalaridan farqi shakllanadi, mustahkamlanadi, saqlanib qoladi va rivoj topadi. Demak, har bir millat boshqalardan farq qiluvchi, o'ziga xos, u yoki bu tarzda ajralib turuvchi o'z madaniyatiga ega. Ayrim hollarda bu o'ziga xoslik shunchalik kuchliki, u tezda ko'zga tashlanadi. Masalan, o'zbek va arab, yapon va fransuz madaniyatlarining o'zaro farqli jihatlarini bir qaraganda ilg'ash mumkin.

Bir-biriga geografik joylashuvi, xo'jalik yuritish usuli, tili, diniga ko'ra yaqin bo'lgan madaniyatida esa bunday farqlarni kuzatish nisbatan qiyin. Xususan, o'zbeklar va tojiklar, qirg'izlar va qozoqlar, ruslar va beloruslar madaniyatidagi bunday farqlarni toppish jiddiy kuzatishlarni, katta sinchkovlikni talab etadi. Har holda bunday farqlar birdaniga ko'zga tashlanmasa-da, ular mavjud va bunday tafovutlarni ajratish mumkin. Har qanday madaniyatning o'ziga xosligi milliy urf-odatlar, an'analar, marosimlar va axloqiy normalarda, shuningdek, moddiy madaniyatning kiyim-bosh, uy jihozlari kabi elementlarida ayniqsa yaqqol ko'rinadi. Buni milliy bayramlar misolida ham kuzatish mumkin.

Chunonchi, o'zildizlari bilan zardushtiylikning Bahor va Quyosh bayramiga borib taqaladigan yangi yil bayrami Navro'zni ko'pgina xalqlar bayram qiladilar va u har bir xalqda o'ziga xoslik kasb etadi. Xususan, asrlar davomida chorvachilik bilan shug'ullangan, ko'chmanchilikka asoslangan turmush tarzi hukmron bo'lgan qirg'iz, turkman xalqlarida va dehqonchilik bilan shug'ullanib, o'troq turmush tarziga ega bo'lgan o'zbek va tojik xalqlarida bu bayramni nishonlash bir-biridan ozmi-ko'pmi farqlanadi.

Shunday bo'lsa-da, madaniyatdagi milliylikni bir madaniyatni boshqasidan farqlovchi milliy o'ziga xoslik bilan bog'lash metodologik jihatdan noto'g'ridir. Har bir madaniyatda qadrdon va yaqin bo'lib qolgan, boshqacha aytganda, milliy ham hisoblanadigan elementlarning muayyan qismi aslida nisbatan keng doirada tarqalgan bo'lishi qat'iy haqiqatdir. Masalan, o'zbek madaniyatida boshqa xalqlar bilan umumiy bo'lgan elementlar ham anchagina o'rinni egallaydi. Ular doirasiga mintaq, turk, umuman Sharq yoki islom diniga e'tiqod qiluvchi xalqlarga xos bo'lgan xususiyatlarni kiritish mumkin. Har qanday madaniyat rivojlanishida etnik, milliy o'ziga xoslikning ustuvorligi madaniyatlarning o'z doirasi bilan cheklanib qolishini, ularning mahkumligini bildirmaydi. Ayrim orollar va tropic o'rmonlardagi qabilalarni inobatga olmaganda hozirgi davrda bu amaliy jihatdan umuman mumkin emas. Madaniyatlardagi o'ziga xosliklar, madaniyatlar shakllanishining tarixiy shart-sharoitlari, millat bosib o'tgan yo'lining spetsifikasi bilan ham uzviy bog'liq. Zero, har bir xalq bosib o'tgan yo'l uning tili, adabiyoti, san'ati, me'morchiligi, umuman madaniyatning barcha sohalarida o'zining ifodasini topmay qolmaydi. Shu ma'noda millat madaniyati uning tarixining ko'zgusi hisoblanadi. Madaniyatlardagi o'ziga xosliklarning kamol topishida ular shakllangan jug'rofiy muhitning ta'siri ham katta. Bu ta'sirning rolini mutlaqlashtirmagan holda uning turli shakllarda ro'y berishini ta'kidlash zarur. Tarixda ana shu o'ziga xosliklarni mutlaqlashtirishga urinishlar ko'plab bo'lgan. Bunday yondashuvlar hozir ham mavjud. Ularning ahamiyati mavjud o'ziga xosliklarni o'zgartirmay saqlab qolishga intilishda hamda xalqning o'zligi, yagonaligi, betakrorligi, bir butunligini ta'minlashning kafolati sifatida namoyon bo'ladi.

Bu milliy-madaniy o'ziga xosliklarni mutlaqlashtirishga urinishlarning bir ko'rinishi, xolos. Chunki jamiyat rivoji davomida u yoki bu millat madaniyatining o'ziga xosliklaridan kelib chiqib, uning boshqa xalqlar madaniyatiga nisbatan ustunligini asoslashga harakat qiluvchi oqimlar, qarashlar ham yuzaga kelganini ta'kidlash zarur⁹³.

Bir madaniyatning ikkinchisiga nisbatan ustunligini ilgari suruvchi yuqoridagi kabi qarashlar milliy-madaniy yoki mintaqaviy mumtozlik shaklida o'z ahamiyatiga ko'rag'ayriilmiy bo'lib, biror-bir ham hayotiy asosga ega emas. Zero, milliy o'ziga xoslik bilan cheklanib qolish milliy-madaniy taraqqiyotga emas, aksincha, milliy mahdudlikka, oxir-oqibatda esa shu madaniyatning halokatiga olib keladi. Madaniyatda milliylik va umuminsoniylik madaniyatlarning o'zaro ta'siri va boyish tabiiy jarayon bo'lsa-da, ilmiy adabiyotlarda hech qanday o'zaro madaniy ta'sirlashuv yo'q, har bir madaniyat o'zicha paydo bo'lib mustaqil rivojlanish yo'lini bosib o'tadi, o'zga madaniyatlar rivojida hech qanday iz qoldirmay halokatga yuz tutadi, degan qarashlar ham mavjudligi ma'lum. Bunday qarashlar madaniyatlar rivojining o'ziga xos talqini sifatida yashash

⁹³ 1O'zbek pedagogikasi antologiyasi. Ikki jildlik. 1-jild. – T.: O'qituvchi, 1995. – 23-b.

huquqiga ega bo'lsa-da, u tarixiy asosga ega emasligini qayd etish lozim. Zero, tarix madaniyatlarning doimiy ravishda bir-biriga ta'sir ko'rsatganidan, bir qadriyatlarning boshqa madaniyatlar zaminida ildiz otib, gurkirab rivojlanganidan dalolat beradi.

Madaniyatlarning o'zaro ta'sirlashuvi va boyishi haqida gap ketar ekan, bu jarayonga etnosentrizm, ya'ni o'z madaniyatini yuksak madaniyat namunasi, deb bilish, o'z milliy qadriyatlarinigina etalon sifatida talqin etish, o'zga madaniyatlarga past nazar bilan qarash, ularni g'ayrimadaniy hodisa sifatida baholash jiddiy zarar yetkazishini ta'kidlash zarur. «Taraqqiy qilgan va qoloq madaniyatlar», «rivojlangan va primitiv madaniyatlar» degan ta'riflar ana shunday yondashuvda yashiringan. Tabiiyki, o'zga-milliy-madaniy qadriyatlar muayyan madaniy mezonlar nuqtayi nazaridan talqin qilinadigan, faxrlanadigan bo'lsa o'zaro ta'sir va boyishga umid bog'lash nihoyatda mushkul. Vaholanki, boshqa madaniyatga millat bosib o'tgan tarixiy yo'l, u yashayotgan muhit, ishlab chiqarish va turmush tarziga xos xususiyatlardan kelib chiqib yondashish zarur. Shundagina uning mohiyatini, unda ifodalayotgan umuminsoniy mazmunni anglash, madaniyatlar tizimidagi betakror o'rnini to'g'ri baholash mumkin bo'ladi.

O'zaro ta'sir jarayonida hamma vaqt bir milliy madaniyatga o'zga madaniyat elementlari kirib keladi. Bunday o'zaro boyish, ulardagi umumiy tomonlarning yuzaga kelish jarayoniga baynalmilallashuv (internatsionallashuv) deyiladi. Tarix bunday o'zaro ta'sir va boyish jamiyat rivojlanishiga hamohang ravishda tezlashib borishini ko'rsatadi.

Madaniyatdagi internatsional elementlarning yuzaga kelishida ijtimoiy-iqtisodiy va madaniy aloqalar bilan bir qatorda geografik muhitning ham o'ziga xos o'рни va ta'siri bor. Shunday bo'lsa-da, baynalmilallikni faqat muayyan mintaqa xalq umri madaniyatidagi umumiy tomonlar deb tushunish, ya'ni uni mintaqaviylikka olib borib tashlash noto'g'ri bo'lar. Masalan, Markaziy Osiyo bilan arab mamlakatlari o'rtasida geografik yaqinlik yo'q. Ammo yagona dinga mansublik ular madaniyatidagi muayyan umumiylikning yuzaga kelishiga sabab bo'ldi. Bu baynalmilallik bir qator milliy madaniyatlarga xos bo'lgan umumiy tomonni ifodalashini ko'rsatadi. Bunda u yoki bu hodisani aynalmilal, deb baholayotganda qanday mezon olinayotgani ham muhim ahamiyatga ega. Chunki millat madaniyatining ba'zi elementlari bir, ayrimlari esa boshqa mintaqa xalqlari madaniyati bilan umumiy bo'lishi mumkin.

Shu o'rinda madaniyatdagi mintaqaviy umumiylikni birtomonlama talqin qilish ham o'rinsiz ekanini ta'kidlash zarur. Xususan, «yevropamarkazchilik», «osiyomarkazchilik» yoki «afrikamarkazchilik» kabi o'ta zararli qarashlar ana shunday biryoqlamalikka – mintaqaviy o'ziga xosliklarni mutlaqlashtirish, o'z madaniyati mezonlaridan kelib chiqib, o'zga mintaqalar madaniyatini baholashga intilishning hosilasi hisoblanadi. Bunday qarashlar siyosatning g'oyaviy asosini tashkil qilganda esa madaniyatlar rivojida salbiy, ba'zan fojiali holatlarni keltirib chiqargan. Sho'ro tuzumi davrida madaniyatimiz rivojlanishida sodir bo'lgan ayrim salbiy hodisa, jarayonlar ham fikrimizning isboti bo'la oladi. Mintaqaviy o'ziga xosliklarni mutlaqlashtirish haqida gap ketar ekan, uni global talqin qilish shakli, Sharq va G'arb madaniyatlarini bir-biriga qarama-qarshi qo'yish holati ham mavjudligini ta'kidlash zarur. Yangi davrda (XVI–XVII asrlar) Yevropada paydo bo'lgan bunday qarashlar xristian (lotin tili) va islom (arab tili) madani-

yatlarini bir-biriga qarama-qarshi qo'yish, Sharqning qoloqligi, taraqqiyotga layoqati yo'qligini asoslashga urinishning natijasi edi. Keyinroq bu qarashlar G'arbning butun Sharqqa nisbatan sivilizatorlik roli haqidagi qarashlar bilan to'ldirildi. Bunday qarashlar mutlaqo asossiz ekanini, Sharq jahon madaniyati taraqqiyotiga ulkan hissa qo'shanini isbotlash uchun uzoqqa borish shart emas. Chunonchi, Xorazmiy, Farg'oniy, Forobiy, Beruniy, Ibn Sino kabi buyuk ajdodlarimiz asarlari siz jahon ilmiy tafakkurining bugungi rivojini tasavvur qilish mumkin emas. Antik Yunoniston falsafasi Yevropaga o'rta asrlarning oxiri va Uyg'onish davrida aynan Sharq faylasuflari asarlari orqali ma'lum bo'lgani va falsafa ilmi rivojlanishining yangi bosqichini belgilab bergani ham tarixiy faktdir⁹⁴.

Jahon madaniyati rivojiga ulkan hissa bo'lib qo'shilgan yutuqlar har bir milliy madaniyatda mavjud. Sharq va G'arb madaniyati doimo o'zaro ta'sirda bo'lib, bir-birining boyishiga xizmat qilganini ko'rsatuvchi misollarni ham istagancha topish mumkin. Ammo bir narsa aniq – Sharqning qoloqligi, G'arbning ilg'orligi haqidagi qarashlar Sharq tarixi va madaniyatini umuman bilmaslik, uni g'ayriilmiy talqin qilish oqibatidir. Sharqning hozirgi zamon tarixi ham bunday qarashlarning o'rinsizligidan dalolat beradi. Chunonchi, XX asrning ikkinchi yarmida qotib qolgan, o'zgarishlarga moyil bo'lmagan, deb qaralgan Sharq jadal ijtimoiy-iqtisodiy va madaniy rivojlanish bosqichiga kirdi. Yaponiya mo'jizasi, «Osiyo yo'lbarzlari» (Janubiy Koreya, Filippin, Tailand)ning keskin taraqqiyoti, Malayziya, Indoneziya kabi islom dini ustuvor bo'lgan mamlakatlarning jiddiy yuksalish yo'liga kirishi bu g'oyalarni chippakka chiqardi, Sharq va ijtimoiy taraqqiyot bir-biriga zid tushunchalardir, degan qarashlarning asossizligini yana bir marta ko'rsatib berdi. Respublikamizning mustaqillikka erishib, barqaror rivojlanish yo'lidan dadil odimlab borayotgani ham yuqoridagi fikrlarning mantiqsizligini ko'rsatadi. Madaniyatlarning o'zaro ta'sirlashuvi, ularda baynalmilal jihatlarning shakllanishi va rivojlanishi haqidagi fikrlarni davom ettirgan holda bir xususiyatni – baynalmilal elementlar barcha madaniyatlarda bir paytda va birdaniga yuzaga kelmasligini alohida qayd etish lozim.

Avvalo, bunday elementlar bir madaniyat doirasida yuzaga kelib, keyin boshqa madaniyat ichiga kirib boradi, o'ziga xos milliy bo'yoq va mazmun kasb etadi. Masalan, xorijda paydo bo'lgan opera, balet, kino kabi madaniyat hodisalari ta'sirida o'zimizning betakror va o'ziga xos milliy opera, balet, kino san'atimiz shakllandi. Ayni paytda, bu sohalarida erishgan yutuqlarimiz, betakror san'at asarlarimiz va yetuk ijodkorlarimiz faoliyati qo'shni xalqlarda ushbu sohalar rivojiga u yoki bu tarzda ta'sir ko'rsatayotgani ham hech kimga sir emas. Demak, bir madaniyat doirasida shakllangan hodisalar boshqa madaniyatlarga singishi, milliy rux bilan sug'orilgan holda o'z doirasidan chiqishi, ya'ni yangidan internatsional mazmun kasb etishi mumkin. Milliy madaniyatlar tarkibidagi ayrim hodisalar, masalan, fan o'z mohiyatiga ko'ra internatsionaldir. Zero, ijodkorlari qaysi millatga mansub bo'lishidan, ilmiy haqiqat turli tillarda ifodalanishidan qat'i nazar, fan xulosalari, teoremlari, aksiomalari, formulalari obyektiv xarakterga ega bo'lgani uchun ham barchaga birdek tushunarlidir. Madaniyatdagi

⁹⁴ Qadriyatlar va ijtimoiy taraqqiyot: Ilmiy ishlar to'plami /Muharrir A.Umarov. – T.: O'zbekiston, 1997. – 199-b.

milliy, baynalmilal, umuminsoniy elementlar haqida gap ketganda metodologik ahamiyatga ega bo'lgan bir masalaga diqqatni qaratish lozim. «Milliylik», «bayanmillalik» va «umuminsoniylik» kategoriyalari bir-biri bilan «yakkalik», «xususiylik» va «umumiylik» kategoriyalari kabi dialektik birlikni tashkil etadi. Xususiylik va umumiylik kategoriyalari bir-biri bilan umumiylik darajasiga ko'ra farqlanganidek baynalmilallik va umuminsoniylik kategoriyalari ham o'zaro shunday farqlanadi. Qanday madaniyat o'z mohiyatiga ko'ra milliydir. Chunki uning yaratuvchisi o'z tarixi va turmush tarziga ega bo'lgan muayyan xalqdir.

Shuning uchun ham, har qanday madaniyat, uning yaratuvchisi ko'p yoki kam sonli bo'lishidan qat'i nazar, o'z tabiatiga ko'ra noyob va betakrordir. Ammo har qanday madaniyat hech qachon «sof» milliy bo'lolmaydi. Zero, har qanday millat madaniyati ham milliy, ham baynalmilal, ham umuminsoniy elementlarga ega bo'ladi. Biz odatda milliy deb qabul qiladigan hodisalarimiz ham o'z mohiyatiga ko'ra chuqur umuminsoniy xarakterga ega. Masalan, Sharq xalqlariga xos kattalarga hurmat, mehmondo'stlik, bolalarga muhabbat, sabr-toqatlilik kabi hodisalar umuminsoniy qadriyatlarning milliyligida namoyon bo'lishidir. Bunday jihatlar har qanday madaniyatni o'zga xalqlar, butun insoniyat madaniyati bilan uzviy bog'liq holda hisoblanadi. Umuman olganda, insoniyat madaniyati o'zini baynalmilal va umuminsoniy belgilar orqali namoyon qiladigan milliy madaniyatlar birligidir. Madaniyatlar rivojida milliylik, baynalmilallik va umuminsoniylikning birligi esa yaxlit va serqirra jarayon sifatida universal ijtimoiy qonunlar zahirida rivojlanadi va turli xalqlar tarixiy-madaniy faoliyatining natijasi sifatida chiqadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Umarov A. Qadriyatlar va ijtimoiy taraqqiyot: Ilmiy ishlar to'plami /Muharrir. – T.: O'zbekiston, 1997. – 199-b.
2. Shoniyozov Sh.K. O'zbek xalqining etnogenezig o'z ba'zi nazariy masalalar. O'zbekistonda ijtimoiy fanlar, 1998. 6-son. – 33-b.
3. O'zbek folklori ocherklari. I jild. – T.: Fan, 1988. – 66-b.

MUSIQALI TEATR DRAMATURGIYASINING TARIXIGA BIR NAZAR

Annotasiya. Ushbu ilmiy maqolada musiqali teatr dramaturgiyasining muhim ahamiyatga ega ekanligi qayd etiladi. Shuningdek, bu borada erishayotgan yutuqlarimiz va kelgusida amalga oshirish zarur bo'lgan muammolar xususida to'xtalib o'tiladi. Ushbu mavzuning ahamiyatliligi, bizning davlatchilik tariximiz, boy o'tmishimiz va madaniyatimiz, ulug' ajdodlarimiz ma'naviyati bugungi teatr san'ati orqali to'laqonli ifodalanishi davrning talabi ekanligidadir.

Kalit so'zlar: spektakl, dramaturgiya, ohang, an'ana, ijod, ijro, millat, musiqa.

Аннотация. В данной научной статье отмечается значение драматургии музыкального театра. 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: спектакль, драматургия, мелодия, традиция, творчество, спектакль, нация, музыка.

Annotation. This scientific article notes the importance of musical theater dramaturgy. It also discusses our achievements in this area and the problems that need to be addressed in the future. The importance of this topic lies in the fact that the full expression of our statehood history, rich past and culture, and the spirituality of our great ancestors through today's theatrical art is a requirement of the times.

Keywords: performance, dramaturgy, melody, tradition, creativity, performance, nation, music.

O'rta Osiyoda qadim zamonlardan "Xalq teatri" va raqs san'ati ildizlari rivoji haqida ko'p ma'lumotlar mavjud. Biroq keyingi vaqtlardagi olimlarning tadqiqotlari shuni ko'rsatadiki, qiziqchilik san'ati "Xalq teatri"ning rivoj topishi ellenistik davr sahna san'atidan obrazlaridir. Bu misollar O'rta Osiyo xalqlarini boy og'zaki-badiiy va ko'plab xilma-xil epik asarlari borligidan dalolat beradi.

O'rta Osiyo xalqlari antik dunyo madaniyati va san'atiga munosib hissalarini qo'shgan. O'lkamizda o'tkazilgan arxeologik qazilma ishlari paytida topilgan ilm-fan, me'morchilik, tasviriy va haykaltaroshlik san'atlari, og'zaki va yozma badiiy adabiyot, musiqa va raqs san'ati kabi madaniy meros izlari ko'plab topilgan. IX–X asrlarda Somoniylar, XI–XII asrlarda Qoraxoniylar hamda XI–XIII asrlarda Xorazm davlatlarida ilm-fan, adabiyot, tarix, san'at, yunon va arab madaniyati hamda ma'naviyatlariga qiziqish yana avj oldi. Davlatlararo savdo-sotiq va hunarmandchilik kabi sohalar keng ravnaq topdi. Dunyoviy ilmlar bilan islom dini keng rivojlandi, ikkisining hamjihatligi-

da yangi kashfiyotlar yaratildi. Butun jahonga dong'i ketgan olimlar va mutafakkirlar ko'plab yetishib chiqdi.

O'rta Osiyoda qadim-qadim zamonlardan an'anaga aylanib ketgan qiziqchi-masxarabozlar, askiya, mim taqlid, qo'g'irchoq o'yin kabi xalq teatrlari feodal xonlar va aqidaparast diniy arboblardan tomonidan taqiqlarga uchrasa ham samarali ijodiy ishlar olib bordi. Unda masxaraboz, qiziqchi, qo'g'irchoq tomoshalari ijro etilgan, bu aktyorlar o'zbek xalq termalari, aytishuv, lapar, yalla, qo'shiqlardan keng foydalanildi. Tomosha boshlanishidan avval karnay, surnay, nog'ora, doyralardan iborat sozandalar guruhi ishtirok etgan. Qiziqchilik teatrining komediya va fars kabi sahna asarlarini yaratish, ularni bozorlar kabi xalq gavjum yerlarda odamlar o'rtasida o'ynalishi ilk holdagi bo'lsa ham obrazlar, tiplar, xarakterlar yaratish, so'zlarni harakatda ijro etish, shaxs qiyofasiga kirish, teatr kiyimlaridan, grim, maska (niqob)lardan foydalanish, uchdan o'n beshtagacha aktyorlarning qatnashishi ovro'pacha teatr ko'rinishiga o'xshab ketsa ham shaklan tuzilishi va sahna bezaklarida farq qiladi.

Musiqali drama dastlab Italiya, Germaniya, Rossiya kabi mamlakatlarda rivojlandi. Turkistonga esa Ovro'pa usulidagi teatr XIX asrning ikkinchi yarmida kirib kelgan. Misol uchun 1891-yil Parijdan Lassalni operetta truppasi kelgan. 1894-yili Tiflisdan gastrolga kelgan opera va balet teatri "Aida", "Faust", "Demon", "Kardinol qizi", "Karmen", "Ivan Susanin", "Traviata" va "Pikovaya dama" kabi operalarni namoyish qilishgan. Rus drama teatrlari gastrolga ko'p kelib turishar edi. Ular "Aqllilik balosi" (A.S.Griboyedov), "Revizor" (N.V.Gogol), "Krechinskiyning to'yi" (A.V.Suxovo-Kobilin), "Sepsiz kelin" va "Momaqalldiroq" (A.N.Ostrovskiy), "Makr va muhabbat" (F. Shiller) hamda Shekspir, Gorkiy, Chexovning dramalarini doimiy ravishda tomoshabinlarga havola qilishdi.

Bu gastrollar Turkistonda yashovchi rus aholisining madaniy va estetik talablarini qondirishga qaratilgandi, lekin bundan mahalliy xalq vakillari ham manfaat ko'rishdi va ularda milliy teatr tashkil qilish orzusi tobora kuchaydi. Shu ziyolilardan biri Furqat o'n to'qqizinchi asrning 90-yillarida Toshkent va Samarqandda rus demokrat-ziyolilari bilan yaqindan tanishdi va ruslarning madaniy hayoti, gimnaziyalari, ilmiy jamiyatlari, gazeta-jurnal va teatr, konsert tashkilotlari bilan tanishdi. Furqat rus teatri bilan o'zbek "Masxaraboz" teatrini taqqoslab, gazetada maqolasini chop etdi; "Necha marta teatrga Rossiya xalqining tomoshaxonasiga borib, andagi o'yin, taqlid tartiblarini ko'rdim. Alarning ko'rsatgan tomoshasi, hunarlar, bizning masxarabozlardek mazax, kulku uchun emas, balki, ibrat uchun ekandir. Bu tariqadakim o'tkan zamondagi odamlarning ahvolini va kechirgan tirikchiliklarini, muammolarini taqlid qilib ko'rsatar ekan. Va ba'zi kulkulik o'yinlar bo'lsa, borganlar andin ham ibrat va ham xursandlik istifoda qilur ekanlar, unda uyatli so'z mutlaqo bo'lmas ekan". Furqatning ko'plab maqolalari va teatrga atab yozilgan she'rlari, uni o'zbek teatri va musiqa madaniyatining yanada yuksalishiga qattiq ishonch bildirishidan dalolat edi. Haqiqatan ham ko'p vaqt o'tmay jadidchi ziyolilar tomonidan ko'plab dramatik asarlar yaratildi. Bu haqida M. Rahmonov "Hamza va o'zbek teatri" kitobida keng yoritgan va quyidagilarni sanab o'tgan: "Teatr dramaturgiyasini yaratishda tanilgan jadid dramaturglari Behbudiy, Nusratulla Qudratulla, Abdulla Badriy, Hoji Muin Shukrulla (Mehri), A.Samadov, Abdulla Av-

loniy va boshqalar edi. Bular qisqa davr ichida “Padarkush” (Behbudiy), “Mahramlar” (A.Samadov), “Mazluma xotin”, “Juvonbozlik qurboni”, “Ko‘knari”, “Qozi ila mulla” (Hoji Muin Shukrulla), “To‘y” (Nusratulla Qudratulla), “Juvonmark”, “O‘gay ota”, “Boyvachcha”, “Saodat bitdi”, “Ahmoq”, “Xush kelding; xush ketding” (Abdulla Badriy), “Advokatlik osonmi?” (Abdulla Avloniy), “Baxtsiz kuyov” (Abdulla Qodiriy) kabi ijodkorlar katta-kichik original pyesalar yozib, yangi tashkil topayotgan jadid teatrlariga taqdim etadilar”.

XX asrning boshlarida, 1911-yili yozilgan “Padarkush” pyesasini Mahmudxo‘ja Behbudiy 1913-yilda Samarqandda, o‘zi tashkil qilgan havaskor teatr truppasi bilan sahnalashtirdi. Bu fojiali asarga ozarbayjonlik Aliasqar Asqarov rejissyorlik qildi. Truppa Andijon, Qo‘qon, Namangan, Toshkent, Kattaqo‘rg‘on, Buxoro shaharlarida namoyish qilinadi. Rus, ozarbayjon, tatar teatrlari ta’siri ostida boshqa shaharlarda ham teatr jamoalari paydo bo‘ladi va ular ham o‘z ijodlarini “Padarkush” pyesasidan boshlaydi.

Turkistonda musiqali teatr paydo bo‘lishida Ozarbayjon musiqali teatri muhim rol o‘ynadi. 1914-yildan boshlab Ozarbayjon musiqali teatrlari gastrol davomida namoyish etgan “Leyli va Majnun” (Nizomiy Ganjaviy variantida), “Asli va Karim” operalari, “Arshin mol olon” va “U o‘lmasin, bu o‘lsin” kabi musiqali komediyalar tomoshabinlarda qiziqish uyg‘otdi. Turkistonning bunday madaniy aloqalari rus, tatar, ozarbayjon va boshqa millatlar madaniyati, adabiyoti, musiqa va teatr san’ati o‘zbek ziyolilari, shoir-yozuvchilari, san’atkorlariga ijobiy ta’sir ko‘rsatdi.

G‘ulom Zafariy Ozarbayjon musiqali dramalaridan ilhomlanib milliy musiqali drama yaratishga kirishadi. Birinchi musiqali drama hisoblangan “Halima” spektaklini 1919-yildan boshlab professional va havaskor teatr jamoalari uzoq yillar davomida sahnalashtirib kelmoqda.

Teatrshunos olim T.Tursunov to‘g‘ri ta’kidlaganidek, 1910–1917-yillarda o‘zbek milliy teatrchilik harakati dastlabki pallalaridayoq, Hamza Hakimzoda Niyoziyning rejalaridan tashqari, G‘ulom Zafariyning “Kichik operalar” insseniroykalar (bu harakatga rus demokratik musiqa va teatr madaniyati hamda Ozarbayjon professional musiqali drama teatri katta ta’sir ko‘rsatgan), shuningdek, badiiy havaskorlik truppalari harakatining keng quloq yoyib borishi, o‘zbek professional musiqali drama teatrining vujudga kelishida muhim rol o‘ynadi. Shuni qayd etish lozimki, teatrchilik, harakatining dastlabki qadamlaridayoq ilk janr – drama va musiqali drama janrlari vujudga kela boshladi. Drama janri jonlangan sari, musiqali drama shakllanish yo‘liga kirdi. O‘zbek teatrining asoschilaridan biri Hamza o‘zining dramatik asarlariga musiqa va qisman qo‘shiqlar kiritdi, qator musiqali insseniroykalar yaratdi. O‘zbekistonda musiqali drama janrining asoschilaridan biri G‘ulom Zafariy kichik musiqali insseniroykalar yozishni davom ettirdi va nihoyat, o‘zbek teatri san’atida birinchi musiqali drama – “Halima” (1919) yaratildi. Tarixiy ahamiyatga ega bu asar barcha yutuq va kamchiliklari bilan o‘zbek musiqali drama janrida katta rol o‘ynadi.

Asarda davr uchun dolzarb bo‘lgan muhim masalalar namoyish etiladi. Xususan, yoshlarning o‘z taqdirini o‘zi hal qila olmasligi, o‘g‘il-qizni uylantirish va uzatish tamoman ota-onalar ixtiyorida ekanligi, natijada yoshlarning baxtsizlikka uchrashi kuchli drammatizm tasvirlanadi. Spektaklda faqatgina oshiqning fojiali muhabbati emas,

balki xalqning ayanchli turmush tarzi ham namoyish etiladi. Shu asosda rejissyor Mannon Uyg‘ur taklifiga binoan, birinchi va oxirgi ko‘rinishga sovchilik, to‘y sahnalari kiritiladi.

Spektaklda aynan sovchilik sahnasida bu odatning vayronakor kuchi atayin ko‘rsatilgan. Rejissyor va teatr jamoasi uchun sovchilik bilan asosan ayollar shug‘ullanganini ko‘rsatish muhim edi. Shu bois, Xoljon bilan Norxola Halimani Ortiqboyga unash-tirmoqchi bo‘lishganda, ular o‘n olti yashar Halimaning taqdiriga befarq qarashardi hamda buni odatiy hol deb hisoblaydi. Chunki rasm-rusumlar, urf-odatlar kishilarni loqayd qilib qo‘ygan edi. Mannon Uyg‘ur ana shu loqaydlik, eskicha rasm-rusum odatlarini qattiq tanqid ostiga oladi. Asar partiturasini kompozitor Sh.Shoumarov keyinroq V.A.Uspenskiy yoziladi. Yillar davomida mukammallashib o‘z an‘analariga ega bo‘lgan bu spektakl andozasi ostida boshqa an‘anaviy musiqali teatrning namunali asarlari yaratiladi.

“Halima” spektaklidan ilhomlangan va tajriba to‘plagan shoir va dramaturg Xurshid ham musiqali drama yaratishga intiladi. U Navoiy dostoni va xalq afsonalari asosida 1919-yil “Farhod va Shirin” musiqali dramasi yaratadi. Ushbu asar 1922-yili Toshkentdagi “Kolizey” teatrida sahnalashtiriladi. Asarni Xurshid, Sh.Shoumarov va Y.Qurbonovlar sahnalashtiradi. Asar musiqalarini o‘zbek xalq va maqom kuylaridan Shorahim Shoumarov tanlaydi. Ansamblda Sh.Shoumarov (doira), I.Ikromov (g‘ijjak), Qurbonxon (dutor), Y.Rajabiy (nay), R.Rajabiy (tanbur)lar jo‘r bo‘lgan. Asarda Farhod rolini – S.Karimov, Shirin rolini – Sayidazim Usmonov, Mohinbonu rolini – Umarjon Ismoilov, Yosumon rolini – Vali Usmonovlar ijro etadi. Asar 5 parda 7 ko‘rinishdan va 16 musiqiy chiqishdan iborat bo‘lgan. 1923-yilda “Farhod va Shirin” Namuna teatrida Uyg‘ur, Kamol I ishtirokida sahnalashtirgan. Farhod rolini – A. Hidoyatov, Shirin rolini – M.Qoriyevlar ijro etadi. 1924-yilda “Farhod va Shirin” Kolizeyda yana qo‘yiladi. Unda Farhod rolini – Rahimberdi Bobojonov, Shirin rolini – M. Qoriyeva, Shopur rolini – A. Hidoyatovlar ijro etadi.

Abror Hidoyatovning musiqiy pyesalardagi rollari ijrosida o‘zbek mumtoz she‘riyati va dostonlardagi qahramonlarga xos viqor, salobat, jo‘shqinlik belgilarini omuxta qilish, qo‘shiq va so‘zlarni bir-biriga bog‘lash mahorati keyingi spektakllar takomiliga xizmat qildi. O‘n yetti yil davomida xalqning sevimli spektakli bo‘lgan “Halima” shunchaki tajriba emas, balki musiqiy drama san‘atida aktyor ijrochiligida ijodiy maktab bo‘lishi bilan bir qatorda navbatdagi ijodiy yutuqlarning zamini bo‘ldi.

“Halima”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” musiqali spektakllari O‘zbekiston teatr tarixida birgina musiqali drama janrini shakllanishida asos bo‘lib qolmasdan, Respublika Davlat musiqali teatrini tashkil topishida ham muhim ahamiyatga ega bo‘ldi. Muhiddin Qoriyoqubov tashkil qilgan “Etnografik ansambl” asosida 1929-yilni boshida “O‘zbekiston davlat musiqali-eksperimental teatr” shu yilni noyabrda “O‘zbek Davlat musiqali drama teatriga aylandi”.

1930-yilning yozida Moskvada xalqlar teatri va san‘atining birinchi Olimpiadasi bo‘lib o‘tdi. Unda 18 teatr jamoasi hamda 15 etnografik-musiqqa ansamblari qatnashadi. Bu Olimpiadada O‘zbek Davlat dramatik teatri va O‘zbek Davlat musiqali teatrlari ishtirok etadi. Drama teatri Umarjon Ismoilovning “Paxta sho‘ng‘iyalari”, Ko-

mil Yashinning “Ikki kommunist”, V. Yan va Cho‘lponning “Hujum”, Sh. Xurshidning “Farhod va Shirin”, musiqali teatr esa G‘ulom Zafariyning “Halima”, Komil Yashinning “O‘rtoqlar” asarlari namoyish etadi.

Musiqali drama va komediya teatrini hali yangiligi tufayli, drama yo‘nalishida ishlaydigan aktyorlarga ham bu spektakl keng imkoniyatlar berdi. Asarda Asad Ismatov – Qorabotir, Abdurauf Boltayev – Xon Boboxon rollarining talqinida shuhrat topishdi. Spektaklda xor va raqs keng o‘rin olib, musiqali drama janriga xos chiqqan. Bu asar teatr ijrochi jamoasini ko‘pchiligini musiqali dramada rol talqinlari sinovidan o‘tkazdi.

1942-yili sahnalashtirilgan “Nurxon” asari tarixiy shaxslarga bag‘ishlanganligi bilan ahamiyatli bo‘ldi. Asar mazmuni va uning musiqiy yechimi mukammalligi va hayotiyligi bilan ajralib turadi. Dramaturg Komil Yashin hamda bastakorlar To‘xtasin Jalilov va Abdurahim Sobitovlarning “Nurxon” spektakli musiqasi o‘zbek milliy musiqasi asboblari ansambli jo‘rligida olib boriladi. 1952-yili asar qayta sahnalashtiriladi va simfonik orkestr jo‘rligida ijro etiladi. Asar voqeasi 20-yillarning oxirida Marg‘ilonda bo‘lib o‘tadi. Spektaklda Nurxon Yo‘ldoshxo‘jayevaning fojiali taqdiri namoyon bo‘ladi. Spektaklda qo‘shiq, yalla, ariya, ovoz ansambllari, ommaviy-xor lavhalari o‘zlarining mustaqil vazifalarini bajarib, yaxlit musiqasi tizimi hosil bo‘lishiga yordam beradi. Spektakl uchun yozilgan musiqalar simfonik orkestr sadosida jaranglab, sahnadagi voqeadan xabar berib turadi.

Spektakl Haydarning jozibali ariyasi hamda singlisi Qumrixonning lirik qo‘shig‘i bilan boshlanadi. Asarda muhit juda go‘zal berilgan – erta tong, bog‘ manzarasidan ilhomlangan Qumrixon qo‘shig‘i tomoshabinni nafasat muhitga chorlaydi. Bu qo‘shiqqa uyg‘un tarzda qush – parranda, balbullarni sayrashini orkestr sadosi bilan ifodalab, musiqasi ta’sirchanligini oshiradi.

O‘zbek musiqali teatrining repertuaridan avtobiografik va maishiy mavzudagi musiqali komediya va dramalardan ko‘ra ko‘proq, xalq doston va ertaklari asosida yaratilgan musiqali dramalar muhim o‘rin egallaydi. Musiqali dramada aynan doston va ertaklar asosida ishlangan spektakllarni xalq orasida katta qiziqish uyg‘otgani, bu ming yillar davomida o‘zbek xalqi og‘zaki ijodiyotida turli-tuman mavzularda katta-kichik doston va ertaklar hamda qahramonlik eposi rivoj topdi. Ularda otashin vatanparvarlik g‘oyalari oldinga surilgan va fidokor bahodirlar obrazlari gavdalanirildi. Avlodlardan avlodga o‘tib kelayotgan doston va ertaklarda o‘zbek xalqining madaniy va ma’naviy qadriyatlari e’zozlandi. Dostonlarning ommaviy xususiyatlarini hisobga olgan holda o‘zbek dramaturg va kompozitorlari tomonidan ushbu mazmunda qator musiqali dramalar yaratildi.

Umuman olganda 1920–1930-yillardan yuzaga kelgan “Halima”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Gulsara”, “Tohir va Zuhra” spektakllarida musiqali drama janri, o‘zbek xalqining an’anaviy bir ovozli musiqiy merosi hamda ko‘p ovozli asarlar asosida shakllangan bo‘lsa, 40-yillarda esa musiqali drama janrini rivojlantirish borasidagi izlanishlar yanada rivoj topdi. “Davron ota”, “O‘zbekiston qilichi”, “Nurxon”, “Qurbon Umarov”, “Oftobxon”, “Muqanna” kabi musiqali dramalar ham xalq musiqiy merosini asosida yaratilgan bo‘lsalar-da, lekin ular ko‘p ovozli uslubda simfonik orkestrni jo‘rligida ishlanadi. Qisqa davrda O‘zbekistonda milliy musiqali drama janri

mukammal ravishda shakllandi va ravnaq topdi. Shu sahna asarlarida musiqali drama janri hamma tarkibiy komponentlari mujassam bo'ldi. Ya'ni adabiy asos, musiqa san'atining turli turlari, raqs san'ati, badiiy sahna bezaklari, sahna o'yin harakatlari tarkibi mohirona uzviy sintezi natijasida o'zbek milliy musiqali drama janrining asosiy xususiyatlarini shakllantirdi.

1950–1960-yillarda sahnalashtirilgan musiqali spektakllar ijrosida o'zbek mumtoz she'riyati va dostonlardagi qahramonlarga xos viqor, salobat, jo'shqinlik belgilarini omuxta qilish, qo'shiq va gapni ruhan bir-biriga bog'lash kabi aktyorlik mahorati bilan bog'liq jihatlar ustuvorlik qildi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. “Turkiston viloyatining gazetasi”, 1891-yil. 6-fevral. № 5.
2. Rahmonov M. Hamza va o'zbek teatri. – T.: O'zSSR davlat badiy adabiyot nashriyoti, 1959. – 82-bet.
3. Qodirov M.X. O'zbek teatr tarixi. – T.: Ijod dunyosi, 2003.
4. Ibrohimov O. O'zbek xalq musiqasi. 1-jild. – T.: Ibn Sino nashriyoti, 1994.
5. Meliyev S. Musiqa va ma'naviyat. // “O'zbeknavo”: ustozlar, yuduzlar, shogirdlar. – T.: Cho'lpon nashriyoti, 2000.
6. Jabborov A. Musiqiy drama va komediya janrlari O'zbekiston kompozitorlarining ijodiyotida. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1999.
7. Qodirov M. Tomosha san'atlari o'tmishda va bugun. – T.: Mumtoz so'z, 2011.
8. Fitrat. O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – T.: O'qituvchi, 1981.
9. Mamadaliyev F. Milliy musiqa ijrochiligi masalalari. – T.: Yangi asar avlodi, 2001.

Надира Абдуназарова,
старший преподаватель
Государственного института искусств и культуры
Узбекистана

МОЛОДЕЖНАЯ КУЛЬТУРА И ЕЕ АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ

***Аннотация.** В данной статье рассматривается вопрос о состоянии образования молодежи и его актуальных проблемах в современном стремительно развивающемся мире, с многочисленными отсылками на изречения, а также опыт великих ученых и мыслителей прошлых лет.*

***Ключевые слова:** воспитание молодежи, культура, воспитание, социальная обстановка, восточные ученые, духовная среда, потребности, семья, общество, государство.*

***Annotatsiya.** Ushbu maqolada bugungi tezkor, tahlikali davrda yoshlar tarbiyasi va uning dolzarb muammolari haqida fikr berilib, buyuk alloma mutaffakirlarning purma'no hikmatlaridan foydalanilgan. Shuningdek, maqolada Sharq allomalarining ta'lim-tarbiyaga oid qarashlari bayon qilingan.*

***Kalit so'zlar:** yoshlar tarbiyasi, madaniyat, ta'lim-tarbiya, ijtimoiy muhit, sharq allomalari, ma'naviy muhit, ehtiyoj, oila, jamiyat, davlat.*

***Annotation.** This article addresses the state of youth education and its current issues in today's rapidly developing world, with numerous references to the sayings and experiences of great scholars and thinkers from the past.*

***Key words:** youth education, culture, education, social situation, oriental scientists, spiritual environment, needs, family, society, state.*

В XXI веке социально-культурные условия и культурная среда, в которой развивается деятельность человека, играют важную роль в процессе социализации молодежи. В современном динамичном обществе молодежь благодаря своей мобильности, свободе получения информации и гибкости сознания становится основным критиком, создателем, распространителем и потребителем культуры. В этом контексте изречение немецкого философа К. Ясперса: «Каждый знает – кто завоюет молодежь, тот обладает будущим», звучит особенно убедительно.

Президент Республики Узбекистан Ш. М. Мирзиёев, рассуждая о воспитании подрастающего поколения, подчеркивает: «Еще одна важная проблема, которая постоянно нас волнует, – это моральный облик молодежи, ее поведение, одним словом, ее мировоззрение. Сегодня мир стремительно меняется. Эти изменения в первую очередь ощущают именно молодые люди. Пусть молодежь соответствует требованиям своего времени. Но при этом она не должна забывать о своей идентичности. Призыв помнить, кто мы, какое великое наследие у нас есть, всегда должен звучать в их сердцах, побуждая их оставаться верными своему «я». Как этого достичь? Только благодаря воспитанию, воспитанию и еще раз воспи-

танию. Сегодня мы привыкли валить все проблемы на школу. А как же махалля (сообщество), семья, широкая общественность? Время понять истинный смысл пословицы: «Один ребенок – это забота семи махаллей». Время жить с этим пониманием».

Действительно, на протяжении всех времен одной из важнейших задач общества было воспитание молодежи, формирование из нее зрелых и совершенных личностей. Как говорит Абдулла Авлоний в своем произведении «Туркий гулистон ёки ахлоқ»: «Создавая людей, Господь наделил их талантом и способностью различать хорошее и плохое, полезное и вредное, белое и черное. Однако развить эти способности возможно только благодаря воспитанию». Авлоний подчеркивает важность обеспечения органической связи между образованием и воспитанием: «Хотя между уроками и воспитанием есть небольшая разница, они неразрывны, одно поддерживает другое, как душа и тело».

Следовательно, в любом обществе невозможно переоценить роль образования и воспитания в развитии молодежной культуры. В связи с этим возникает вопрос: «Как образовывались общества в древности и какое тогда давали воспитание?» Как говорит великий греческий философ Платон в своем произведении «Законы»: «Каждое маленькое общество возглавлялось старейшинами и имело свои особые обычаи, основанные на различных стилях жизни. Благодаря разным вождям и наставникам они обучались различным верованиям и учились у более благочестивых воспитателей хорошему поведению, а у храбрецов – мужеству, и таким образом передавали свои взгляды детям и внукам. Иными словами, они входили в большие общества с собственными законами».

Как известно, чем осознаннее человек трудится в борьбе за жизнь, тем больших успехов он достигает. Успехи, достигнутые в борьбе и труде, формируют обычаи, традиции, ритуалы, обряды и праздники. В эти времена также возникли первобытные верования, связанные со сверхъестественными силами, такие как тотемизм, анимизм, магия, фетишизм и шаманизм, которые были распространены в эпоху первобытного общества.

Великий мыслитель Аль-Фараби дополняет взгляды Платона на возникновение общества в своем произведении «Трактат о взглядах жителей добродетельного города»: «Каждый человек по своей природе нуждается во многом (одежде, пище, жилье, книгах, учителях, друзьях) для удовлетворения своих потребностей и достижения совершенства. Человек не может сам произвести все необходимые ему вещи, поэтому он нуждается в помощи других людей, занимающихся различными профессиями. Другие люди также находятся в такой же ситуации. Для удовлетворения своих потребностей и достижения совершенства необходимо объединение в группы и общества. В таком обществе каждый человек, согласно своей природе, таланту и способностям, учится разным профессиям и каждый день стремится к совершенствованию в своем искусстве (ремесле)».

Поэтому люди, относящиеся к различным нациям и религиям, объединяются в разные общества. Эти общества могут быть полными или неполными. Полные общества делятся на три типа: большие, средние и малые.

Большое общество – это сообщество людей, живущих по всему миру. Среднее общество формируется из народа. Малое общество – это объединение жителей определенного города.

Неполные общества – это деревенские, махаллинские и семейные сообщества. Семья является самым маленьким обществом. Махалля и деревня относятся к городу, и деревни служат жителям города (для доставки продуктов). Махалля же является частью города, а улица – частью махалли. Дом (двор) – это часть улицы. Город – это часть страны. Народы составляют мировое общество, включающее разные страны. Известная фраза о «развитии и достижении человека» от мудрецов созвучна современному пониманию «достижения высокого уровня культуры». Мудрые мысли Аль-Фараби о структуре общества, несмотря на то, что прошли века, остаются актуальными и по сей день.

С древнейших времен вера и религия играли значительную роль в образовании и воспитании молодежи. Немецкий философ И.Г. Гердер в своем труде «Мысли о философии человечества» подчеркивает, что «нации получили науку и культуру только благодаря религии, и эта культура изначально проявлялась как простая религиозная традиция». В самой древней монотеистической религии, иудаизме, основным принципом воспитания детей является «хесед» (человечность), где важным является личный пример воспитателя. Обычно в семье ответственность за воспитание детей лежит на отце, и в процессе воспитания нельзя проявлять гнев или наказывать детей на глазах у других.

Священная книга зороастризма «Авеста» (написанная около 3000 лет назад) является величественным и уникальным ценным источником, призывающим человечество к совершенству и развитию. В этой книге выражаются высокие нравственные нормы и мышление, связанные с такими благородными качествами, как чистота, благие намерения, святость, почитание земли и понимание Родины. Она исполняет духовную силу, побуждая людей к борьбе между добром и злом, и обеспечивает торжество добра.

«Я выбираю из мира мыслей, слов и поступков благие мысли, благие слова и благие поступки. Я отворачиваюсь от всех злых мыслей, злых слов и злых поступков», – говорится в «Авесте». Эти нравственные призывы и духовные обращения пробуждают в человеке чувства милосердия и доброты. Человек посвящает свою жизнь этим благим принципам, отвергая все злые мысли, желания и поступки, стремится к совершенству.

В «Авесте» также говорится о том, что «истинное благородное обучение – это наука о правде и мудрости». Книга призывает всех людей к получению знаний: «...В начале и конце дня, в начале и конце ночи необходимо учиться, углубляться в размышления и знания, и, наконец, достигнуть таких высот, чтобы восхвалять божеств и прославлять их благими словами. И таким образом увеличивать свои знания. В середине дня и середине ночи нужно наслаждаться радостью и, находясь в волшебном объятии, отдыхать, а затем прилагать усилия, чтобы изучить все, что оставили в наследие мудрецы прошлого».

Действительно, все люди, особенно молодежь, стремятся к знаниям и через это движутся к совершенству, создавая основу для культурного роста.

«Авеста» также призывает учащихся быть внимательными при выборе учителя: «...О, люди, пришедшие издалека с намерением учиться! Обратите внимание и запомните: «Плохой воспитатель никогда не должен унижать вашу жизнь, не позволяйте вас вводить в заблуждение языком, оскверненным злом». Действительно, люди, особенно молодежь, должны быть внимательны к мнению, словам и действиям тех воспитателей, которые являются злыми, и немедленно отказаться от их воспитания.

Конфуцианство, возникшее в Древнем Китае, также играет важную роль в расширении сознания и мышления людей, в воспитании молодежной культуры. Это учение, основанное Конфуцием (Кунь-Цзы – 551-479 годы до н. э.), постепенно распространилось по стране. К Конфуцию начали стекаться юноши из различных регионов, жаждущие знаний. Школа Конфуция со временем приобрела большое влияние в Древнем Китае. Многие его ученики заняли влиятельные должности в древних китайских царствах. Конфуций, получивший известность как воспитатель молодежи и учитель, стал первым просветителем Китая, а его реформы начали реализовываться после его смерти. Спустя несколько веков после его кончины, как он и мечтал, когда правители стали мудрыми, чиновники преданными, а народ процветающим, его учение стало неотъемлемой частью жизни народа.

Конфуций создал концепцию «совершенного человека» (Czyun-szi). По его мнению, такой человек должен обладать двумя основными качествами: человечностью и чувством ответственности (по отношению к предкам). Совершенный человек, прежде всего, должен быть надежным и преданным. Он должен служить своему повелителю, отцу и всем старшим, не жалея себя. Такой человек всегда должен стремиться к самосовершенствованию.

Еще одной ключевой концепцией конфуцианства является учение о «сяо». Это учение отражает идею о том, что человек должен быть достойным своих родителей. Конфуций утверждал, что для человека нет ничего важнее «сяо». Он говорил: «Сяо и ди» (уважение младших к старшим) являются основой человечности. На вопрос о том, что означает «сяо» и каким должно быть служение детям, Конфуций ответил: «Ты должен быть способным заботиться о своих родителях. В конце концов, люди заботятся о своих собаках и лошадях; если человек не проявляет уважения к своим родителям, чем он отличается от животных?»

В конфуцианстве важное место занимают понятия человечности (жэнь), нормы поведения (ли) и добродетель (дэ). Согласно концепции человечности, люди должны уважать старших и тех, кто занимает высокое положение, а также быть верными своему императору. Нормы поведения способствуют формированию высоких добродетелей, развитию общества и торжеству справедливости. Исполнение долга ведет к самосовершенствованию человека. В основе этого лежат жизненные принципы: «чтобы достичь того, чего ты хочешь, помогай другим до-

стигать этого» и «не желай другим того, чего не желаешь себе». Конфуций, как предполагается, написал труды «Великое учение» и «Учение о срединном». Согласно этим книгам, важным условием разумного сосуществования людей являются пять простых и великих добродетелей: мудрость, человечность, верность, уважение к старшим и смелость. Эти добродетели подразумевают честность по отношению к себе и другим, а лишь совершенные люди могут обладать ими.

В древнегреческом обществе важное место занимала концепция «пайдейя». Немецкий ученый Вернер Йегер в своей книге «Пайдейя. Древнегреческое воспитание» утверждает, что «Гомер оставил решающий след в греческом воспитании», изучая «Илиаду» и «Одиссею». Гомер вошел в историю как первый воспитатель в Древней Греции, а поэт Гесиод стал вторым. По мнению Йегера, «если Гомер подчеркивает, что источником любого воспитания является формирование аристократического идеала, и что он вырастает из сознательного воспитания героических и правящих добродетелей, то Гесиод раскрывает ценность труда как второго основного источника культуры». В поэзии Гесиода акцентируется идея сознательного самовоспитания в обыденной среде, не имеющей аристократических черт. Как в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида, так и в комедиях Аристофана вопросы воспитания и образования занимают важное место. В это время был основан театр, ставший центром воспитания, культуры, духовности и просвещения.

Сократ считал, что человек рождается для учения «пайдейя». Это учение позволяет «наполнить внутренний мир человека высшим благом и достичь совершенства. Оно предоставляет возможность познать истину и обрести духовную свободу».

Аристотель в своем произведении «Законы» рассуждает о воспитании: «В настоящее время мы обсуждаем недостатки или достоинства воспитания отдельных личностей. Некоторые из нас говорят, что некоторые воспитаны хорошо, а другие плохо, а иногда даже тех, чье воспитание ограничено знанием торговли или морского дела, также называют воспитанными. Мы, однако, понимаем под воспитанием не это, а то, что заставляет человека стремиться стать совершенным гражданином, подчиняющимся справедливости, с детства ведя к добру». Аристотель утверждает, что воспитание, которое основывается на деньгах, интеллекте и справедливости, является высшим, в то время как то, что лишено этих качеств, недостойно носить это имя. Говоря о воспитании молодежи, Аристотель отмечает, что каждый, кто хочет достичь совершенства в любом деле, должен с юных лет заниматься этим, иногда играя, иногда серьезно. «Например, человек, который хочет стать хорошим земледельцем или строителем, должен в детских играх работать на земле или строить игрушечные дома. Учитель должен обеспечить каждого из них маленькими инструментами, которые будут похожи на настоящие. Таким образом, он должен обучать их необходимым знаниям: строителя – пользоваться измерительными инструментами, воина – навыкам верховой езды и так далее. Все это должно происходить в форме игры. Дети должны стремиться к тем

занятиям, в которых они должны развиваться, и их интересы должны быть направлены в соответствии с игрой. Мы считаем, что именно в воспитании знаний заключается самый важный аспект», – говорит он.

Еще один великий греческий философ Аристотель также считал воспитание молодежи крайне важным для общества и государства. «Количество в семье хороших (добродетельных, благородных, честных, мужественных, трудолюбивых, сильных) детей, – говорил Аристотель в своей книге «Этика Никомаха», – определяет силу государства. Поскольку наличие в стране хорошо воспитанных (духовно, нравственно и физически) красивых, крепких и ловких юношей делает государство сильным и повышает его престиж».

Что касается духовной красоты, скромность и мужество являются наилучшими добродетелями юношей. Аристотель утверждал, что наличие добродетельных юношей и девушек – это счастье как для государства, так и для глав семей. Для девушек лучшими качествами являются физическая красота, скромность, трудолюбие и благородство. Аристотель подчеркивает, что воспитанные люди – это те, кто обладает знанием и мудростью.

В 340 году до нашей эры Аристотель был приглашен Филиппом II в столицу Македонии, город Пелла, и назначен учителем 13-летнего Александра Македонского. Аристотель воспитывал Александра в духе героизма, описанного в «Илиаде» Гомера. Позднее Александр сказал: «Я уважаю Аристотеля как своего отца, потому что мой отец дал мне жизнь, а Аристотель дал мне ценности жизни». Действительно, благодаря обучению у своих учителей по системе «пайдейя», Александр стал одной из величайших фигур в истории человечества.

В заключение, можно сказать, что в древнегреческом обществе высокий интерес к образованию, культуре, физическому развитию, науке и искусству способствовал возникновению великой цивилизации.

Использованная литература

1. Ш.М.Мирзиёев. Выступление на конференции на тему «Обеспечение социальной стабильности, сохранение чистоты нашей святой религии – веление времени». Т.: 2017., <https://president.uz/uz/lists/view/649>.
2. Ясперс К., Бодрийяр Ж. Власть массы. Призрак толпы. – М.: Алгоритм, 2008. – С. 99-б.
3. Абдулла Авлоний. Турецкая культура или мораль. – Т.: Учитель, 1992. – С. 13–16.
4. Aflotun. Qonunlar. Tarjimon Urfon Otajon. – Т.: «Yangi asr avlodi», 2008. – 78-b.
6. Абу Наср Фараби. Город добродетельных людей. / – Ташкент: Поколение нового века, 2016.. – С. 238.
7. Herder I.G. Ideas for the Philosophy of Human History. Moscow, St. Petersburg: Center for Humanitarian Initiatives, 2013, 269-v
8. Юрковец А.А., Ребенок Ю.Д. Образовательные традиции в иудаизме. <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-vospitania-v-iudaizme> Дата обращения: 23.06.24.

9. Авеста. Историко-литературный памятник. Перевод Аскара Махкама. – Т.: «Шарк», 2001.
10. Агзамходжаев С.С. и б. История мировых религий. Учебное пособие. – Т., 2011.
11. Национальная энциклопедия. Узбекистана. Первый том. Т., 2000.
12. V. Eger. Paidei. Education of an Ancient Greek. Vol. 1., Translated by A.I. Lyubzhin. Moscow. 2001. P-88.
13. Educational systems of the East and West in the era of Antiquity and the Middle Ages. – М., 2003.
14. Платон. Законы. Перевод Урфон Отахон. – Т.: «Yangi asr avlodi», 2008. – С. 31.

O'ZBEK MELODRAMA JANRIDAGI FILMLARDA KONFLIKT MASALASI

Аннотация. *Maqolada o'zbek badiiy kinosida konfliktning yoritilishi haqida fikr yuritiladi. Xususan, melodrama janrida suratga olingan "So'nggi lahza" filmi-ning badiiy-g'oyaviy xususiyatlari hamda o'zbek badiiy kinosida melodrama janrida suratga olingan filmlarda konfliktning qo'llanishi va boshqa janrlardan farqli jihatlari alohida tahlil etilgan.*

Калит so'zlar: *film, janr, melodrama, konflikt, badiiy kino, tasviriy echim, g'oya, mavzu, yechim.*

Аннотация. *В статье рассматривается освещение конфликта в узбекском художественном кино. В частности, были проанализированы художественно-идеологические особенности фильма "Последний момент", снятого в жанре мелодрамы, а также использование конфликта в узбекских художественных кинофильмах, снятых в жанре мелодрамы, и их отличия от других жанров.*

Ключевые слова: *фильм, жанр, мелодрама, конфликт, художественное кино, изобразительное решение, идея, тема, решение.*

Annotation. *The article examines the coverage of the conflict in Uzbek art cinema. In particular, the artistic and ideological features of the film "the last moment", shot in the genre of melodrama, as well as the use of conflict in Uzbek art cinema in films shot in the genre of melodrama, and its differences from other genres, were analyzed.*

Keywords: *film, genre, melodrama, conflict, feature film, visual solution, idea, theme, solution.*

Kino janrlari orasida tomoshabin hissiy kechinmalari, nozik tuyg'ulariga alohida ta'sir ko'rsatuvchi melodramalar o'ziga xos jihatlari bilan ajralib turadi. Bu yo'nalishdagi kinokartinalar, ayniqsa, yoshlar tomonidan qizg'in qarshi olingani bois, uning auditoriyasi psixologik dramalarga qaraganda anchayin keng. Buning bosh omillaridan biri esa, shubhasiz, konfliktidir. Zero, melodramalarda qarama-qarshilikning namoyon bo'lish xususiyatlari ham boshqa janrdagi filmlarga qaraganda o'zgacha talqinda aks etadi. Misol uchun, qahramonlarning hissiy olami orqali, ezgulik va yovuzlik, sevgi va nafrat, haqiqat va adolatsizlik singari aniq kontrastlar bilan, qolaversa, sevishgan qalblar iztirobi, fojiali qismati orqali ochib beriladi.

Shartli ravishda belgilangan ushbu mezonlarni Akbar Bekturdiyevning "So'nggi lahza" filmi misolida ko'rish mumkin. Shuni alohida ta'kidlash joizki, filmning asosiy konflikti birdaniga yuzaga chiqmagan. Voqealar avvalida qahramonlar xarakteristikasi-ga katta urg'u berilgan. Dastlabki epizodning o'zidayoq bu jihat seziladi. Xivaning qadim me'moriy yodgorliklarini suratga olayotgan yigit bilan notanish qizning to'qnash kelishi va ularning o'zaro suhbatlari asnosida qizning tarjimon ekanligi ko'rinsa, ularning

birgalikda yo‘qolib qolgan sayyohni izlashlari natijasida har ikkalasining sayohatga chiqqanligi va asli Toshkentdan ekanligi oydinlashadi.

Ikkinchi sahnaga o‘tilishi bilan esa nafaqat qahramonlar haqida ma’lumot, balki voqealarning qanday muhitda kechayotgani ham oydinlasha boradi. Keyingi lavhalarda Akmal (bosh qahramon)ning jarroh ekanligi, hamshira Xosiyat opaning bemorlardan pora olib turishi, yigit operatsiya qilgan otaxon Lola (tarjimon qiz)ning bobosi bo‘lib chiqishi ma’lum bo‘ladi. Shifokor bilan otaxon o‘rtasida operatsiyadan avval kechgan suhbat asnosida esa Lolaning ota-onasi safardaligi va yolg‘iz bobosi bilan qolgani aniqlashadi. Mazkur epizodlarda jiddiy bir qarama-qarshilikni uchratish qiyin. Biroq romantik kayfiyat tufayli tomoshabin beixtiyor voqealarni kuzatishga tushadi. Bu ham bo‘lsa, janr talablaridan kelib chiquvchi omillar sababdir.

Shu tariqa qahramonlarning kimligi oydinlashib borishi bilan birga, voqealar muhiti ham bir qadar ayon bo‘ladi: yigitning har kunlik ishi bemorlar yonida kechadi, qiz esa tarjimon bo‘lgani holda operatsiyadan chiqqan bobosiga qarashi kerak. Keyingi epizodlarda muhit yanada oydinlashadi. Dasturxon boshida ota-onaning Akmalni uylantirish masalasini qat’iy o‘rtaga tashlashi, qahramon xonadonida kechayotgan vaziyatdan ogoh etadi. Filmda Akmalni uylantirish masalasi shu birgina epizod bilan cheklangan va bu me’yor film dinamikasining tushib ketmasligiga turtki bo‘lgan.

Filmda Akmalning birgina ko‘zgu oldida atir sepishi hamda ishxonadagi kompyuterda safar chog‘ida tushgan suratlarni ko‘zdan kechirayotib, Lolaning rasmiga termulib qolishi orqali hammasi ravshanlashadi, Akmalning qizga bo‘lgan tuyg‘ularini tomoshabin ushbu epizodlar orqali ham bilib olishadi.

Bir maromda davom etib kelayotgan hodisalar Akmalning joniga qasd qilgan homilador qizni qutqarib qolish epizodidan boshlab, keskin o‘zgaradi. Filmdagi ziddiyatlar shu tariqa birin-ketin ortib boradi. “Hayotda konfliktning uch xili ko‘proq uchraydi. Ularning biri asar qahramonlari bilan ular yashayotgan hayotiy sharoit orasidagi konfliktidir. ... ikkinchi turi bir-biriga qarama-qarshi xarakterlar o‘rtasida yuz beradi. Konfliktning uchinchi turi – bu asar qahramonlarining ichki dunyosidagi qarama-qarshilikning in’ikosi sifatida ularning xarakteridagi ojiz jihatlar bilan kuchli tomonlarining kurashi tarzida namoyon bo‘ladi”⁹⁵. Filmda, asosan, konfliktning ta’kidlangan ikkinchi va uchinchi holatlari ko‘proq uchraydi.

Akmal shunchaki yo‘lovchi, ya’ni tomirini kesib, telefon butkasiga qamalib olgan qizni tasodifan uchratib qoladi, biroq shunday bo‘lsa-da, u insoniylik va burchiga sodiqligidan qizni qutqarishga qaror qiladi va mana shu xatti-harakat qahramon haqida yana ham chuqurroq tasavvurga ega bo‘lish uchun yordam beradi.

Agar konfliktli vaziyatga olib boruvchi tomonlarga nazar solinsa, bu jarayon juda sust va tor ma’noda yoritilganini ko‘rish mumkin. Konfliktli harakat deganda, avvalo, filmning asosiy ziddiyatlarini boshlovchi nuqta, ya’ni tugunga olib borilishi nazarda tutilmoqda. Kartinada esa asosiy konfliktga olib borishda faqatgina bir epizod mavjud. U ham bo‘lsa Akmalning navbatdagi operatsiya jarayonida o‘zini yomon his qilib, operatsiyadan keyin xushidan ketish lavhasidir. Uzoq muddatli ekspozitsiya davomida bor-yo‘g‘i shu birgina epizod asosiy konfliktga ishora tarzida aks etadi. Bu jihat keyingi

⁹⁵ Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. – T.: O‘qituvchi, 1980. – B.174–175.

bosqichga o'tishning hal qiluvchi pallalaridan biri. Ammo qahramon boshiga tushadigan og'ir musibatni faqat shu lavhada ko'rish mumkin, xolos. Vaholangki, voqealar davomida qandaydir detal yoki ishoralar orqali konfliktning tugun nuqtasini yetiltirish kerak edi.

Kattagina ekspozitsiya – tugunga yo'l ochadi. "Tugun konfliktning ilk marotaba ro'yobga chiqishi va syujetning rivojlana boshlashiga turtki berilishidir"⁹⁶. Agar film voqealariga e'tibor qaratilsa, toki Akmalning miyasida o'simtasi borligi ma'lum bo'l-maguncha voqealar bir maromda, hech qanday o'zgarishsiz kechadi: Akmal odatdagi ishlari bilan mashg'ul, Lolaning qalbida yigitga nisbatan asta-sekin muhabbat uchquni paydo bo'la boshlaydi. To'g'ri, joniga qasd qilgan qizning vaziyati bir muncha keskinroq tarzda kechsa ham, ammo bu epizodlar tom ma'noda filmning asosiy konflikti uchun sabab bo'lolmaydi. Yetakchi qarama-qarshilik esa Akmalning o'lim va hayot chegarasi oralig'ida qolganidir. Akmalning shifokor qabulida bo'lib, o'ziga qo'yilgan tashxisni eshitishi bilan esa mana shu konflikt ilk bora namoyon bo'ladi va tomoshabin-da tabiiy ravishda "endi nima bo'lar ekan" degan savol tug'iladi. Bu holatga shunday ta'rif berishadi: "Bu (ya'ni tugun – muallif izohi) qahramonlar hayotini izdan chiqaruvchi, birdan ular o'rtasidagi munosabatlarni keskinlashtiruvchi voqealardir"⁹⁷. Akmalning bedavo dardga chalinganligi aniqlanishi esa xuddi mana shu vaziyatni keltirib chiqaradi. Shuni yodda tutish zarurki, tugunning tushishi shunchaki tomoshabinni qiziqtirish yoki voqealar dinamikasini kuchaytirish uchungina qo'llanmaydi. Balki shundan keyin qarama-qarshi kuchlar o'rtasidagi ziddiyat kuchayib borishi, eng avj nuqtaga qadar taranglashib borishi uchun zamin hozirlaydi. Bu jihat voqealar rivojida yana ham yorqinroq aks etadi. Rivojlanish konfliktini kulminatsion cho'qqiga tomon yetaklab boruvchi element bo'lib, u qator voqea va hodisalar orqali namoyon bo'ladi. Bunday asosiy jarayon qarama-qarshi kuchlarning bir-birlari bilan kurashga kirishuvidir. "So'nggi lahza"da buni quyidagi epizodlarda ko'rish mumkin:

- Akmalning nikoh uzugini Lolaga bermasligi;
- Joniga qasd qilgan qiz – Sevara bilan birga ota-onasi yoniga borib, bolaning otasi ekanini bo'yniga olishga rozilik berishi;
- Sevaraning otasi va akasi kaltaklariga chidab, axiyr ularning roziligi bilan qizga nikohlanishi;
- Akmalning Lolani zimdan kuzatishlari;
- Lolaning Akmal va homilador Sevarani birga yurishganini ko'rib qolishi;
- Akmalning Loladan va o'z uyidagilardan kasalligi haqidagi haqiqatni yashirishi;
- Davolanish uchun Akmalning kimyoterapiyaga rozi bo'lishi.

Filmning shu pallagacha rivojlanib kelgan voqealari nihoyat eng avj nuqta – kulminatsiyaga yetib keladi. Bu nuqtaning ahamiyatli jihati, tomoshabin qarshisiga qahramonlar shunchaki olib chiqilmay, ularning film davomida yig'ilgan dard-u xasratlari, butun ichki kurashuvlari yuzaga chiqadi. Ular yo kurashib erishgan g'olibliklari nashidasini baham ko'radi, yoxud mag'lubiyat alamlarini tortadi. "So'nggi lahza"da ikkinchi holat hukmron. Biroq "kulminatsiya hodisalarni adashtirib ifoda etish, chalgi-

⁹⁶ Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. – T.: O'qituvchi, 1980. – B.177.

⁹⁷ Нехорошев Л. Драматургия фильма. – М.: Искусство, 1971. – С.120.

tishdan kelib chiqadigan tasodiflar yig'indisi emas, balki kulminatsiya ziddiyatlarning izchil kuchayishidan, xarakterlar o'rtasidagi qarama-qarshiliklarning mantiqan keskinlashuvidan vujudga keladi"⁹⁸. Filmda ana shu kulminatsion nuqta Akmalning taqdirga tan berib, hayotdan butkul umid uzishi va yolg'iz qolib, nido qilish epizodida aks etadi. Xuddi shu jarayon bilan parallel ravishda Sevaraning ko'zi yorishi bir inson umrining ikkinchisiga ko'chganiga ishora tarzida namoyon bo'ladi.

Ma'lumki, "yechim – tugunda maydonga kelib, syujetda o'z rivojini topgan konfliktning hal etilishi, xarakterlar kurashining yakunlanishidir"⁹⁹. Shunga muvofiq Akmalning davolanishdan bosh tortib, umrining so'nggi lahzalarini qadrdon maskanda o'tkazishni ma'qul topgani bemorlik tarixi bilan boshlanuvchi tugunga javob beradi. Ammo Aristotel ta'kidlaganidek, ba'zilar tugunni yaxshi tugushadi, biroq yechimni uddalay olishmaydi, holbuki, ikkalasiga ham mohir bo'lish kerak¹⁰⁰. Filmda ham shunday holatni ko'rish mumkin. Tugun yaxshi topilgan, biroq uning yechimi juda sust: Sevarani tashlab ketgan yigitning o'z-o'zidan paydo bo'lishi, Akmalning sohil bo'yida suvga tikilgancha ma'yus qolishi juda jo'n.

Filmda kadr ortidan eshitiluvchi monolog voqealarning umumiy xulosasi sifatida jaranglaydi: "Inson qancha yashagani bilan emas, qanday yashagani bilan qadrlanadi. Biz aslida butun umrimizni emas, balki o'zimizni baxtli his etgan lahzalarnigina yashadik deya olamiz. Faqat o'sha lahzalarnigina..."

Keyingi yillarda suratga olingan melodramalar orasida Alisher Uzoqovning "Kuzda gullagan daraxt" filmi e'tiborlidir. Kartinada asosiy konflikt bosh qahramonlardan biri, turmushga chiqish arafasidagi Charosning og'ir dardga chalinishi orqali yuzaga chiqadi. Mazkur ziddiyat qizga uylanmoqchi bo'lgan Doniyorning ota-onasi va Charosning opasini mushkul vaziyatda qoldirib, keyingi qarama-qarshiliklarga yo'l ochgan. Film konflikti ayni inson va muhit o'rtasida boshlanadi, chunki qizning kutilmaganda betob bo'lib qolishi va keyinchalik bu kasallikning ancha avj olganligi aniqlanishi bevosita kishining o'ziga bog'liq bo'lmagan ziddiyatlar qarshisida qolishiga olib keladi. Ushbu konflikt ta'sirida esa inson bilan inson va uning o'zi bilan o'zi o'rtasida asta-sekin qarama-qarshilik paydo bo'ladi. Masalan, qiz uchun dori sotib olishga opasining pul so'rab sobiq turmush o'rtog'iga murojaat qilishi va kuyov yigitning to'yga atalgan pullarni so'rashi davomida kishilar o'rtasidagi ziddiyat yuzaga chiqsa, Doniyor otasining o'g'liga dori sotib olish uchun to'yga atalgan pullarni berishi, Charos opasi Barnoning bo'yin egib, sobiq eridan pul so'rab borishga jazm qilishi, Doniyorning ko'pdan beri orzu qilib yurgan Yaponiya safaridan voz kechishi kabi epizodlarda qahramonning botiniy kurashlari namoyon bo'ladi. To'g'ri, garchi ushbu jihatlar filmda ochiq ko'rsatilmagan bo'lsa-da, biroq qahramonlarning xatti-harakatlari va qabul qilgan qarorlaridan buni anglab olish mumkin.

Filmda konflikt keskinlashuvi qiz dardining og'irlashuvi bilan kechadi. Shunga muvofiq voqealardagi boshqa ziddiyatlar ham yuzaga chiqqan. Bunda qator unsurlar ta'siri bor. Avvalo, aktyorlar ijrosi, aktyorlar ansamblining to'g'ri tanlangani va profes-

⁹⁸ Abdusamatov H. Drama nazariyasi. – T.: Adabiyot va san'at, 2000. – B.119.

⁹⁹ Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. – T.: O'qituvchi, 1980. – B.178.

¹⁰⁰ Aristotel. Poetika. – T.: Adabiyot va san'at, 1980. – B.37–38.

sional ijro film ziddiyatini jonli va ishonarli chiqishiga zamin yaratgan. Ayniqsa, Ra'no Shodiyeva, Alisher Uzoqov rollari yaxshi talqin etilgan.

Konflikt zalvarini yanada kuchaytirish uchun filmda kontrastlik ko'rsatilgan. Bosh qahramonlarning har ikkalasi – yigit va qiz ham baxtiyor kelajaklari haqida orzu qilishadi, yigitning hazilomuz dilga yaqin gaplari, qiz quvnoqligi kabi epizodlar keyingi ko'rinishlardagi bemorlik davrining anchayin ta'sirchan chiqishiga sabab bo'lgan. Demak, konflikt namoyon bo'lishida qahramonlarning ziddiyatga qadar holatlari, ruhiyatidagi kayfiyat ham o'ta muhim. Asli filmda u qadar katta konflikt yo'q. Biroq bir inson taqdiri misolida yuzaga chiquvchi mazkur ziddiyat orqali inson umrining bebaholigi, uni to'g'ri va mazmunli yashab o'tish, boylikning insondan ustun bo'la olmasligi, chin inson bo'lib qolish qanchalik muhimligi g'oyasini yetkazishga erishilgan. Bundan ko'rinadiki, konflikt, avvalo, film g'oyasini ochib berish uchun bevosita xizmat qilishi, har bir ziddiyat zahirida ma'lum maqsad yashiringan bo'lishi, qahramonlar xarakterini ochishga xizmat qilishi zarur. Shundagina film saviyasi yuqori bo'ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. – T.: G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2000.
2. Abulqosimova X. Kino san'ati asoslari. – T.: O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2009.
3. Aristotel. Poetika. – T.: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1980.
4. Mitta A. Kinoda rejissura va dramaturgiya – T.: «Fan va texnologiya», 2014.
5. Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма. – М.: Искусство, 1971.
6. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. – T.: «O'qituvchi», 1980.

Gulchehra Mufti-zade,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
katta o'qituvchisi

TEATR SAN'ATIDA RAMZLAR VA RAMZIYLIKNING O'ZIGA XOSLIKLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada teatr san'atidagi ramzlar va spektakllar dekoratsiyasi, shuningdek, aktyorlik ijro mahoratidagi ramziylikning o'ziga xosliklari xususida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *ramz, teatr, spektakl, dekoratsiya, rejissyor, aktyor.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается оформление символами и перформансами в театральном искусстве, а также особенности символизма в актерском мастерстве.*

Ключевые слова: *символ, театр, спектакль, декорация, режиссер, актер.*

Annotation. *This article examines the design of symbols and performances in theatrical art, as well as the features of symbolism in acting.*

Keywords: *symbol, theater, performance, scenery, director, actor.*

Ramzlar inson hayotining ajralmas qismi. Ular bo'shliqdan paydo bo'lmaydi. Ular ijtimoiy madaniyatning bir bo'lagi, jamiyat va davlatning muayyan davrdagi umumiy intilishlari ko'rinishidir. Ramzlar dunyosi insonlar ongida huquqiy va g'oyaviy-falsafiy tasavvurlarning shakllanishiga sezilarli ta'sir qiladigan vositalardir. Ular tarix, bugungi kun va kelajak haqida tilsiz so'zlovchi vosita. Har bir ramzda tanlangan belgi yoki ma'lum bir shakl kishi diqqatini o'ziga tortadi va falsafiy fikrlashga chorlaydi.

Ma'lumki, ramzlar xususiyatiga ko'ra o'zidan axborot tarqatadi. Ularda tasvirlangan muayyan shakl qayerda va qay holatda turishidan qat'i nazar, inson ongida ma'lum bir fikr uyg'otadi. Masalan, dunyoning istalgan davlatida qizil rangdagi (+) belgisi u yerda tibbiy xizmatning mavjudligidan dalolat beradi. Buning uchun o'sha davlatning tilini bilish shart emas. Shu jihatdan ramzlarning g'oyaviy-badiiy imkoniyat darajasi keng.

Teatr san'atidagi ramzlar va ramziylik ham badiiy adabiyotdagi ramziylik bilan hamohang tarzda namoyon bo'ladi. Teatr san'ati bejizga sintez san'at turi deb hisoblanmaydi. Teatr barcha san'at turlari bilan oziqlanadi, jumladan, adabiyot, musiqa, tasviriy va amaliy san'at, xoreografiya, aktyorlik va rejissyorlik va boshqalar. Ushbu san'at turlaridan tasviriy va amaliy san'atda ramziylikka aloqadorlik nisbatan yaqqolroq seziladi. Teatr bilan tasviriy san'atni bog'liqligi nimada? Teatr sahnasidagi ramziylik rejissyor bilan rassomning o'zaro hamkorligi natijasida yuzaga keladi. Aynan spektakl uchun qurilgan dekoratsiyada rassomning didi, dunyoqarashi, falsafiy mulohazasi, asar voqealari muhitini, qahramonlarning xarakteri va ruhiyatini ramziy aks ettira olish darajasi talab etiladi. Yuqorida qayd etilgan qusurlardan holi bo'lgan, aksincha, o'ziga ishongan, bilimli, zukko, ko'rgan, o'qigan va eshitganlaridan falsafiy ma'no, ramziy tasvir yarata oladigan rassom albatta buni uddalaydi.

Parda ochilishi bilan tomoshabin ko‘z o‘ngida namoyon bo‘ladigan dekoratsiya bir ko‘rishda ham falsafiy, ham ramziy ma’no aks ettirishi shart. Tajribali teatr rassomidan talab etiladigan yana bir jihat – bu rejissyor bilan kelishgan holda spektakl jarayonidagi aktyorlarning xatti-harakatlari uchun qulay sharoit yuzaga keltirish zarur.

Shu o‘rinda rassom dekoratsiya qurish jarayonida asar voqealari muhitini ko‘z oldiga keltirar ekan, chuqur falsafiy qarash va ramziy nigoh bilan voqealar muhitining eng umumiy koloritini ko‘zlaydi. Chiroq yoki ranglar orqali sahnaning umumiy fonidagi rangni aniqlaydi. Buning natijasida tomoshabin parda ochilganda ranglar asosida aniq fikrlarni ilg‘aydi. Masalan, qorada – qorong‘ulik, oqda – yorug‘lik anglanadi. Ya’ni sahnadagi asosiy koloritda to‘q va sovuq ranglar bo‘lsa, bu voqealar zamiridagi tushkunliklar, noxushliklar va yovuzliklar haqida ayon etadi. Oq va iliq ranglar esa aksincha ma’no kasb etadi.

Teatr dekoratsiyasidagi nafaqat ranglar, balki sahnadagi har bir detal voqealarning umumiy ko‘rinishini aks ettiruvchi ramziy bir vosita bo‘lib, unda tomoshabin bu ramziy ko‘rinish bilan bog‘liq qanday voqealar sodir bo‘lishini oldindan his etadi.

Sahnaviy muhitda ramziylikka intilish zamonaviy o‘zbek teatrida ko‘p kuzatilayotgan holatdir. Bu B.Yo‘ldoshev, O.Salimov, V.Umarov, A.Xo‘jaquliyev rejissyorligida amalga oshirilgan spektakllarda yaqqolroq va aniqroq namoyon bo‘ldi.

Ma’lumki, o‘zbek teatri rejissurasining zabardast vakili B.Yo‘ldoshev o‘z ijodiy faoliyati davomida Nodirabegim obraziga bir necha bor murojaat etib, T.To‘laning “Quvvayi qahqaha” asarini bir necha teatrlarda qayta-qayta sahnalashtirgan edi. Uning spektakllari nafaqat ichki kechinmaga boyligi, balki ramziy va majoziy xususiyatlari bilan ham ajralib turadi. Ammo ular ichida “Diydor” teatr-studiyasida amalga oshirilgan postanovka sahnaviy muhitning butunlay shartlilik bilan ajralib turadi. Unda rejissyor B.Yo‘ldoshev va rassom S.Seduxinning ramziy topilmalari e’tiborni jalb qiladi. Tutun – mavhumlik, shubha, bezovtalikni bildiradi. Har tomondan tushib turgan zanjirlar spektakl muhitini ochish uchun xizmat qilib, birinchidan, o‘sha davrdagi qirg‘inbarot urushlar, aybi bor yoki yo‘qligidan qat’iy nazar odamlarning zindonband yoki qatl qilinaverganini ifodalasa, ikkinchidan, Nodirabegim va uning farzandlari-yu, safdoshlarini tuzoqqa tushirish uchun amir tomonidan yuzaga keltirilgan o‘rgimchak inini aks ettiradi. Amir Nasrullo – I. Arabov qo‘lida ham zanjirni tasbeh sifatida o‘girib yuradi, bunda zolim amir insonlarni xuddi shunday tarzda qo‘lida o‘ynatgani o‘z ifodasini topgan.

Sahnadagi yana bir ramziy ifoda vositasi lavhga o‘xshash moslamalarda ko‘rinadi. B.Yo‘ldoshev asarning avvalgi talqinlarida keng foydalangan ustunlardan lavhga o‘tishida ramziy ma’no ilg‘anadi: ulug‘ yoshga yetgan rejissyor asarga ilm-ma’rifat, yoshga mos donishlik nuqtayi nazaridan qaray boshlagan. Lavhga o‘xshash moslamalar goh kitob, goh sirtmoq, goh qalqon, gohida esa arg‘imchoqqa aylanib, aktyorlarning ijrosini to‘ldirgan. Ayniqsa, bosh qahramonning arg‘imchoqda “Tushimda ko‘rsam edim...” g‘azalini nola qilib kuylagan sahnasida, qismat o‘z arg‘imchog‘ida istaganicha Nodirani uchirganiga ramziy ishora mavjud. Bundan tashqari, spektakldagi salbiy qahramonlarga ularning jirkanch va yovuz niyatlardan chirigan qalbini ifodalash uchun shunga mos niqoblar o‘ylab topilgan. Rejissyor ana shu salbiy qahramonlardan biri Haqqulini Ma’dalixonga “itdek sadoqatli” vazirligini aks ettirarkan, uni sahnada haqiqatdan it

singari to‘rt oyoqlab yurgizadi. Poshshooyimning o‘limi, Haqqulining qatl etilishi bilan bog‘liq jarayonlarga ham B.Yo‘ldoshev ramziy yondashgan. Bunda tepadan tushgan zanjirlarga qahramonlar osilib turadi hamda zanjirlarning uzib tashlanishi ularning o‘limini ifodalaydi.

Nodirabegim va Amir Nasrullo o‘rtasidagi ziddiyatda rejissyor va rassom jaholat va ma‘rifat orasidagi azaliy kurashni ramziy tarzda aks ettirdi. Ikkisining o‘zaro suhbatlari jarayonida Nasrullo – I. Arabov Nodiraning asarlarini ifodalovchi lavhlarni yerga otishida johillik, nodonlik, zolimlikning ziyo tarqatuvchi ilm-u ijodni shafqatsizlarcha oyoqosti qilganiga ishora bor.

Yuqorida qayd etilgan rejissyorlar orasida O.Salimovning ham deyarli har bir postanovkasida ramziy detallar ko‘zga tashlanadi. Xususan, ulug‘ ajdodimiz Amir Temur hayotining bir jabhasiga bag‘ishlangan, A.Oripov dostoni asosida 1996-yili sobiq Hamza nomidagi o‘zbek davlat akademik drama teatrida O.Salimov tomonidan sahnalashtirilgan “Sohibqiron” spektaklida rejissyor va rassom B.To‘rayevning ijodiy hamkorligi e‘tiborli. Unda xor va masxarabozlar tomonidan sahnada foydalanilgan niqoblar sahnaviy ifoda vositalariga ramziylik baxsh etgan. Jumladan, sartaroshning Amir Temur sochini olishi sahnasida hukmdor oyna qarshisiga kelganida, niqob paydo bo‘ladi. Bu mamlakatga ko‘z tikayotgan g‘animlardan darak beradi. Sohobqiron hayotiga suiqasd sahnasi ham e‘tiborni jalb qiladi. Adabiy asosda og‘zaki keltirilgan ushbu voqeani rejissyor sahnada harakatga keltirdi. Bastakor A.Ergashevning tahlikali musiqa tovushlari ostida taxtga nayza sanchilishi spektaklning dramatik xususiyatini yanada oshirgani bilan bir qatorda, suiqasd bilan bog‘liq hodisa ramziy detal orqali ifodalangan.

O.Salimov Yosh tomoshabinlar teatri sahnasida 1994-yili Tog‘ay Murodning “Ot kishnagan oqshomda” va “Oydinda yurgan odamlar” nomli qissalari asosida “Ot yig‘lagan tomonda” spektaklini sahnalashtirdi. Bu spektaklda rejissyorning sahnalashtiruvchi rassom Berdiquli Amansixat bilan hamkorlikda spektakl ssenografik yechimi ustidagi izlanishlari alohida o‘ringa ega. Spektakl oddiy bezatilgan. Sahna o‘rtasi narvon shaklidagi shartli jihozlar yordamida Ziyodulla oilasi bilan yashaydigan uy, ko‘pkari maydoni, qamoqxona, otxona va boshqalarga aylanadi. Ijodkorlar ana shu sahnalarni “ibtidoiy ko‘rinishga aylanib qolmasligi va tomoshabinni xayolot olamiga olib kira oladigan tarzda chiqishi uchun harakat qilgan”¹⁰¹. Sahnaning atrofi esa qora mato bilan o‘ralgan hamda ular chiroq yordamida yoritilmaydi. Bu bilan rejissyor va rassom sahnaning voqealar yuz beradigan qismini alohida ajratib ko‘rsatishga hamda ular o‘zga olamda, bepoyonlikda ro‘y berayotgandek tasavvur uyg‘otishiga erishgan. Qora mato oralaridagi teshik joylardan aktyorlar boshini suqib qaragan holatlarda esa qahramonlar ramziy tor qafas ichida yashayotgani anglanadi. Shuningdek, sahnaning yuqori qismida tomoshabin uchun ko‘rinmas joydagi aylanaga oltita arqon osilgan. Ularga egar ilingach, otning majoziy timsoli paydo bo‘ladi.

O‘zbek Milliy akademik drama teatri O‘zbekiston xalq shoiri Usmon Azim qalamiga mansub “Ogoh bo‘ling, odamlar” asariga murojaat etib, rejissyor O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Valijon Umarov tomonidan sahnalashtirildi. Spektakl bugungi kunda global muammo hisoblangan odam savdosi masalalariga bag‘ishlanadi.

¹⁰¹ Tursunov T. XX asr o‘zbek teatri tarixi. – T.: Art Press, 2010. – B.414.

Rassom B.To'rayev tomonidan yuzaga keltirilgan mazkur spektakl dekoratsiyasida ramziy ifodalar yaqqol ko'zga tashlanadi. Parda ochilishi bilan tomoshabin ko'z o'ngida namoyon bo'lgan va bir ko'rishda u qadar tushunarli bo'lmagan, ammo ramziy ma'no aks ettiruvchi bir necha narvon sifat arqonlar spektaklning to boshidan oxiriga qadar xizmat qiladi. Bu arqonlar spektakl jarayonida qahramonlarning tushgan vaziyatlariga qarab, o'z vazifasini aynan ramziy ravishda bajaradi. Ular samolarga, boqiy dunyoga eltuvchi ilohiy narvon, changallash uchun to'r, yuqoridan boshqarish uchun minbar, kaltaklash uchun xivchin va najot beruvchi kuch sifatida ramziy tarzda qo'llaniladi. Bu kabi falsafiy qarashlarga yo'g'rilgan ramziy topilmalar albatta tajribali rassom va rejissyorlarning katta yutug'idir.

Shu o'rinda mazkur ikki ijodkorning o'zaro hamkorligi natijasida yuzaga kelgan yana bir spektakl dekoratsiyasini misol sifatida keltirish mumkin. Nurillo Abbosxon qalamiga mansub "Tanho yulduz" komediyasi uchun yaratilgan dekoratsiyada qahramonlarning taqdirini aks ettiruvchi badiiy-tasviriy yechim, ramziy ifoda mavjud. Rassom B.To'rayev yuqorida qayd etilgan o'tkir zehnli, falsafiy dunyoqarashi keng, ramziy fikrlovchi teatr rassomidir.

Sahnada mayin kuy yangray boshlaydi. Umida – Gavhar Zokirova ochiq chehra bilan Murod – Jamshid Zokirovni raqsga taklif etadi. Ruhan birlashgan qalblar endi jisman birlashib, ikki oqqush misoli sahna bo'ylab go'zal raqs ijro etadilar. Ana shu daqiqalarda moviy osmon va cheksiz yulduzlar tasvirini ramziy ma'noda ifodalovchi matoga ishlangan, u qadar katta hajmga ega bo'lmagan dekorativ bezak-pardoz vositasi yuqoridan havoda tebranib yerga tushadi. Rejissyor V.Umarov va rassom B.To'rayevning ijodiy hamkorligi mahsuli bo'lgan ushbu manzara asarda tanho yulduz deya fikr yuritilgan. Bu Umida va Murodning baxt yulduzlari qo'shqanot bo'lganligi, zaminda yana bir baxtli juftlik paydo bo'lganligiga ishoradir. Bu topilmada komediya jozibali ko'rinishdagi obrazli yechim bilan yakunlanadi¹⁰².

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, bu kabi ramziy ifoda vositalariga boy, mantiqan obrazli yechim topgan spektakllar afsuski bugungi kunda u qadar ko'p emas. Ramziylik yo'q joyda soddalik, sustlik, mantiqiy bo'shliq yuzaga kelishi mumkin. Ramzlar, eng avvalo, diqqatni tortadi, so'ng o'yga chorlaydi. Shu tariqa ramzlar falsafiy fikrlashga undaydi va tafakkur imkoniyatlarini kengaytiradi. Albatta, ramzlarni tahlil qilishda va ramziylikning mohiyatini anglashda chuqur bilim: tarixni bilish, milliy ma'naviy va madaniy merosni qadrlash, urf-odat va an'analarni anglash talab etiladi.

Bularni tushunish uchun esa qunt, ilmiy bilim va albatta amaliy tajriba kerak. Inson o'qimasa, izlanmasa, bilishni istamasa, uning ongidagi bilim uchun ajratilgan joyida "bo'shliq", "ma'naviy bo'shliq" paydo bo'ladi. Eng dahshatlisi, ana shunday bo'shliqni poylab yurgan, dinimiz, ma'naviyatimiz kushandasi bo'lgan buzg'unchi g'oyalarning hujumidir.

¹⁰² Shobilolova O. Tanho yulduz. // Teatr. – T., 2010. 3-son. – B.46.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning 2022-yil 28- yan-
vardagi “2022–2026-yillarga mo‘ljallangan Yangi O‘zbekistonning taraqqiyot strategi-
yasi to‘g‘risida”gi PF-60-son Farmoni// Xalq so‘zi. 2022-yil 29-yanvar.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning 2017-yil 3-avgust-
dagi O‘zbekiston ijodkor ziyolilari vakillari bilan uchrashuvdagi nutqi // “Xalq so‘zi”.
2017-yil 4-avgust.

3. Ismoilov N. Vatan ramzi, jasorat ramzi. – T.: «O‘zbekiston», 1991.

4. Karomatov S. Go‘zallik ramzi. Monografiya. – T.: «Yosh gvardiya», 1965.

5. Olim S.Davlatimiz ramzlari. – Toshkent: Ma’naviyat, 2002.

6. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. – T.: Badiiy adabiyot, 1965.

7. Boynazarov F. Adabiyot – go‘zallik ramzi. – T.: O‘zSSR Bilim jamiyati, 1989.

8. Tursunov T. XX asr o‘zbek teatri tarixi. – T.: Art Press, 2010.

9. Shobilolova O. Tanho yulduz. // Teatr. – T., 2010. 3-son.

1950-YILLARNING IKKINCHI YARMI – 1960-YILLARDAGI TARIXIY-MADANIY KONTEKST

Annotatsiya. Ushbu maqolada badiiy hayot shakllari badiiy ta’lim, muzey va galereyalar, ijodiy uyushmalar, yosh ijodiy guruhlar, ko‘rgazma faoliyati, san’at bozori, badiiy tanqid kabi rassom va tomoshabin aloqasi turlari haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: rassom, janr, rangtasvir, qat’iy uslub, realizm, ekspozitsiya, portret.

Аннотация. В статье говорится о формах художественной жизни, художественном образовании, музеях и галереях, творческих объединениях, молодых творческих коллективах, выставочной деятельности, арт-рынке, художественной критике, а также типах общения художника и публики.

Ключевые слова: художник, жанр, картина, строгий стиль, реализм, экспозиция, портрет.

Annotation. The article talks about forms of artistic life, art education, museums and galleries, creative associations, young creative teams, exhibition activities, the art market, art criticism, as well as types of communication between the artist and the viewer.

Key words: artist, genre, painting, strict style, realism, exposure, portrait.

“San’at doimo jamiyatda mavjud qadriyat, madaniyat va mezonlarga jalb etuvchi mexanizm va vosita ekanligi, san’at orqali milliy madaniy kodlar va ularning mazmuni ochilishi” [1.67] nuqtayi nazaridan bugungi kunda qator dolzarb san’atshunoslik va madaniyatshunoslik muammolari u yoki bu tarixiy bosqichning badiiy muhitini o‘rganish bilan bog‘lanmoqda. “Iliqlik” davridagi asosiy o‘zgarishlar, obraz va syujetli g‘oyaning yangilanishini yorqinroq ko‘rsatish uchun sovet san’ati tarixida muayyan vazifa, mavzular bilan chegaralangan 1940–1954-yillarga qisqa ta’rif berib o‘tish joiz. Bu davrda san’at asari hukumatning ichki va tashqi siyosatiga muvofiqlik nuqtayi nazari bilan baholangan. Urushdan so‘ng san’at asarlari mavzusi, ishlanish uslubiga nisbatan qaratilgan mafkuraviy tazyiq yanada kuchayadi. Zotan, jangchilarning G‘arb va Sharqiy Yevropa mamlakatlari hayoti bilan tanishuvi vatanidagi siyosiy va iqtisodiy holatni taqqoslashga zamin yaratgan edi va shu sababli hukumat yetakchilari xalqqa “sovet davlati yer yuzidagi eng yaxshi hukumat” ekanligi targ‘ibotini kuchaytirishga o‘z e’tiborlarini qaratdi. Barcha partiya organlari o‘z kuchini mamlakatni “yopishga” va G‘arb mamlakatlari bilan aloqani uzishga yo‘naltirdi.

O‘zbekistonda badiiy hayot Samarqand va Toshkentda avj olar, sobiq sovet markazidan kelgan olimlar sababli yirik ilmiy markazga aylangan edi. I.Grabar, S.Gerasimov, D.Moor, V.Favorskiy, I.Pavlov kabi Ikkinchi jahon urushida O‘zbekistonga Leningrad, Moskva, Kiyev va Xarkov badiiy institutlaridan evakuatsiya qilingan bir qator mashhur

rassom va san'atshunoslar O'zbekistonda professional kadrlarning shakllanishiga, ularning tasviriy san'at borasidagi badiiy malakasini boyitishga ta'sir ko'rsatadi.

Mazkur davrda yaratilgan ishlar kuzatilganda urushdan keyingi yillarda sotsrealizmning san'atga, xususan rangtasvirga kuchli ta'siri seziladi. Rassomlarga urush va mehnat qahramonlari orqali xalq ruhini ko'tarish va shijoat bag'ishlash kabi talablar qo'yilgan [2. 27]. Bu jarayon A.N.Volkovning "Paxta terimi" (1944), M. A. Arinning "Paxta zavodi" (1943), P.Benkovning "Qahramonni kutib olish" (1942–1945), "Yangi oilada" (1942), "Dugonalar" (yoki "Jangchiga sovg'a"), K.G.Grigoryansning "Paxta dalalari" (1945), N.V.Kashinaning "Zvenoning yutug'i" (1949), A.Vinerning "Quruvchi portreti" (1947) asarlarida o'z ifodasini topgan. Ularda harbiy va mehnat jasoratini ko'rsatgan qahramonlar obrazi mardlik namunasi, ibrat va o'rnak timsoli sifatida ulug'langan. Bu jarayon, xususan, mafkurani targ'ib etuvchi davr qahramonlari, dongdor kolxozchi va ishchilar portretlarida aks etgan.

Urush vaqtida xalqlarni birlashtirish uchun sho'ro mafkurasi yubileylarni joriy etadi. 1941-yilda Alisher Navoiyning besh yuz yilligiga bag'ishlab shoir shaxsini ulug'lashtirish uchun chora-tadbirlar o'tkazildi. A.Volkov, O'.Tansiqboyev, L. Abdullayevlar mazkur mavzuda turli janrdagi asarlar yaratishdi. 1930–1940-yillarda sovet davlati siyosatida milliy va madaniy o'zlikni anglash jarayonlari kechmoqda edi. Madaniy merosdagi buyuk shaxslarning ko'pligi sababli mavjud milliy siyosat g'oyalariga mos keluvchi tarixiy shaxslar tanlangan. Bu jarayonda O'zbekistonda Alisher Navoiy, Ozarbayjonda Nizomiy, Tojikistondan Firdavsiy va Rudakiy kabi allomalar loyiq deb topilgan shaxslardir. Aynan shu yillarda milliy ijodiy ziyolilarning yangi vakili va zakovatlilar elitasi o'sib kelmoqda edi hamda ular o'z xalqining madaniy merosi, uning o'tmishdagi buyuk namoyandalari katta qiziqish bilan qarashmoqda edi. Bu munosabatda A.Navoiy juda yorqin va kam uchraydigan o'ziga xos tarixiy-madaniy shaxslardan biri edi.

Ikkinchi jahon urushidan so'ng badiiy jarayonda sotsrealistik rangtasvir tamoyillari davom etayotgan edi. Keyingi o'nyillikdagi o'zgarishlarni anglash uchun sotsrealizmning asosiy xususiyatlarini aniqlab olish lozim, chunki g'oyaviy bosim tasviriy san'atning asosiy uslubi sifatida sotsrealizmni targ'ib etadi va aksariyat rassomlar uning mazmun-mohiyatini qabul qilishga majbur edilar. Sotsrealizm tushunchasi 1934-yilda Yozuvchilarning I syezdida M.Gorkiyning nutqidan muomalaga kirgan bo'lib, unda sotsializm ruhiga muvofiq g'oyaviy tarbiyalash, hayotni inqilobiy o'zgarishlarini ifodalash mafkurasi ilgari surilgan va bu tushuncha butun madaniyatga, xususan, tasviriy san'atga ham keng tarqalgan. Sotsializmning umumgumanistik omili keyinchalik bo'yalgani, ijodiy metod esa mezonga aylantirilganiga G.Pletnyova alohida urg'u beradi. Partiyaviylik va xalqchilik haqidagi nizom nazariyada chalkash talqin etilib, sekin-asta hukumatning mezoniga aylanadi [1.15]. Sotsialistik realizm ostida kommunistik ideallarga muvofiq tarzda hayotni o'zgartirish nazarda tutilgan. Uning asosiy chizgilar bu – ko'tarinkilik, hayotbahsh ibtido, xalqchilik, umumbashariylik, alohida inson va jamiyat taqdirining chambarchas aloqadorligi.

1948-yildagi kosmopolitizm haqidagi qonun sovet hukumati tomonidan ziyolilarning G'arb tamadduni tarafdorligi, vatan manfaatlarini ko'zlamaslikda ayblanishi-

ga sabab bo'ldi. Tematik kompozitsiyalarda aniq ifodaviy urg'ular zamonaviy davr ruhiyatiga qaratilgan. Agar kartinada tarixiy mavzu ko'tarilgan bo'lsa, albatta syujet bugungi kunning go'zal zamonasini va'da qilayotganiga ishora berishi kerak bo'lgan. Ikkinchi jahon urushi yillaridan so'ng Vatan urushi, g'alaba, front orti qahramonlari mavzusi tarixiy janr bilan o'zaro kesishadi. Aksariyat hollarda ular teatrallik, apofeoza ega. N.Dmitriyeva sovet davridagi realizmni quyidagicha ta'riflaydi: "Realizm №1 – bu Repin rangtasviri kabi yozilgan "tematik kartina", faqat endilikda shoh tasarrufidagi Davlat majlisi emas, balki o'rtoq Stalinning syezdi tasvirlanadi. Realizm №2 – bu Repin va Kramskoydan mutlaq farq qilmaydigan portret janri. Manzara va natyumort sotsrealizmida ham o'z o'rnini bor, ammo ular bir pog'ona pastroq. Repin asosiy etalon sifatida qabul qilingan" [4]. Bu san'atga naturalistik yondashuv, realizmni tor ma'noda tushunishga olib keldi. "Sovet san'ati an'analari rivojlanishi kerak bo'lgan asosiy badiiy meros sifatida rasmiy mafkura tomonidan buyurilgan sayyor rassomlar an'analari ijodkorlar uchun nafaqat realizm namunasiga aylandi, balki muayyan ma'noda tormozga sabab bo'ldi" [5. 103]. Zero, rus realizmini o'zlashtirish jarayoni kuchli ma'muriy estetika bosimi ostida borayotgan edi.

1956-yildagi KPSSning XX syezdi mohiyatan Stalin davriga nuqta yasaydi va san'atda g'oyaviy senzuraning pasayishiga olib keladi. Mamlakatning siyosiy-ijtimoiy hayoti, sotsrealizm metodi bosimining zaiflashuvi, umumbashariylik jamiyati g'oyasi, madaniyatlarning yaqinlashuvi tasviriy san'atda namoyon bo'ladi. L.Jadova ta'kidlaganidek "sotsialistik realizm metodining birligi tushunchasi noto'g'ri va samarasiz bo'lgan uslubning birligi talabalari asosida tushunilishi nafaqat individual stilning yo'q bo'lib ketishiga, balki aksariyat hollarda milliy o'ziga xoslikning yo'qolishiga olib keldi" [6. 100]. Shunga qaramay, 1960-yillar rangtasviri sotsrealizmning so'nggi davridir va sovet Ittifoqi parchalanguniga qadar uchqunlari chaqnab turgan. Yangi avlod rassomlari jahon san'atidagi badiiy jarayonlarga sof nigoh tashlab, madaniy meros, milliy o'ziga xoslikka tayangan holda ijod qila boshlashdi. Sotsrealizm rangtasvirida 1980-yillarga qadar davom etgan.

1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillarda mamlakatning badiiy hayoti keskin jonlanadi. "Mahalliy va respublika ko'rgazmalari muhokamasiga bag'ishlangan 1953-yildagi Toshkent shahrida o'tkazilgan Respublikalararo konferensiya, 1956-yil Tbilisidagi nazariy anjuman O'rta Osiyo rangtasviriga muhim bo'lgan siyosiy-mafkuraviy diktat tanqidini tushunish, ularning yechimi hamda milliy o'ziga xoslik muammolari masalalarni ko'tardi. San'atda milliy o'ziga xoslik muammolarini nazariy ko'rib chiqishda 1957-yilda "Xalqlar do'stligi" jurnalidagi muhokama keskin ahamiyatga ega bo'ldi. Unda sovet san'atining – "shaklan milliy va mazmunan sotsialistik" formulasi asosli tanqid qilindi. Muhokama natijasida bu formula katta qamrovli g'oyaviy-estetik tamoyil hisoblana olmasligi oydinlashib borardi.

1957-yilda sovet rassomlarini to'plagan Birinchi Umumittifoq syezdi tashkil etiladi va unda 7000 dan ortiq rassom, haykaltarosh, san'atshunoslar o'tgan yillar davomida bajarilgan ishlar hisoboti taqdim etiladi hamda sovet san'atining keyingi rivojlanishi yo'llari muhokama qilinadi. Aynan shu yili har bir respublikaga bag'ishlangan Umumittifoq badiiy ko'rgazmasi tashkil etiladi. Unda katta avlod bilan bir qatorda yosh

rassomlar avlodi ishtirok etishadi. «Творчество», «Декоративное искусство СССР», «Художник» jurnallari hamda «Художник РСФСР» nashriyoti paydo bo'ladi. Sovet san'ati G'arbiy Yevropa, AQSH, Hindiston, Suriya, Misr kabi davlatlarda keng targ'ibot qilinadi, xalqaro ko'rgazmalarda ishtirok etiladi. Mamlakatdagi badiiy hayotning jonlanishi, tabiiyki, badiiy jarayonga ham o'z ta'siri ko'rsatadi.

O'.Tansiqboyevning "Qayroqqum GESidagi tong" kartinasi Bryusseldagi xalqaro ko'rgazmada kumush medal bilan taqdirlanishi, 1960-yildagi O'zbekiston rassomlari ko'rgazmasida zamonaviy davr mavzusi, o'zida moddiy va ma'naviy qadriyatlarni mujassam etgan zamonaviy inson obrazi ilgari surilishi yoki 1961-yilda Toshkentda o'tkazilgan hay'at a'zolarisiz ko'rgazma [7. 182–183] davrdagi o'zgarishlarni namoyon etadi.

Axborot maydonining kengayishi, davlat siyosatining reglament darajasida bo'lsa ham boshqa mamlakatlarga ochiqligi davr san'atiga ta'sir ko'rsatgan yana bir asosiy omildir. Zamonaviy G'arb san'ati haqidagi ma'lumotlarni yosh rassomlar asosan jurnal, kataloglar bilan birga 1950-yillarning oxiri – 1960-yillarning boshida Yoshlar va talabalarning xalqaro festivali doirasida Moskvada o'tkazilgan ko'rgazmalar orqali olishar edi. A.S.Pushkin nomidagi Davlat tasviriy san'at muzeyida va Ermitajda XIX–XX asr fransuz rangtasvirining doimiy ekspozitsiyalari, Pikasso va abstraksionistlarining ko'chma ko'rgazmalari yosh rassomlarga shaxsiy ijodiy stilistikani izlash, rangtasvirona plastik izlanishlarga ilhomlantirardi. "1959-yilda "Sokolniki" bog'ida Jekson Pollok, Mark Rotko, Villem de Kuning kabi abstrakt impressionistlar va Iv Tangi kabi syurrealist rassomlarning ko'rgazmasi tashkil etiladi. Ikki yildan so'ng Iv Klyaynning muqobil ko'rgazmasi olib kelinadi" [8]. Albatta, bu faol badiiy jarayon, shuningdek ilk avangard vakillarining ba'zilar hamon tirik ekanligi yosh rassomlar ijodiga ta'sir ko'rsatmay qolmadi. V.Burmakin bu borada shunday xotirlaydi: "Moskvadagi Pablo Pikasso ko'rgazmasi menda katta taassurot qoldirgan, so'ng yaqin tanishim yordami bilan Tretyakov galereyasi zaxirasida V.Kandinskiy, K.Maleyevich, V.Tatlinning ishlari bilan bevosita tanishish imkoniyatiga ega bo'ldim. Albatta, bu ijodkorlar menda mislsiz taassurot qoldirdi. Men shundagina badiiy uslubni izlash, shaxsiy ijodiy stilistika nima ekanligini anglab yetdim va bu meni bir umrga sehr lab qo'ydi. Undan avval ham Aleksandr Volkovning o'g'li bilan badiiy bilim yurtida birga o'qiganim sababli avangard tamoyillari, kubizm haqida bevosita tanish edim" [9]. Aynan shu omillar keyinchalik V.Burmakin, R.Choriyev va ularning atrofidagi Y.Taldikin, Y.Melnikov kabi rassomlarni tasviriy plastik tajribalarga undadi. Samarqandda G.Ulko G'arb zamonaviy san'ati yutuqlarini o'zlashtirishga urinar edi.

"Stalin davri "Katta uslubi"ning astalik bilan dekonstruksiya rassomlar oldiga biroz oldin man etilgan madaniyatning ulkan materigini ochgan edi. XX asrning 1920–1930-yillarida uzilib qolgan davr bilan aloqa o'rnatish, o'zlashtirish jarayoni boshlandi. Turli badiiy davrlarni zamonaviy badiiy jarayondagi aksi davr san'atini original, mutlaq o'zgacha tonga bo'yadi. Unda novatorlik va an'analarni tiklash, uslub sofliiga intilish va eklektika g'ayritabiiy tarzda uyg'unlashdi" [10. 14].

Albatta, rangtasvirdagi jiddiy o'zgarishlarga Moskva va Leningradda tahsil olgan professional rassomlarning yangi avlodi ham ta'sir ko'rsatdi. Xususan, R. Ahmedov,

N.Qo‘ziboyev, V.Zelikov, M.Saidov, T.Oganesov, V.Jmakin, V.Fadeyev nomini tilga olish mumkin. Ularning ijodida realizmning badiiy-ifodaviy tizimi yetakchilik qildi. Ular realizmning syujetli-mavzuli doirasini kengaytirishga muvaffaq bo‘lib, milliylik va an‘anaga xoslik ifodasiga e‘tibor qaratishdi, qishloq hayoti lirik talqinda aks etdi, ko‘tarinki kayfiyatlilikdan xoli oddiy mehnatkashlarning psixologik portretlari yaratildi. Tabiiyki, mazkur davr rangtasvirida manzara, maishiy janr va portret janrlarining rivoji kuzatiladi.

N.Xrushchyov davri iliqligi ziddiyatli hodisadir. Destalinizatsiya jarayonlaridagi aksariyat ma‘lumotlar bo‘rttirilgan bo‘lib, aniq dalillarga nomuvofiq. Zotan, sotsialistik jamiyat qurilishi mezonlari, uning iqtisodiyoti rivoji tamoyillari va boshqalarda sekin o‘zgarishlar kuzatilmaydi. Iliqlik 1962-yilning dekabrda N.Xrushchyovning Moskva rassomlar uyushmasining o‘ttiz yilligiga bag‘ishlangan ko‘rgazmaga tashrifi bilan nihoyasiga yetdi. Bu yerda realizm vakillari bilan bir qatorda yangi tasviriy-plastik izlanishlarga o‘tgan rassomlar ijodi namoyishga qo‘yilgan edi. Bosh sekretar bu jarayonni salbiy baholaydi va Moskvada rassomlar ikki badiiy maydonga ajraladi. Birinchisi hukumat bilan murosaga boruvchi rassomlar va ularning ko‘pchiligi “qat’iy uslub”da ijod qilishgan, ikkinchisi erkin ijod qilish istagida bo‘lgan rassomlar. Natijada Rossiyada badiiy andergraund yoki nonkonformistlar guruhi paydo bo‘ladi. Ularni “ikkinchi avangard” to‘lqini deb ham atashgan. Qozoq rassomi Sabur Mambeyev ushbu yillardagi ziddiyat haqida quyidagicha yozadi: “Badiiy hayot oson emas edi. Ko‘plab tadbirlar uyushtirilar, ba‘zan bu jarayon man etilsa, ba‘zan boshqasiga ruxsat berilardi. Yodimda, impressionizmni qanday ta‘qib qilishgani, ammo biroz fursatdan so‘ng uni xuddi “reabilitatsiya” qilishgan. Keyinchalik hayot sekin-asta o‘z iziga tusha boshladi” [11. 60].

Mamlakat badiiy hayotidagi ijobiy holatlar bilan birga undagi cheklovlar, qarama-qarshiliklar va muammolarni ham belgilab o‘tish zarur. N.S.Xrushchyov madaniyat arboblari, partiya va hukumat rahbarlari bilan uchrashuvlarda partiyaning asosiy g‘oyalarini bajarishning qat’iy talabini qo‘yardi. Sekin-asta rasmiy cheklovlar kuchayib badiiy ijod jarayonida erkin uslubiy va mavzuli izlanishlar ham chegaralandi. Ko‘rgazma muhokamalarida hali-hamon “formalizm”dagi ayblovlar tugamagan edi. Shunga qaramay “iliqlik” davri mamlakat badiiy hayotida demokratik san‘atga intilish uchun umidga eshik ochgan edi.

Badiiy muhit yangicha badiiy jarayonlarning paydo bo‘lishni taqozo etdi. Rasmiy mafkura va sotsrealizm talablari pasaygan bo‘lsa-da, rasmiy matbuot, partiya va ijodiy jamoatchilik nazorati susaymagan edi. «Творчество», «Искусство» jurnallarida tasviriy san‘at zabonini yangilash zarurati haqida o‘tkir munozaralar olib borilardi. Sovet san‘atining jahon madaniyatidan uzoq yillik izolyatsiyasidan so‘ng uni qayta anglash jarayonlari boshlandi, jurnallarda modernizm va uning namoyandalari, g‘arb san‘atidagi zamonaviy badiiy jarayonlar haqida maqolalar paydo bo‘ldi. Rassomlar tomonidan g‘arb san‘ati, sezanim, dekorativizmni qayta idrok etish bilan birga realizmning yagilanishi jarayonlari amalga oshirilardi. Kengroq nuqtayi nazardan qaraganda, u kengroq ko‘lam, yangicha mazmuniy tuslar kasb etib, davrdagi badiiy jarayonlar xilma-xil kechganligidan darak beradi. Bu jarayonlar N.Kashina, Ch. Axmarov, R.Choriyev, R. Ahmedov, B.Boboyev, G.Ulko, V.Burmakin, Y.Taldikin kabi rassomlar ijodida

yorqin namoyon bo'lgan. Ular o'zbek xalqining turmush tarzi, xalq san'atining estetik ifodaviyligini anglab realizmni yangilash yo'lida etnomadaniy meros unsurlari, o'ziga xos ranglar majmuyi va an'anaviy san'at merosiga tayanishdi.

1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillardagi tarixiy-badiiy jarayonni o'rganish natijasida quyidagi xulosalarni belgilash mumkin:

1. I.Stalin o'limidan so'ng mafkuraviy bosimga tayangan “temir pardaning” olib tashlanishi ijodiy erkinlik shabadalarini olib kirdi;

2. Sotsialistik realizmga talabning pasayishi (olib tashlanishi emas) rassomlar oldida mavzu va uslubiy imkoniyatlarni taqdim etdi, san'atda demokratizatsiya jarayonlari boshlandi;

3. 1950-yillarning oxiri – 1960-yillarning boshida Moskva va Leningradda o'tkazilgan Yevropa modernistlarining ko'rgazmalari, umumittifoq ko'rgazmalari davrning yangi avlodi vakillari uchun zamonaviy badiiy tendensiyalar bilan tanishishga imkon yaratdi va o'z o'rnida ijodiy eksperimentlarning jonlanishiga sabab bo'ldi;

4. Badiiy hayotning faollashuvi, butunittifoq yirik ko'rgazmalarini tashkil etilishi rassomlarni yangicha rangtasvir yechimlari ustida izlanishlar olib borishlariga turtki berdi. Xorijiy mamlakatlar bo'ylab ko'plab sayohatlar milliy rangtasvirda mavzular doirasining boyishiga sabab bo'ldi. Badiiy hayotning faollashuvi, yirik xalqaro, respublika ko'rgazmalarini tashkil etilishi rassomlarni yangicha rangtasvir yechimlari ustida izlanishlar olib borishlariga turtki berdi. Bu esa o'rganilayotgan davrdagi badiiy jarayonda uslubiy rang-baranglikni hosil qilgan;

5. Ko'rgazma hisoboti va ilmiy anjumanlarda milliy maktablarga e'tibor qaratilishi, milliy o'ziga xoslik masalasining ko'tarilishi rangtasvirda milliy o'ziga xoslik yo'lidagi izlanishlarga sabab bo'ldi. Bu o'zgarishlar milliy maktab yuzaga kelib, rivojlanishining ostonasi bo'lib xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Манзырева Е. С. Художественная жизнь как объект научного исследования // Ценности и смыслы. 2017. № 3 (49). С.65-73

2. Зубкова Е.Ю. Послевоенное советское общество: политика и повседневность. 1945–1953. – М.: «РОССПЭН», 1999. – С. 27.

3. Плетнёва Г.В. Ангажированная культура. Опыт анализа художественной критики и живописной практики позднесоветского времени: 1960–1980 годы. Автореферат доктора искусствоведения. – М., 2002. – С. 15.

4. Дмитриева Н. В поисках гармонии. Искусствоведческие работы разных лет. – Москва: «Прогресс-Традиция», 2009.

5. Ахмедова Н.Р. Особенности развития живописи государств Центральной Азии XX века: Дис... докт. искусствоведения. АНУз ИИ – Ташкент: 2003. – С.103.

6. Жадова Л.А. Современная живопись Узбекистана. – Т.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – С. 100.

7. Искусство советского Узбекистана. 1917-1972. Ав.коллектив: В.Долинская, П.Захидов, Т. Кадырова, Т.Силантьева, Р.Такташ, А.Умаров, Д.Фахретдинова. На-

учный редактор Л.И.Ремпель. –М.: Издательство “Советский художник”, 1976. – С. 182-183.

8. Ульшевская Г. Оттепель и шестидесятые: рождение андеграунда. <https://arzamas.academy/materials/1205>

9. Владимир Бурмакин билан интервьюдан. 04.08.2023 йил.

10. Флорковская А. От 1960-х и 1980-м. Советское искусство на сломе эпохи / Советское искусство на переломе: от 1960-х к 1980-м. К 60-летию выставки «30 лет МОСХ» в Московском «Манеже» // Коллект. монография по мат-лам научной конференции. 2–3 июня 2022 г. РАХ, Москва / Науч. рук. Д.О. Швидковский, науч. ред. Е.О. Романова. – Москва: Российская академия художеств, 2022. – С. 14.

11. Мамбеев С. О моем друге Рахиме Ахмедове / Рахим Ахмедов: в памяти современников. – Ташкент: “Baktria press”, 2019. – С. 60.

TALABALARNING SSENARIYNAVISLIK KO'NIKMASINI RIVOJLANTIRISHNING MAZMUNI

Annotatsiya. Mazkur maqolada talabalarning ssenariynavislik ko'nikmasini rivojlantirishning mazmuni, ssenariy haqida tushuncha, uning janrlari va dramatik xususiyati yoritilgan. Shuningdek, maqolada ssenariynavislik ko'nikmasini shakllantirish yuzasidan tavsiyalar berilgan.

Kalit so'zlar: drama, dramaturgiya, ssenariy, ssenariynavislik, janr, madaniy-ommaviy tadbir, rejissyor, dramaturg.

Аннотация. В статье описано содержание развития у студентов сценарного мастерства, понимания киносценария, его жанров и драматургических особенностей. Также в статье даются рекомендации по формированию сценарного мастерства.

Ключевые слова: драматургия, сценарий, сценарное творчество, жанр, культурно-общественное мероприятие, режиссёр, драматург.

Annotation. The article describes the content of students' development of screenwriting skills, understanding of a film script, its genres and dramatic features. The article also provides recommendations for developing screenwriting skills.

Key words: dramaturgy, script, screenwriting, genre, cultural and social event, director, playwright.

Badiiy adabiyotda epos, lirika, drama kabi janrlar mavjud bo'lib, har bir janr o'z spetsifikasiga, badiiyatiga egadir. Shu bilan birga yana bir adabiy janr borki, bu janr nomlanishi jihatdan yangicha janr bo'lishi bilan birgalikda aslida shakllanish jihatidan komediya yoki tragediyadan qadimiyroqdir. Bu adabiy janr ssenariy bo'lib, qadimgi yunon bayram va tomoshalarining asosi, ya'ni dramaturgiyasini tashkil etgan.

Madaniy-ommaviy tadbirlar ssenariysini yaratish ijodiy jarayon bo'lib, o'z o'rnida adabiyot nazariyasiga, dramaturgiya qonuniyatlariga bo'ysunadi. Shu sabab ham madaniy-ommaviy tadbirlar ssenariysi, ya'ni dramaturgiyasi bu to'laqonli adabiy asardir.

Madaniy-ommaviy tadbirlar ssenariysi bir tarafdin san'at hodisasi bo'lsa, ikkinchi tomondan, ijtimoiy ong shakllaridan biri sifatida, badiiy adabiyot namunasi, ya'ni unda ijtimoiy hayotning badiiy obrazlar orqali tasvirlanishidir. Shu sababli qayd etish lozimki, ssenariy bu dramatik asar, dramaturgiyaning bir janridir.

Ssenariy, – deb yozadi bayramshunos olim U.Qoraboyev, – italyancha so'z bo'lib, asarning sxemasi, plani degan tushunchani bildiradi [6, 36].

Ommaviy bayram va tomoshalar dramaturgiyasining asosini ssenariy tashkil etadi. Ssenariy (italyancha “Scenario” – adabiy-dramatik asar degan ma'noni anglatadi) tadbir mazmunini adabiy ta'svirlash bo'lib, bunda jiddiy ketma-ketlik asosida harakat

elementlari bo‘lmish mavzu va g‘oya, bir bo‘lakdan ikkinchisiga o‘tish, bloklar, bezaklar, matnlar to‘liq ko‘rsatiladi [1, 223].

Dramaturg, pedagog Haydar Muhammad “ssenariy” tushunchasiga quyidagicha ta’rif beradi: “Ssenariynavislik – yozuvchilikdir. Ssenariy – italyancha so‘z bo‘lib, kinoda, televideniya, teatrlarda qo‘yiladigan pyesalar ommaviy tomoshalar dasturi, rejasi, syujet va sxemasi, kirish payti, chiqish vaziyatidir. Ssenariynavislik – “Ssenariy” so‘ziga forscha “Navisanda” – yozuvchi, adib ma’nosidan “navis” olinib, “Ssenariynavis” atamasi yaratilgan va joriy qilingan” [3, 3].

O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasida “Ssenariy (ital. scenario) – 1) pyesa mazmunining qisqa bayoni, improvizatsiya teatri, tomoshasi, balet spektakllari, ommaviy tomosha va b. o‘yinlar yaratiladigan syujet tuzilishi; 2) kino san’ati va televideniya vositalari yordamida gavdalantirib ko‘rsatishga mo‘ljallangan adabiy asar”, – deb ta’rif berilgan [5, 188].

Ssenariy – italyancha “Scenario” so‘zidan olingan bo‘lib, asar tuzilmasi ma’nosini anglatadi. Ssenariy mahalliy dalillarga asoslanib yozilgan adabiy-dramatik asardir [2, 24].

Tadqiqotchi F.E. Ahmedov ssenariyning quyidagi turlarini ta’kidlab o‘tadi:

1. Kino ssenariy: badiiy filmlar ssenariysi; hujjatli filmlar ssenariysi; ilmiy-ommabop filmlar ssenariysi; multfilmlar ssenariysi.

2. Televizion ssenariylar: adabiy-badiiy ko‘rsatuvlar ssenariysi; publitsistik-axborot ko‘rsatuvlar ssenariysi; ma’naviy-ma’rifiy ko‘rsatuvlar ssenariysi; ijtimoiy-siyosiy ko‘rsatuvlar ssenariysi; o‘yin-ko‘ngilochar ko‘rsatuvlar ssenariysi; televizion filmlar ssenariysi; musiqiy ko‘rsatuvlar ssenariysi va h.k.

3. Radioeshittirishlar ssenariysi: ijtimoiy-siyosiy eshittirishlar ssenariysi; adabiy-badiiy eshittirishlar ssenariysi; publitsistik-axborot eshittirishlar ssenariysi; musiqiy eshittirishlar ssenariysi; ma’naviy-ma’rifiy eshittirishlar ssenariysi; o‘yin-ko‘ngilochar eshittirishlar ssenariysi va h.k.

4. Sirk tomoshalari ssenariysi.

5. Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi [1, 223].

Madaniy-ommaviy tadbirlar ssenariysi sintetik asardir. Madaniy-ommaviy tadbirlarda qahramonlarning masshtabi juda ham keng. Har bir ssenariyning badiiy darajasi, umumiy dramaturgiyada bo‘lganidek, epizodlarning dramaturgik tugallanganligi, karinaning obrazli yakunlanganligi, tomoshabinga ta’sir etuvchi emotsional kuchlarning boshidan oxirigacha rivoji, dramaturgiya talablariga javob bera olishi bilan belgilanadi. Shunday bo‘lishiga qaramay, ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi, teatr uchun yozilgan pyesadan, badiiy filmga yozilgan ssenariydan farq qiladi. Undagi publitsistik vazifalar, ahamiyatli, ijtimoiy hodisalar aniq qahramonlarning shaxsiy qarama-qarshiliklari orqali emas, balki ijtimoiy ziddiyatlarni epik prinsip bo‘yicha, yaxlit namoyish etiladi.

Ssenariy – bu bo‘lg‘usi tadbirni tayyorlash uchun asosiy badiiy manbadir. Ssenariyda tadbirning g‘oyasi, oliy maqsadi, kompozitsion tuzilishi aks ettiriladi. Shuningdek, ssenariyda tadbir o‘tkaziladigan joy (sahna, maydon)ning bezatilishi, qatnashchilar so‘zlarining matnlari, badiiy va hujjatli materiallar, badiiy fon va fon guruhi tasviri,

chiroqlar, sahnalashtirish rejasi va rejissyorlik tahlili ham ko'rsatilib o'tiladi. Ssenariyning puxta bo'lishi bo'lajak tadbirning eng asosiy yutuqlaridan biridir. Ssenariyning bo'sh yozilishi esa tadbirning mexanik qismlar umumlashmasiga, yagona syujetning buzilishiga, g'oyaviy mazmunning to'la yoritilmasligiga olib keladi [6, 37]. Shuning uchun ijodiy guruh a'zolari aynan shu kasbning mutaxassislari bo'lishi hamda ijodiy guruhda ahillik talab qiladi.

Tadqiqotchi B.S.Sayfullayev ssenariy yaratish haqida gapirib, uni 3 xil toifaga ajratadi: Ya'ni,

- oddiy ssenariy (mavjud materiallarni ketma-ketligi belgilanib, boshqaruvchi bog'lovchi sifatida ishtirok etadi);

- yig'ma ssenariy (turli xil ssenariylardan ishlatilgan materiallardan foydalangan holda yoziladi);

- original ssenariy (tomoshabin ko'z oldida o'zi kutmagan turli burilishlarga, to'qnashuvlarga, hissiyotlarga duch keladi va natijada u zerikmaydi, tadbirdan estetik zavq oladi) [4, 25].

Ssenariyning badiiy jihatdan mukammalligi, uning originalligiga erishish – o'tkaziladigan bayram va tomoshalarining yuqori saviyada o'tishiga kafolatdir. Rejissyor va ssenaristning izlanuvchanligi tadbir yoki tomoshaning tempo-ritmini saqlab turishda ham muhim rol o'ynaydi.

Madaniy-ommaviy tadbirlarni tayyorlash jarayonida ssenariy yozish uchun ijodkor shaxslar, shoir yoki yozuvchilar taklif qilinadi. U rejissyor bilan ijodiy hamkorlikda ssenariy yaratadi. Lekin, ba'zi tadbirlarimizda, ayniqsa, chekka tuman va qishloqlarimizda o'tkaziladigan tadbirlarda mazkur hududdagi madaniyat markazi rahbari yoki maxsus mutaxassisning bir o'zi shug'ullanadi. Bunday holatda u ham tadbir ssenariysini yozadi, ham uni sahnalashtiradi. Ba'zi hollarda bu ijobiy, ba'zi hollarda salbiy natija beradi. Bayramshunos olim, professor U.X.Qoraboyev bu xususda shunday yozadi: Ssenariy yozish bilan kim shug'ullanmasin, u quyidagi talablarga javob bermog'i lozim:

- a) ijtimoiy-siyosiy, madaniy hayotni, mahalliy aholi mehnati va turmushini chuqur tushuna oladigan hamda uni to'g'ri tahlil qila oladigan shaxs bo'lmog'i;

- b) adabiyot va dramaturgiya sohasida bilimga ega bo'lgan, ulardan samarali foydalana oladigan kishi bo'lishi;

- d) hayotiy materiallarni, hujjatli dalillarni yig'a oladigan, ularni adabiy-badiiy shaklda bayon qila biladigan ijodkor bo'lmog'i lozim [6, 37].

Ssenariy yozilishida quyidagi vazifalarni amalga oshirish lozim deb ta'kidlaydi, shu soha pedagoglaridan V.Rustamov [4, 23]:

- bayram yoki tomosha o'tkaziladigan joy o'rganiladi;

- mahalliy sharoitdan mavzu, tadbir g'oyasidan kelib chiqqan holda manbalar izlanadi;

- hujjatli materiallar badiiylashtiriladi;

- sahnaviy usullardan foydalanish yo'llari izlanadi, ta'sirchan vositalar tanlanadi.

Ko'rinib turibdiki, ssenariy muallifi rejissyor bilan ijodiy hamkorlikda hayotiy va mahalliy materiallardan foydalanib, badiiyat qonuniyatlari asosida, o'z g'oyasiga, mazmuniga ega bo'lgan yangi asarni yarata oladigan ijodkor bo'lmog'i lozim.

Ssenariy yaratishda bo‘lajak tadbirlarning g‘oyaviy mavzu asosini chuqur o‘ylamoq lozim. Eng muhimi shundaki, ssenariy asosida muhim ijtimoiy va mahalliy aholining hayotiga yaqin bo‘lgan qiziqarli mavzu yotishi kerak.

Shuni unutmaslik kerakki, ssenariy har doim ma’lum bir sana va muayyan aholi uchun mo‘ljallanib yoziladi. Ssenariy yozayotganda mahalliy shart-sharoitlarni e’tiborga olish maqsadga muvofiq bo‘ladi.

Madaniy-ommaviy tadbirlar dramaturgiyasini yaratishda mahalliy dalillar: arxiv hujjatlari, mahalliy tarixiy shaxslar va ularning ilmiy-ijodiy merosi, mahalliy yutuqlar (ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma’rifiy va sport sohalaridagi yutuqlar), ommaviy axborot vositalarida berilgan dramatik obyekt haqidagi ma’lumotlar asosiy manba sanalib, badiiy vositalar orqali sintezlanadi.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, talabalarning ssenariynavislik ko‘nikmasini rivojlantirishda dastlab drama nazariyasi, dramaturgiya janrlari, ssenariyning o‘ziga xos xususiyatlarini o‘rganmog‘i va nazariy bilimlarga ega bo‘lmog‘i muhimdir. Shuningdek, ssenariyni dramaning bir turi sifatida tadqiq etish, ssenariydagi dramatik xarakter va kompozitsion tuzilish ssenariyning aynan dramatik janrga xosligini bildiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – T.: «Aloqachi», 2008.
2. Mamatqosimov J. A. Ommaviy bayramlar rejissurasida sahna madaniyati. – T.: «Fan va texnologiya», 2009.
3. Muhammad H. Ssenariynavislik asoslari. – T.: «Fan va texnologiya», 2008.
4. Rustamov V.Q. Ommaviy bayramlar rejissurasi. – T.: TDMI bosmaxonasi, 2008.
5. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 8-jild. Solnoma – To‘ytepa. Tahrir hay’ati: A. Azizxo‘jayev, M. Aminov, T.Daminov va b. – T.: “O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2004.
6. Qoraboyev U.X. Badiiy-ommaviy tadbirlar. – T.: «O‘qituvchi», 1986.

O'ZBEKISTON DAVLAT DRAMA TEATRIDA: REJISSYORLIK IZLANISHLARI VA YECHIMLARI

Annotasiya. *Mazkur maqolada xalqlar ma'naviyatini shakllantirish ilojsiz ekanligini tushungan ma'rifatparvar jadidlarning islom ma'naviyatini yangi bilimlar bilan boyitib, tarixiy jarayonda odamlar imon-e'tiqodi ma'naviyati, dunyoqarashini shakllantirishga o'zlarining munosib hissalarini qo'shganliklari, shuningdek, ilm-ma'rifat, ma'naviyat inson kamoloti uchun nechog'lik muhim ekanligini yoshlar ongiga singdirishda kerak bo'lsa o'z jonlarini fido qilganliklari haqida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *ilm, bilim, ma'naviyat, madaniyat, ma'rifat, adabiyot, dramaturgiya, teatr.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются просвещенные джадиды, которые понимая, что без научных знаний невозможно формировать духовность народов, жертвуя своей жизнью, в историческом процессе, обогатили исламскую духовность новыми знаниями и внесли достойный вклад в формирование духовности и мировоззрения людей.*

Ключевые слова: *наука, знания, духовность, культура, просвещение, литература, драматургия, театр.*

Annotation. *In this article, the enlightened Jadids, realizing that it is impossible to form the spirituality of peoples without scientific knowledge, enriched Islamic spirituality with new knowledge and made a worthy contribution to the formation of spirituality and worldview of people in the historical process. Then they sacrificed their lives.*

Key words: *science, knowledge, spirituality, culture, education, literature, drama, theater.*

Ma'naviyatning yetakchi targ'ibotchilaridan biri bu – teatr san'atidir. Chunki u bevosita tomoshabinlarga ta'sir ko'rsatadi. Sahnada yuz berayotgan voqealar bilan tomoshabin o'rtasidagi ma'naviy ko'priq vazifasini o'tagan holda, ikkitomonlama ta'sir kuchi bilan sahnada qahramonlar qiyofasini gavdalantirayotgan har bir aktyorga va ularning harakatlarini kuzatib turgan tomoshabinga ruhiy ozuqa beradi. "Teatr minbar, ibratxona, ma'rifat o'chog'i, odobnomadir" [2].

Mamlakatimizda ma'naviy-ma'rifiy sohalarda jadal sur'atda olib borilayotgan tub islohotlar bugungi kunga kelib o'zining amaliy natijalarini bermoqda. Albatta, bu islohotlar so'nggi yillarda boshqa sohalar qatori, mamlakatimiz teatr hayotida ham tobora yaqqol namoyon bo'lib bormoqda.

Hukumatimiz tomonidan teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida bir qancha qarorlar qabul qilinmoqda. Mamlakatimizdagi ko'plab teatrlar jahon miqyosida o'tkazilgan festivallarda qatnashib, faxrlansa arzigulik natijalar bilan qaytishyapti. Yosh aktyorlar, rejissyorlar, rassomlar, dramaturglar teatrlarga shiddat bilan kirib kelmoqdalar. Ular

teatrlarga yangicha nafas, yangicha qiyofa, yangicha shaklni olib kelishmoqda. Bu, eng avvalo, respublikamizda mavjud barcha davlat tasarrufidagi teatr jamoalari o'z repertuarlarini shakllantira olish imkoniyatiga ega bo'lganliklari bilan izohlanadi. Natijada, teatrlarimiz repertuarida paydo bo'layotgan yangi asarlarning mavzusi, mazmun-mohiyati, soni va solmog'i yildan yilga kengayib bormoqda. Keyingi yillarda teatrlarimiz sahnalarida paydo bo'layotgan asarlarning soni ortgan sari, ularni saralash, bugungi kun tomoshabinining turli qatlamlari talab va ehtiyojlarini qondira oladigan, ayniqsa, yoshlarimiz ongida milliy va umuminsoniy qadriyatlar, ota-ona hamda mustaqil Vatanimizga mehr-muhabbat va sadoqat tuyg'ularini shakllantira oladigan, unga ma'naviy-ruhiy quvvat bera oladigan zamonaviy mavzulardagi sara asarlarni sarhisob qilib sahnalashtirish masalasi har qachongidan ham dolzarb bo'lib bormoqda. Binobarin, teatr tomosha san'ati bo'lganligi uchun ham, har bir teatr jamoasi, avvalambor, o'z tomoshabinining talab va ehtiyojini doimiy ravishda o'rganib borish zarur.

Mustaqillik yillarida dramaturglarimiz misli ko'rilmagan ijodiy erkinlikka erishdilar. Turli mavzuda, turli janrda xalqimiz hayotining turli tarixiy davrlari haqida asarlar yaratish imkoniga ega bo'ldilar. Bu davr qadimiy an'ana va urf-odatlar hamda qadriyatlarimiz xalqimizga qaytarilganligini inobatga olsak, mustaqillikning dastlabki kunlarida dramaturglarimiz yoppasiga tarixiy mavzuga murojaat etganliklari bejiz emasdek ko'rinadi. Zero, aynan ushbu mavzu sho'ra davrida mafkura ta'qibi ostida qolib keldi. Albatta, tarixiy dramaturgiyada ham voqealar uzoq yoki yaqin o'tmishda kechsa-da, o'z mohiyatiga ko'ra, ayniqsa, qahramonlarning kurashi, muammolari bilan zamonga hamohang bo'lishi kerak. Yosh avlodni milliy g'urur, milliy qadriyatlarimizni e'zozlash ruhida tarbiyalashda ularning o'rni beqiyosdir. Mustaqillik yillarida tarixiy asarlarning bu qadar ko'p yozilishi va sahnalashtirilishiga yana bir sabab – ularning davlat buyurtmasi sifatida ma'lum sanalarga mo'ljallab yozilganligidir.

“Yoshlarimiz millatimiz sha'nini ulug'lagan, uni dunyoga tanitgan olim-u fuzalolar, davlat arboblari, shoirlar taqdiri, hayoti aks ettirilgan sahna asarlari asosida qo'yilgan spektakllarni ko'rib qanchalik to'lqinlansa, jamiyatimizda shu kunlarda kechayotgan jarayonlarni, voqealarni aks ettiruvchi, istiqlolni mustahkamlash uchun kurashayotgan qahramonlarni gavdalandiruvchi zamonaviy mavzudagi asarlar ham ularni shunchalik hayajonga soladi”. Faqat dramaturgiya va sahna ijodkorlari dolzarb va hayotiy mavzularni topa bilishi, ularni ta'sirchan ifoda vositalari yordamida talqin eta olishi kerak.

Dramaturg bir pyesani yozib sahnaga chiqargunga qadar mashaqqatli yo'lni bosib o'tadi. Chunki asar teatr jamoasida o'qilganda ham turlicha fikrlar bildiriladi. Dramaturg sabr-toqat bilan fikr-mulohazalarning eng muhimlariga e'tibor berib, asarni yaxshilab boradi. Bu jarayonda rejissyor, rassom, kompozitor, aktyor, xullas, barcha ijod ahli bilan hamkorlik qiladi. Asar sahna yuzini ko'rib, tomoshabiniga havola qilingandagina, dramaturg o'z vazifasini bajargan bo'ladi. Zamonaviy mavzularni yoritishda, afsuski, hayotda ro'y berayotgan jarayonlarni chuqur idrok etmaslik, sahna qonun-qoidalarini yaxshi bilmaslik, konfliktning kuchli xarakterlar to'qnashuvida emas, balki mayda mashi mashmashalardan kelib chiqayotganligi, personajlarning quruq so'zamolligi kabi nuqsonlar kuzatilmoqda.

Bunday nuqsonlarni bartaraf qilish uchun esa dramaturglarimiz hayotni uzluksiz o'rganishi, insonlar, ularning xatti-harakatlari, turmush tarzini kuzatishi lozim bo'ladi. Dramaturg xalq dardi, uning shu kundagi orzu-istaklari, muammolari, kechinmalarini his etsagina haqiqiy zamonaviy asar yaratishi mumkin.

Ma'rifatparvarlarning yetakchi namoyandasi M. Behbudiy o'zining "Teatr nador?" maqolasida "Teatr va'z va tanbih etguvchi hamda zararlik odat, urf va taomilni, qabih va zararini ayonai ko'rsatguvchidir. Hech kimni rioya qilmasdan to'g'ri so'ylaguvchi va ochiq haqiqatni bildirguvchidir" [3], deb aytganda teatrning qalblarni poklovchi bir maskan ekanligini va jamiyatda har bir inson teatr bilan oshno bo'lsa mudrab borayotgan ko'zlari ochilib, be'mani o'ylar bilan zang bosib borayotgan ongini yuvib, turli xil yo'llarga beixtiyoriy yurib borayotgan oyoqlarini to'g'ri yo'lga solishini nazarda tutgandir.

Xalqimiz Rixsivoy Muhammadjonovni kinodramaturg sifatida yaxshi taniydi. Uning qalamiga mansub kinokartinalar o'zbek kinosi taraqqiyotining rivojlanishiga o'z hissasini qo'shdi. Oxirgi paytda R. Muhammadjonov teatr dramaturgiyasida samarali ijod qilishni boshladi. Dramaturg tomonidan yozilgan sahna asarlari O'zbek davlat drama teatrida birin-ketin sahnalashtirildi. Ikki pardali, to'rt ko'rinishdan iborat bo'lgan "Tirik yetimlar" dramasi teatrning yosh aktyorlaridan biri Bahodir Mirsodiqov tomonidan sahnalashtirildi. B. Mirsodiqov o'z muxlislariga ega bo'lgan talantli yosh aktyorlardan biri, uning rejissurada o'zini sinab ko'rishi va muvaffaqiyatga erishishi bevosita dramaturgiya bilan bog'liqdir.

Dramaturgiya – adabiyot janri. Lekin u teatr vujudga kelishi evaziga dunyoga kelgan. Shunday ekan, dramaturgiya teatrsiz yashay olmaydi. Yaxshi sahna asari uzoq vaqtgacha kimlarningdir stolida teatrni mahtal bo'lib kutib turmaydi. Yaxshi asar yoniga teatrning o'zi keladi. "Tirik yetimlar" dramasi ana shundan ta'rifga loyiq pyesadir.

Pyesa aynan bolalar uyidagi yetimlarning hayotidan hikoya qiladi. Asarning bosh qahramonlari Butir, Baxtiyor, Bahor va Nazira ismli yigit-qizlar bo'lib, voqealar asosan ular o'rtasidagi bahs-munozaraga qurilgan.

"...bolalarimiz – kelajagimiz deb ko'kragimizga mushtlaymiz-u, lekin minglab bolalar o'z ota-onalarini kimligini bilmay bolalar uyida yashayotganidan xabarimiz yo'q. Yaxshiyam bag'rikeng davlatimiz bor. Tug'sang, tug'dirsang bo'ldi, yallo qilib yuraverishing mumkin. Davlatni o'zi boqib olaveradi. Bizlarga nima bo'lyapti-yu, yana qaysi tubanlikka tomon yo'l olyapmiz? Uzr, ko'p gapirib va'zxonlik qilib yubordim. Sizlardan faqat bitta iltimos, uyga borganlaringda sekin oynaga qarab quloqlaringizga razm solib ko'ring. Yo'q, yo'q, bu yerda emas, uyda, uyda qaraysizlar. Bu yerda birov ko'rib qolishi mumkin".

Pyesaning bosh qahramoni Butir tilidan aytilgan mazkur monologni o'qir ekansiz, pyesa voqealaridan tortib, so'zlariga mazkur monologni yozish uchun qo'llanganiga imonimiz komil bo'ladi. Bu bilan haqli ravishda aytishimiz mumkinki, dramaturg ko'zlagan maqsadiga yeta oldi.

Pyesani o'qiganingizdan so'ng unda ko'tarilgan mavzu, intriganing kuchayib borishi, dialoglarning lo'ndaligi, yechimning kutilmagan holatda yuzaga kelishidan kino dramaturgiya elementlarini uchratasiz. Biroq, sahna san'ati qonuniyatlari chetlab o'til-

may, unga to‘laligicha bo‘ysudirilgan. Bu esa pyesaning sahnada jonlanishida aniq isbotini topdi.

Asar 2009-yili teatrning yosh, iqtidorli aktyori Bahodir Mirmaqsudov rejissyorlik faoliyatining debyuti sifatida yuzaga keldi. Spektakl nomiga kelganda rejissyor asar nomini saqlab qolmadi, uning badiiy quvvatini yanada oshirish maqsadida unga “Davlat bolalari” deya nom berdi. Mazkur nom qaysidir ma’noda dramaturg ko‘zlagan maqsadning to‘lalagicha ochilishiga sabab bo‘ldi.

Har kim qilgan ishiga qarab ajrim topadi deyishadi. Biroq, mazkur sahnani kuzatib turgan tomoshabin aynan shunday natija kutayotganligini ularning olqishlashlaridan ko‘rishimiz mumkin. Baxtiyor va Bahor Butirning aytgan gaplari haqiqatga nechog‘lik yaqin ekanligini bilish uchun sevishtganlar rolini o‘ynashga rozi. Lekin sir emaski, ko‘ngllarining bir chetida Butirning hazil bilan aytgan so‘zlari chin bo‘lishiga orzunda ekanliklari ularning holatlaridan ayon bo‘lib turibdi. Butir ularni ota-onalari kelganlarida o‘zlarini qanday tutishlarini Baxtiyor va Bahorga o‘rgatadi. Agar ular qarshi bo‘lsa ham, o‘z ahdlaridan qaytmasliklarini uqtiradi. Spektakl ichidagi spektakl boshlanadi. Avvaliga Baxtiyorning dadasi Nasliddinov (O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist H. Arslonov) diplomat ko‘targancha kirib keladi. Nasliddinov o‘g‘lini so‘roqqa tutadi. Baxtiyor dadasi berayotgan savollariga javob berarkan, aslida mazkur ishlar uyushtirilayotganini sezdirib qo‘ygandek tutilib-tutilib javob bera boshlaydi. Butir buni payqaydi va boshlagan tomoshasi oxiriga yetmasdan avval “proval” bo‘lmasligi uchun Baxtiyorga yordamga keladi va Nasliddinov savollariga hech ikkilanmasdan tezkorlik bilan javob beradi. Nasliddinov Butirni kimligini so‘raganida o‘zini Butir Davlatovich deb tanishtiradi. Bu notanish yigitning javobi otani sergaklantiradi. Hatto soxtalik bilan Butirga dadasini tanishini aytadi. Butirning javobi esa doim naqd, u “dadamni hamma taniydi”, deya javob qilgandan so‘ng Nasliddinov ichkari xonaga kirib ketadi. Oradan biroz vaqt o‘tgach Bahorning onasi Xumora (O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist T. Mirmaqsudova) kirib keladi, u ham qizini savolga tutadi. Bahorning o‘rniga Butir javob beradi. Butir bilan tanishgan Xumora ichkariga kirib ketadi. Sahnada esa natijani kutib turgan yoshlar qoladi.

Butirning Baxtiyor va Bahor haqidaga hazil bilan aytgan gaplari haqiqat edi. Haqiqatning achchiq bo‘lishini ichkarida Nasliddinov va Xumoraning ko‘rishib, sahnaga umuman o‘zga qiyofada kirib kelishidan anglashimiz mumkin. Farzandlari o‘z baxtini topayotganidan mumnun ko‘ringan ota-onalar endi ularni turmush qurishiga qat’iyan qarshi. Izohsiz sabab evaziga bunday qarshilikning vujudga kelishi Baxtiyor-ni shoshirib qo‘yadi. Shuning uchun u otasini nima uchun qarshiligi sababini bilishga oshiqadi. Ota esa buning sababini izohlashga ojiz, chunki qarshisida turmush qurish arafasi turgan ikki yosh uning farzandlari. Bu haqiqatni anglagan Xumora ham to‘yga qarshi, u ham qizi Bahorning savollariga javob bera olmaydi. Vaziyat taranglashadi, tabiiyki bunday damlarda tomoshani boshlagan Butirning o‘zi tomoshaga yakun yasash uchun tilga kiradi. Butirning aytgan gaplaridan Nasliddinov ham, Xumora ham bo‘yin tovlay olmasdi, chunki u ayni haqiqat so‘zlarni aytayotgandi. Baxtiyor va Bahor ota-onalarining holatlarini ko‘rib, ular o‘rtasida qondoshlik rishtasi rost ekanligiga endi tamomila ishonishadi. Ularning haqiqati ochiladi, endi navbat esa spektaklning bosh

qahramoni Butirning haqiqati edi. Tomoshabin spektakl boshidan to shu choqqacha Butirni akademikning o'g'li ekanligiga ishongandi. To'g'ri, o'zini tanishtirib Davlatovich deganida tomoshabin nimanidir sezgandek bo'lar, lekin Butirning o'zini tutishida, yetimlik to'g'risi umuman gap ochmaganligidan bu sezgi o'z kuchini yo'qotadi. Baxtiyor ota-onasini haqoratlagani uchun Butirga musht tushirganida uning haqiqat bulog'i o'z-o'zidan ochila boshlaydi. Butir ham ular kabi yetim o'sgan, lekin ular kabi otasi yoki onasi tirik bo'laturib yetim qolmagan, aksincha, u chin yetim, na otasini, na onasi biladi. Spektakl oxirida Butir shu choqqacha yashirib yurgan haqiqati haqida monolog o'qiydi. U monolog o'qirgan, avvalgi sahnalardagi uning xushchaqchaq kayfiyatini ko'rmaysiz, u nima uchun kundan kunga sevgi atalmish muqaddas tuyg'u o'z kuchini yo'qotib borayotganidan, buning natijasida esa bolalar uyi u kabi bolalar bilan to'lib borayotganidan, aslida dahshatli o'tmishini kulgisi ortiga yashirishini, bu uyalganlikdan emas, balki o'z-o'zini yolg'on bo'lsa ham ovutish ekanligini, yuragining tub-tubida yashirib yurgan alamlarini to'kib soladi.

Spektakldagi aktyorlar ijrosiga e'tibor beradigan bo'lsak, eng avvalo, Butir qiyofasiga to'xtalish kerak. Agar biz spektakl voqealari boshidagi Butir bilan spektakl oxiridagi Butir qiyofasini solishtiradigan bo'lsak, ular o'rtasida juda katta farqni kuzatamiz. Aktyor A. Ahmedov ijrosidagi sahnadan sahnaga o'tishda aktyorlik ijrosining o'sib borishi, ayniqroq qilib aytadigan bo'lsak, holatning o'zgarib borishi, ya'ni obraz dialektikasi ijrodagi eng katta yutuqlardan biri sifatida ko'rinadi. To'g'ri, biz yuqoridagi pyesani o'qigan o'quvchi spektaklni ko'radigan bo'lsa aktyorning tashqi ko'rinishidan Butir sifatida hazm qila olmasligini ta'kidladik. Lekin, natijaga kelganda muhimi ijro ekanligi, aktyorning ijrosi qad-qomatdagi tomoshabin hazm qila olmaydigan jihatlarni yengib o'tib, tomoshabin ko'ngliga yo'l topa olishi, bu aktyorlik maktabidagi ulug' haqiqat ekanligining yana bir bor guvohi bo'lamiz. Qolgan aktyorlarga to'xtaladigan bo'lsak, Baxtiyor qiyofasida gavdalangan S. Mansurov ijrosidagi sun'iylik, bu sun'iylik deklamatsiyaga aylanib qolganligini spektakl oxirigacha ko'rishimiz mumkin. Bahor rolini o'ynagan Y. Yuldosheva ijrosiga keladigan bo'lsak, u Nazira qiyofasida gavdalangan N. Toshmatovaga nisbatan kuchli emotsiyaga ega aktrisa sifatida o'zini ko'rsata oldi. Baxtiyor va Bahorning ota-onasi qiyofasida sahnada jonlangan H. Arslonov va T. Mirmaqsudovalarning ijrosi yosh aktyorlarga nisbatan orttirilgan tajriba evaziga o'zining tabiiyligini ta'minladi.

Rassom ishiga keladigan bo'lsak, biz spektaklda hayratomuz sahna jihozini ko'rmadik. Balki bunga sabab bu ishni ham o'z zimmasiga olgan rejissyorning ko'proq voqealarni shartli ravishda to'laqonli ochilishiga bergan urg'usidir. Agar spektakl g'oyasidan kelib chiqqan holda rassom ishida ramziy detallar topilganda aktyorlarga yanada erkinlik tug'ilardi va spektaklning ta'sirchanligini oshirishda o'z kuchini ko'rsatardi.

Debyutant rejissyor ilk sahnaviy ishi bilan o'zida rejissyorlik qobiliyati shakllanganligini ko'rsata oldi. Mazkur spektakl 2010-yili "Barkamol avlod yili"ga bag'ishlangan "Yosh rejissyorlarning "Debyut – 2010" III respublika ko'rik-festivali"da qatnashdi. Festivalda spektakl taniqli teatr mutaxassislaridan iborat hakamlar hay'ati tomonidan munosib baholandi. Rejissyor mazkur spektakli uchun "O'zbekteatr" IICHB diplomi va Respublika kasaba uyushmasi "Faxriy yorlig'i" bilan taqdirlandi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Sh.Mirziyoyev. Adabiyot va san'at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma'naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir. 2017.
2. Sh.Mirziyoyev. Mamlakatimizda ta'lim-tarbiya tizimini takomillashtirish, ilmfan sohasi rivojini jadallashtirish masalalari. 2020.
3. Karimov I. A. Inson, uning huquq va erkinliklari – oliy qadriyat. T.14. – T.: «O'zbekiston», 2006. 9–10-betlar.
4. Yusupov E. Inson kamolotining ma'naviy asoslari. – T.: Universitet, 1998.
5. Fasafa qomusiy lug'ati. – T., 2004. – 122-b.
6. O'zbek davlatchiligi tarixi ocherklari. – T., 2001. – 151-b.
7. B.Hasanov, N.Karimov. M.Behbudiy merosining milliy g'oya targ'ibotidagi ahamiyati. – T., 2014. – 102-b.
8. Mahmudxo'ja Behbudiy. Muhtaram yoshlarg'a murojaat. «Oyna» jurnali. 1914-yil. 41-son. 970–972-betlar.
9. N.Karimov. Mahmudxo'ja Behbudiy. – T., 2010. – 1-b.

Ma'mura Umarxodjayeva,
Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn instituti
mustaqil izlanuvchisi

QO'G'IRCHOQ TEATRIDA TARIXIY VOQELIK VA TARIXIY SHAXSLARNING SAHNAVIY TALQINLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek xalqining madaniy hayotida, ayniqsa, yosh avlodning kamol topishida o'z o'rniga ega bo'lgan – qo'g'irchoq teatri sahnasida millatimiz ajdodlarining ibratli hayoti, jahon tamaddunida qo'shgan hissasi, yaxshilik va yomonlikning tarixiy talqinlari haqida fikr bildirilgan.

Kalit so'zlar: qo'g'irchoq, teatr, san'at, sahna, tomoshabin, aktyor, ertak, milliy, an'naviy, obraz.

Аннотация. В данной статье обсуждается образцовая жизнь предков нашего народа, их вклад в мировую цивилизацию, добро и исторические интерпретации зла.

Ключевые слова: кукла, театр, искусство, сцена, зритель, актер, сказка, национальный, традиционный, образ.

Annotation. This article discusses the exemplary life of the ancestors of our people, their contribution to world civilization, good and historical interpretations of evil.

Respublika qo'g'irchoq teatri salkam sakson besh yildan buyon jajji tomoshabinlarni o'z tomoshalari bilan xursand qilib kelmoqda. Mustaqillik yillarida ushbu teatr rejissurasida an'ana va novatorlik izlanishlari keng ravishda amalga oshirildi. Xususan, I.Lukyanova va D.Yuldasheva ssenariysi asosida rejissyor I.Yakubov tomonidan sahna-lashtirilgan "Karvonsaroy" spektakli an'anaviy qo'g'irchoq tomoshalariga uyg'unligi hamda bugungi zamonaviy teatr san'atiga mosligi bilan ajralib turadi. Ushbu tomosha istiqlol yillarida keng tomoshabinlar auditoriyasini jalb qildi va hozirgacha o'z mavqeyini yo'qotgani yo'q. Sababi, spektakl milliy o'zlikni anglashga hamda xalqimizga xos bo'lgan an'analarni qadrlashga undaydi.

Rejissyor I.Yakubov talqinidagi ushbu tomosha hozirda unutilayozgan qadimiy xalq tomosha san'atining eng keng tarqalgan ko'rinishlarini bugungi kun tomoshabiniga namoyish etish bilan ahamiyatli. Birgina tomoshaning o'zida qo'lqopli, trosli, marionetka qo'g'irchoqlardan foydalanilgan. Bularning barchasi qadimiy qo'g'irchoq o'yinlarining asosiy ko'rinishlaridan hisoblanadi.

Tomoshada qo'g'irchoqlar bilan birga jonli plan ham ishlatilganligiga guvoh bo'lish mumkin. Jonli planda o'z ovozida ashulalar aytgan, raqsga tushgan, doira chalgan aktyorlar qo'g'irchoq o'yiniga uyg'unlashib ketgandek bo'ldi. Bundan tashqari, aktyor-qo'g'irchoqbozlar bir vaqtning o'zida ikki qo'liga turli qo'g'irchoqlarni kiygizgan holda xarakterlarga mos ravishda ovozlarni o'zgartirib asar qahramonlarini gavdalandirishadi. Shuningdek, aktyorlar tomonidan sahnaga olib chiqilgan har bir an'anaviy qo'g'irchoq san'ati turlari haqida jajji tomoshabinlar bilan savol-javob orqali muloqot

qilinishida spektaklning o'ziga xos ma'rifiy jihati ko'rinadi. "Sahnada bo'layotgan jarayon nafaqat bolalarni, balki kattalarni ham o'ziga rom etadi: jozibador g'ayratlilik, aktyorlarning samimiyligi, xursandchilik va teatr mo'jizasiga aloqadorlik hissini uyg'otadi" [1].

Spektakl milliy madaniyat bilan bog'liq rangdor sahnaviy jihozlar yordamida boyitilgan. Sahnalashtiruvchi rassom R.Kamoliddinov tomonidan an'anaviy interyer jihozlari sahnaga ko'chirilganligini ko'rish mumkin. Rang-barang tasvir tushirilgan gilamlar, so'zanalar va hatto, ijrochilarning egnidagi liboslari ham xalqona – yaktak, do'ppi milliyligimiz ifodasidir.

"Karvonsaroy" nomli "quvnoq va yorqin tomosha tomoshabinlarni o'zbek xalqining an'anaviy san'ati bilan tanishtiradi" [2]. Ijodkorlar tomosha ko'rsatish orqali bolalarni zavqlantiradi, ularga o'ziga xos bilim beradi, an'analarimiz haqida hikoya qiladi, targ'ib etadi. Aynan mana shunda rejissyor I.Yakubovning novatorlik izlanishlari namoyon bo'ladi. Shuning uchun ham ushbu tomosha sahnalashtirilganligiga yigirma yil o'tgan bo'lsa-da, hali-hamon turli yoshdagi va turli millatli muxlislarni o'ziga jalb qilib kelmoqda.

Respublika qo'g'irchoq teatri rejissurasini yanada rivojlantirish yangi janr va shaklni olib kirishdagi izlanishlar davom etayotganini boshqa spektakllar orqali ham ko'rish mumkin. Ulardan biri rejissyor D.Yuldashevaning "Yana Anderson" spektaklidir. U daniyalik mashhur ertak yozuvchisi G.X. Andersenning "Gugurt ushlagan qiz" nomli ertagi asosida sahnalashtirilgan.

Ertakning qo'g'irchoq teatridagi talqini hisoblangan "Yana Andersen" spektaklida ertakchining o'zi ham sahnada gavdalanadi. U sahnaning ortida stol-stulda o'tirgancha qo'lida pero bilan qog'ozga voqealarni yozayotgan hamda og'zaki sharhlayotgan holda namoyon bo'ladi. Bu orqali spektakldagi voqealar xuddi tomoshabinning ko'z oldida, hozirning o'zida dunyoga kelayotgandek tasavvur uyg'onadi. Dramatik teatrga xos bo'lgan ushbu jihatni rejissyor qo'g'irchoq teatrida spektakl badiiyligiga uyg'un holda ifoda eta olgan. Voqealarda ishtirok etuvchi qo'g'irchoqlarning barchasi planshetlidir.

Parada ochilgach, ikki tomonda tomlarini qor bosgan uylar ko'rinadi. Ularni bolaligidagi mahrum etib bozorga yo'llagan bir uzun ko'prik bog'lab turibdi. Mana shu yerda voqealarning asosiy qismi ro'y beradi. Shu yerda juda yupun kiyingan, qo'lida gugurt ko'tarib yurgan qizaloq ko'rinadi. U sovuqdan qaltiragancha gugurti ko'chadan o'tayotgan odamlarga sotishga harakat qiladi. Agar gugurtlarni sota olmasa, uni uyda dadasi jazolashini yaxshi biladi. Qizaloq atrofidagi bolalarning shodon qichqirig'i, bir-biri bilan qorbo'ron o'ynashi, shuningdek, ikki tomondagi uylarning eshigi ochilib, otalar farzandlarini uyga – Yangi yil dasturxoniga chaqirishini jimgina kuzatar ekan, uning qalbida kechayotgan o'y-xayollarni tomoshabin har soniya his etib turadi.

Spektakl davomida qizaloqning tasavvuridagi personajlar va predmetlar tomoshabin ko'z o'ngida jonlanadi hamda u bilan muloqotga kirishadi. Spektaklning so'ngida esa yuqoridan onasining ruhi tushib, qizaloqni o'zi bilan olib ketadi. Qizaloq va uning ortidan tasavvurida namoyon bo'lgan barcha narsalar va jonzotlar astalik bilan yuqoriga parvoz qiladi. Ertakda yangi yilning birinchi kuni qizaloqning muzlab qolgan va jon bergan tanasini odamlar topib olishsa, rejissyor D.Yuldasheva spektaklda shoirona

yakunni o‘ylab topgan. Tragediya janridagi ushbu spektakl bugungi kun uchun dolzarbdir. Sababi, hozirda ham o‘z farzandlariga befarq bo‘lgan yoki ularni mehribonlik uy-lariga tashlab ketayotgan ota-onalar mavjudligiga guvoh bo‘lmoqdamiz. Shu jihatdan ushbu spektakl tomoshabinni fikrlashga chorlaydi.

Qo‘g‘irchoq teatri deganda doimo yumorga boy, turli zavqli o‘yinlar asosidagi to-moshalar ko‘z oldimizga keladi. “Yana Andersen” spektakli esa butunlay boshqa kayfi-yat beruvchi asar sifatida sahnalashtirilgan. Boz ustiga, spektaklning obrazli yechimiga psixologik yo‘l bilan yondashilgan. Aynan shu jihatlar uning turli tanqidlarga uchrashi-ga sabab bo‘lishi tabiiy. Ammo qo‘g‘irchoq teatrining yirik namoyandasi S.V.Obrazsov faoliyatiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, u boshqargan teatr “insonning psixologiyasi va yorqin, xarakterli tomonini ifodalashga harakat qilgan” [3]. Shu jihatdan uning tajribasi Respublika qo‘g‘irchoq teatrida ham bugungi kun masalalari bilan uyg‘unlashtirilgan holda amalga oshirildi, deb aytish mumkin.

Bundan tashqari, rejissyorning yuqorida keltirilgan muammolarni aynan teatr uchun yangi bo‘lgan tragik kayfiyat bilan berish, bu orqali tomoshabinning qalbiga yaxshiroq ta’sir etish va bolalar uchun mo‘ljallangan spektakl orqali bevosita kattalarga murojaat qilish maqsadi yaqqol seziladi. XX asrning yirik teatr islohotchisi B.Brext aytganidek: “Faqatgina yangi maqsad yangi san’atni dunyoga keltiradi” [4]. Ush-bu spektakl orqali esa rejissyorning maqsadi asarni teatr uchun yangi bo‘lgan shakl va ko‘rinishda ifodalashga intilishdan iboratligi namoyon bo‘ldi. Ta’kidlash lozimki, “Yana Andersen” spektaklida vaqt, makon va harakat birligi kuzatiladi. Bu esa esdan chiqayozgan klassitsizm davriga xos bo‘lgan jihatlar sifatida qadrlidir.

Qizaloq qo‘g‘irchoq‘ini o‘zining qo‘g‘irchoqbozlik texnikasi, chiroyli va xarak-terli ovozi bilan jonlantirgan aktrisa, sahna ustasi V.Yusupovaning ijrosida ham rol-ga psixologik yondashuv kuzatilib, u qizaloqning fojiasini xarakterga mos ravishda ma’yuslik va sokinlik bilan ochib beradi. Unda qo‘g‘irchoq bilan qandaydir uyg‘unlik seziladi. Zero, “qo‘g‘irchoq san’atining asosiy sehri qo‘g‘irchoq va insonning o‘zaro uzviy bog‘liqligidan iborat” [5].

Umuman olganda, O‘zbek milliy qo‘g‘irchoq teatri rejissurasida mustaqillik dav-rida xalq tomosha san’ati an’analari qayta tiklanganligi, ularni bugungi kun tomosha-biniga ham ko‘rsatish tajribasi amalga oshirilayotganligi namoyon bo‘lmoqda. “Milliy qo‘g‘irchoq dramaturgiyasi o‘zining barcha tematik yo‘nalishlarida folklor va mumtoz she’riyatga yondashadi” [6]. Xuddi shuningdek, bugungi kunda teatr ham milliy o‘ziga xoslikni sahnada ifodalashda an’anaviy vositalarga tayanmoqda.

Teatr rejissyorlari talqinida janr rang-barangligi va noodatiy yo‘nalishni topishga intilish, qo‘g‘irchoq teatrining ayrim ifoda vositalarini dramatik teatrga xos bo‘lgan jihatlar bilan boyitish, dunyo tajribalaridan kelib chiqqan holda spektakllarda animat-sion va multiplikatsion effektlarning uyg‘unligiga erishish, bir vaqtning o‘zida turli qo‘g‘irchoqlarni olib chiqish va soya teatri bilan uzviy bog‘lash singari novatorlik izla-nishlar kuzatilyapti.

Qo‘g‘irchoq teatrida doimo hayotimiz bizni o‘rab turgan olam, atrofimizdagi yaxshilik va yomonliklar ro‘yirost va mo‘jizaviy ohangda ifodalanishi lozim. Chunki bolalarni aldab bo‘lmaydi. Ularga hayot haqiqatini o‘rgatib borish lozim. “Qo‘g‘irchoq

teatri ulug‘, sehrli, maishiy bo‘lib boshlanganligidan qat‘i nazar hayotdan unib chiqqan hamda doimo, barcha tarixiy davrlarda u bilan juda ham uzviy bog‘liq bo‘lgan” [7]. Teatrning ijodiy faoliyati shuni ko‘rsatmoqdaki, bugungi kunda ham u hayotdan ajralmagan holda rivojlanishda, shakllanishda davom etmoqda [8].

O‘zbek xalqining madaniy hayotida, ayniqsa, yosh avlodning kamol topishida o‘z o‘rniga ega bo‘lgan qo‘g‘irchoq teatri sahnasida millatimiz ajdodlarining ibratli hayoti, jahon tamaddunida qo‘shgan hissasi, yaxshilik va yomonlikning tarixiy talqinlari doimo ko‘rsatib kelingan. Qo‘g‘irchoq teatrini tadqiqot sifatida o‘rgangan S.Qodirova shunday yozgan: “Qo‘g‘irchoqchilar el-yurtga ozor bergan, g‘am-kulfat keltirgan zamon zo‘ravonlarini tanqid qilish hamda turmushdagi ayrim qoloqliklar, egriliklar ustidan kulish bilan xalq uchun zarur bo‘lgan katta ijtimoiy va estetik vazifani bajarib kelganlar” [9]. Biroq sobiq Ittifoq davrida bu san‘at turiga ham sinfiylik nuqtayi nazardan talqin qilingan yoki shu kabi talqinlarga e‘tibor qaratilgan. Jumladan, tarixiy shaxslardan bo‘lgan Qo‘qon xoni Xudoyorxon (1845–1851, 1862–1863, 1865–1876) hamda uning sarkardalari Mirzo Ahmad, Iso Avliyo kabi ajdodlarimizni zolim, ayyor shaxs sifatidagi talqinlari, sovetlar tomonidan “bosmachilar” deb atalgan istiqlochlarning obrazlari talonchi, qaroqchi sifatida sahnaga olib chiqilgan.

Mustaqillik yillarida esa qo‘g‘irchoq teatrida tariximizga, buyuk ajdodlarimizga nisbatan o‘zgargan siyosat tufayli ularning el orasidagi obro‘-hurmati qayta tiklana boshladi. Teatr sahnalaridagi kabi qo‘g‘irchoq teatri sahnasiga ham Shiroq, Jaloliddin Manguberdi, Amir Temur, Mirzo Ulug‘bek, Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur kabi allomalarimizning siymolari olib chiqildi.

Mashhur qo‘g‘irchoq teatri rejissyori Volxovskiy ta‘biri bilan aytganda: “Qo‘g‘irchoq teatrining ijod pozitsiyasi shundan iboratki, u tomoshabin bilan zamonning dolzarb vazifalari haqida qo‘g‘irchoq va aktyor mujassamlashtiruvchi yorqin teatr tilida, yuz va harakat, pantomima va aniq plastika orqali aloqada bo‘ladi”. Demak, qo‘g‘irchoq teatri zamon bilan birga o‘sha zamonning dolzarb masalalari haqida ham birga talqin qilish lozim. Qo‘g‘irchoq teatri boshqa teatr san‘ati turlaridan o‘ziga xos obraz yaratish xususiyati bilan farq qiladi. Qo‘g‘irchoq teatri aktyori, rassom va qo‘g‘irchoq ustasi hamkorligida yaratgan san‘at asariga, ya‘ni qo‘g‘irchoqqa jon kiritadi. Tarixiy mavzularni yoki tarixiy shaxslarni qo‘g‘irchoqqa sifat berishda ham imkoniyatga ega hisoblanadi. Tarixiy shaxsning yuzi, qomati, ko‘rinishi, kiyimlarida tarixiylik aks ettirish imkonini beradi. Ba‘zida bu masalada tarixiy asarlarni o‘qish bilan birga tarixchilarning o‘zidan ham maslahat olinadi. Tarixiy shaxslarni spektaklning borishiga qarab yuz tuzilishi, yoshi o‘zgarishiga qarab, qo‘g‘irchoqlar soni ko‘payib borgan. Masalan, 2010-yilda Surxondaryo viloyati qo‘g‘irchoq teatrida “Shiroq afsonasi” nomli asarida Shiroq obrazidagi qo‘g‘irchoq ikki ko‘rinishda bo‘lgan. Ya‘ni miloddan avvalgi 323-yilda ahamoniylar hukmdori Doroga qarshi bir o‘zi jang qilishga majbur bo‘lgan Shiroq hiyla ishlatadi. Uning hiylasi orqali Doroga o‘z “xalqi”dan jabr ko‘rgan holati, ya‘ni o‘zini o‘zi qulog‘i, burnini kestigan siymosi va asl holatidagi ko‘rinish tufayli ikki qo‘g‘irchoq yasalgan. Vatan ozodligi yo‘lida jonini fido qilgan oddiy cho‘pon yigit haqidagi bu qadimiy rivoyat bugungi kunda ham dolzarbligi va vatanparvarlik g‘oyalarini ulug‘lashi bilan e‘tiborni tortgan [10].

Buxoro viloyat qo'g'irchoq teatri 2016-yilda "Shiroq afsonasi" spektakli bilan munosib yutuqqa erishgani sir emas. Qo'g'irchoq teatri aktyori qo'g'irchoq orqali to'siqsiz sahnada turib tomoshabinga ayta olmagan yurak dardini ona Vatanga bo'lgan muhabbatini, orzu-umidlarini, parda orqasidan o'zi ko'rmagan holda izhor qiladi. Ana shunda qo'g'irchoq teatri sahnasida mo'jiza yuz beradi. Oddiy predmet material jonlanadi va u ham inson kabi yashayotganligiga, nafas olayotganiga, umuman borligiga, esda qolganiga tomoshabin ham ishonib, qo'g'irchoq bilan birga yig'laydi, kuladi, qayg'uradi.

Milliy tariximizda yorqin iz qoldirgan allomalarimizdan biri Pahlavon Mahmud (1247–1326) bo'lib, uning hayoti va faoliyati hozirgi yoshlar uchun ibratlidir. Pahlavon Mahmudning badiiyati qo'g'irchoq teatri sahnasiga 1993-yilda tashkil topgan Xorazm viloyati qo'g'irchoq teatri jamoasi olib keldi. Bu spektakl 2000-yilda Samarqand shahrida o'tkazilgan qo'g'irchoq teatrlarining IV an'anaviy festivalida sovrinli o'rinni olgan [11].

2023-yilning 15-may kuni Buxoro viloyat qo'g'irchoq teatrida yosh rejissyor Ravshan Rasulov tomonidan sahnalashtirilgan "Javohir tabib" nomli spektakl O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi tomonidan biriktirilgan badiiy kengash a'zolariga topshirildi. Munojot Ergasheva muallifligi bilan yozilgan ushbu asarda buyuk ajdodlarimizdan biri bo'lgan Abu Ali ibn Sinoning bolalik va tibbiyot ilmiga qo'shgan buyuk ishlarini yaqqol ko'rsatib beruvchi voqealar aks etgan. Taqdimotga tashrif buyurgan mutaxassis tomonidan sahna asarining ba'zi juz'iy kamchiliklariga o'zgartirish kiritish kerakligi taklif etildi va shu kamchiliklar bartaraf qilingandan so'ng, tomoshabinlarga ko'rsatish uchun ruxsat berildi.

O'zbek qo'g'irchoq teatridagi qo'g'irchoqlar orasida tatar do'xtir Botirshin qiyofali qo'g'irchoq XX asr boshlarida o'zbek bolalari orasida mashhur bo'lgan. Uning boshida pastakkina kungara oq jun telpak bo'lib, ustida harbiy mundir, belini qizil tasma bilan bog'lab, ustidan zar jiyakli qora kamzul kiyib olgan. Yuzi jigarrang, soqol-mo'ylovi, qoshlari oqargan, yashil ko'z. Unga qarab tutib millatini, mansabini, xarakterini bemalol ajratib olsa bo'ladi: harbiy mansabdor, xarakteriga ko'ra badjahl va sovuqroq, lekin aslida mehribon va zahmatkash odam [12]. Shubhasizki, bu qo'g'irchoq tarixiy shaxsni gavdalantirgan.

1907-yilda R. A. Komarov tomonidan yozilgan qo'g'irchoq ta'rifida do'xtir Botirshin hali hayot bo'lgan. Demak, o'zi hayotligidayoq qo'g'irchoq teatri personajiga aylangan. Alqissa, Botirshinning tarixiy shaxsligi, vrach ekanligi sir emas. Biroq uning Turkistonga qanday kelib qolganligi va nima sababdan qo'g'irchoq teatri personajiga aylanganligi muammo bo'lib kelayotgan edi. Ana shu muammoni kuchimiz yetganicha yechishga urindik. Tarixiy manbalarda, Muhammad Botirshin (1833–1912) 1858-yilda fligel-adyutant, polkovnik N.Ignatov rahbarligida Xivaga kelgan rus missiyasiga tarjimonlik qilgan, shu bilan birga doktorlik ham qilgan [12]. 1867-yilda Turkiston general-gubernatorligi tashkil etilgach, u Toshkentga kelgan hamda tilmochlik va tabiblik faoliyatini davom ettirgan. U mahalliy aholi orasida, ayniqsa, bolalarga mehribon bo'lib, ularni davolashda xizmat qilgan. Shu bois, u o'zbek bolalari orasida mashhur edi.

Xulosa qilib aytganda, qo‘g‘irchoq teatri sahnasida tarixiy voqelik va tarixiy shaxslarning talqinlarini kam bo‘lsa-da, sahnada namoyish qilindi va qilinmoqda. Bu jarayonda tarixiylik tamoyili o‘laroq ko‘p mehnat, ijodiy tafakkur, tarixiy kompozitsiyalar yaratishga majbur qiladi. Shu vaqtgacha tarixiy siymolardan Shiroq, Abu Ali ibn Sino, Jaloliddin Manguberdi, Amir Temur, Mirzo Ulug‘bek kabi allomalarimizning qo‘g‘irchoq teatridagi talqinlari an‘anaviy tarzda ko‘rinish berib kelmoqda. Biroq endigi navbat yangi-yangi tarixiy voqeliklar va tarixiy shaxslarning yangicha talqinlarini yaratish borasida bu teatr jamoalari oldidagi maqsadlardan biri bo‘ladi, degan umiddamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Стародумова А. «Караван радости». Газета «Новый мир», 5 май 2011 г.
2. Шполянская Е. «Премьера под занавес сезона». Газета «Вечерний Ташкент», 4 сентябрь 1991 год.
3. Смирнова Н.И. Искусство играющих кукол. – М.: «Искусство», 1983 – С.111.
4. Брехт Б. Театр. 5 том. – М.: «Искусство», 1965. – С.46.
5. Юлдашев Т. «Магия движения неживой куклы». Журнал «Санъат», 2002 год, № 4. Стр.41.
6. Кадиров М. «Театр кукол – театр мысли». Журнал «Звезда Востока», 1976 год, № 6. С.9.
7. Смирнова Н.И. Искусство играющих кукол. – М.: «Искусство», 1983. – С.9.
8. Ismoilov A. “Respublika qo‘g‘irchoq teatri rejissyorlik izlanishlari”. “Teatr” jurnali, 2015. № 4. 36–39-bet.
9. Qodirov M., Qodirova S. Qo‘g‘irchoq teatri tarixi. – T.: “Talqin”, 2006. – 6-b.
10. Qobilov T. “Bolalarga quvonch bag‘ishlab...” “Teatr” jurnali, 2010. №4. 25-b.
11. Bayandiyev T., O‘rinov E. “Ijodiy kamolot sari”. “Teatr” jurnali, 2002. №4. 15-b.
12. Qodirov M., Qodirova S. Qo‘g‘irchoq teatri tarixi. – T.: “Talqin”, 2006. – 6-b.

SHOH ASAR “GAMLET”GA TAHLILIY CHIZGILAR

Annotatsiya. Maqolada, O'zbek milliy akademik drama teatri repertuar solnomasida o'rin olgan “Gamlet” spektakli tahlil etiladi. Spektaklga dramaturgiya va rejissura taraflama chizgilar beriladi.

Kalit so'zlar: teatr, dramaturgiya, rejissyor, aktyor, sahna, talqin.

Аннотация. В статье анализируется пьеса «Гамлет», вошедшая в репертуарную летопись Узбекского национального академического драматического театра. Много внимания уделяется драматургии и режиссуре.

Ключевые слова: театр, драматургия, режиссер, актер, сцена, интерпретация.

Annotation. The article analyzes the play “Hamlet” from the repertoire of the Uzbek National Academic Drama Theater. The play is analyzed from the point of view of dramaturgy and direction.

Key words: theater, drama, director, actor, stage, interpretation.

Atoqli olim, O'zbekiston Qahramoni Ozod Sharafiddinov shunday yozadi: “Shekspir qahramonlari ham o'zbek tomoshabinlarining sevimli qahramonlariga aylanib qolgan, ular bilan har galgi yangi uchrashuv tomoshabin uchun orziqib kutilgan hodisaga, chinakam ruhiyat bayramiga aylanadi. Tabiiyki, “Gamlet” asari ham bundan mustasno emas. “Gamlet” ko'pdan beri teatr uchun o'z mahoratini, yetuklik darajasini sinab ko'radigan bir ko'zgu bo'lib qolgan”¹⁰³.

Shekspir ijodiyotiga nazariy va amaliy nigoh bilan qarab aytamizki, uning asarlari teatr uchun ham, ijodkorlar uchun ham dorilfunun vazifasini o'taydi. Pyesalarining yuki adolatli jamiyat va diyonatli insonlar mushtarakligida namoyondir. Jamiyatdagi – nohaqlik, chirkinlik, insoniyatdagi – xudbinlik, manfaatparastlik illatlariga adolat, diyonat, soflik, ezgulik yo'lida kurashib malham surishi, dramaturgik mahorat qiyomidir. Shekspirning Shekspiriligi jamiyat va inson o'rtasida kechadigan tanazzullar silsilasida, deymiz. Uning asarlarida mudom oq va qora ranglar to'qnash keladi, ezgulik va yovuzlik o'rtasida kurash kechadi.

Repertuarida Shekspir ijodi alohida o'rin tutgan ustoz san'atkor T. Azizov “Gamlet”dek og'ir yukni rejissyorlik mas'uliyati bilan qo'lga oldi. Qariyb ming yillik tarixga ega “Gamlet”ni bugungi zamon elagida o'tkazib, chuqur ruhiyat olamiga cho'mgan asarni tomoshabinning me'da va hazmi mezonlarida sahnaviy taqdim etdi. “Har holda rejissyor “Gamlet”ni yangi ko'z bilan, yangi tafakkur bilan qayta o'qiy olgan va uning bugungi kun uchun ham ardoqli tomonlarini birinchi o'ringa chiqarib ko'rsata olgan”¹⁰⁴ “T. Azizov “Gamlet” tragediyasida ilgari surilgan fikrlar bugun ham dol-

¹⁰³ Sharafiddinov O. “Gamletning qaytishi”. “Teatr” jurnali, 2005-yil, №4.

¹⁰⁴ Sharafiddinov O. “Gamletning qaytishi”. “Teatr” jurnali, 2005-yil, №5.

zarb ekanini, mamlakatimiz yoshlarini ma'naviy barkamol qilib tarbiyalash borasida olib borilayotgan katta ishlarga hamohangligini, odamni – Odam qiladigan bosh omil ma'naviy-axloqiy arkonlar ekanligi haqidagi haqiqatni his etadi. Shuning uchun rejissyor o'z spektaklining bosh g'oyasi etib sotqinlik, insofsizlik, diyonatsizlik, shaxsiy manfaatlar yo'lida har qanday razolat va shafqatsizliklardan toymaslik kabi shaytoniy illatlarga muhtalo odamlarni fosh etishni belgilaydi"¹⁰⁵.

Gamlet – Saidovning arvoҳ bilan uchrashuvi spektakldagi eng ta'sirli sahnalardan biri, deymiz. Aktyorning ichki kechinma san'ati boshqa epizodlarga qaraganda arvoҳ bilan suhbatlashish jarayonida mo'lroq ochilgan. Otasining sharpasini ko'rarkan, hayrat va hayajondan vujudi junbishga keladi. Lekin tezda aql-hushini yig'ib oladi. Sharpani haqiqat o'ylab, do'stlari mahkam ushlab turganiga qaramay, o'zini arvoҳ og'ushiga otadi. Aktyor haqqoniy, psixologik jihatdan asosli ijrosi bilan sahnani yuqori pafosga to'ldiradi. Qarshisidagi jonli, haqiqiy otasi emas, balki bor-yo'g'i arvoҳ ekanligiga ishonch hosil qilgach, his-tuyg'ulari biroz sokinlashadi. So'ngra vujudi quloq bo'lib, otasining yovuzliklari haqidagi hikoyani dahshat ichra tinglaydi. Arvoҳ bilan uchra-shuv sahnasida shu alfoz sirlar fosh bo'ladi.

Ushbu sahnadan so'ng, Gamlet ruhiyatida isyon ko'tariladi. Yolg'on, riyokorlik, hiyonatdan qalbi zirqiraydi, g'azab otiga minadi. U odamzod timsolida haqiqat, or-nomus va irodani ko'rmoq istagida kurashadi. Shu sababli onasi bilan bo'lgan sahnada bu gumroh ayolga fitnachilar qo'lida bir qurol bo'lib qolayotganini sabr-toqat bilan uzoq uqtiradi.

Gamlet g'animlar bilan hal qiluvchi sahnaga shaylanar ekan, o'zini har qanaqasiga idora qila oladigan, yovuz ibtidoni avlodlarga tashuvchilar bilan bo'lajak jangga nisbatan o'z haq-huquqlarini tekshirib ko'radigan ta'sirchan qahramon borasidagi o'z konsepsiyasini saqlab qoladi. Ana shu tekshirishda tomoshabinlar huzurida T.Saidov mahorat bilan ochib bergan kayfiyat va tuyg'ularning uyg'unligi namoyon bo'ladi. Go'zal Ofeliya (G.Eshonqulova) Gamletni otashin muhabbat bilan sevadi. U yon-atrofidagi fitnalar, tubanliklar Gamletni tobora bo'g'ib borayotganini ko'rib tursa-da, biroq bolalarcha go'l, sodda, bo'sh-bayov bu qiz Gamletni tushunishga, unga yordam qo'lini cho'zishga qodir emas. Ota iznidan chiqmaydigan Ofeliya sevgilisini o'zidan uzoqlashtiradi, natijada bu ayriliqdan iztirobga botadi. Biroq ruhidagi iztiroblarni jismida sezdirmaydi. Ruhiy iskanjalar girdobida qolgan qizning aqldan ozishi ham shu sababli.

Ofeliya dramaturgik maromiga yetgan, ichki hissiyotlarga to'yingan obraz. Matn nuqtayi nazaridan Ofeliya ruhiy dunyo girdobida. Shu sababli, bu obraz talqinini osonlikka yo'ymaymiz. Tarixga nazar solsak, asar talqinidan qariyb yetmish yil avval (1935) aktrisa S.Eshonto'rayeva bu obrazga lirik chizgilarda yondashgan edi. Ofeliya chindan ham dramaturgik teran va murakkab obraz. Ustoz san'atkor qahramonini go'zallik va ojizalikning jonli ifodasi tarzda gavdalandirgan. O'z o'rnida G.Eshonqulova ham Ofeliyaning nozik ko'ngil olamini chizib berishga, ulug'vor va pokiza muhabbatini namoyish etishga harakat qilgan.

Spektakl haqida shunday xulosaga kelamizki, ingliz dramaturgining teran gumanizmi, u chizgan xarakterlarning mohiyati, davr jaholatiga qarshi kurash ochgan Gam-

¹⁰⁵ Ikromov H. "Mashhur aktyor, rejissyor, murabbiy". "Teatr" jurnali, 2009-yil, №6.

letning falsafasi – bugungi kun tomoshabinining ongi va qalbiga yetib bordi. “Gamlet” mohiyatiga ulkan ijodiy fikr, mazmun singdirilgan spektakldir. Unda aktyorlar sahnada shunchaki o‘ynamaydilar, ular fikr yuritadilar. Zotan, Shekspir dramaturgiyasi rejissyor va aktyorga katta vazifa tashlovchi, ulkan mas’uliyat yuklovchi falsafiy manbadir. Rejissyor pyesaning badiiy qiymatini saqlagan holda zamonga moslashtirdi. Talqinda yangicha nigoh, yangicha yondashuv bor. “... *“Gamlet”ni yangi ko‘z bilan, yangi tafakkur bilan qayta o‘qiy olgan va uning bugungi kun uchun ham ardoqli tomonlarini birinchi o‘ringa chiqarib ko‘rsata olgan. T. Azizov talqinida asardagi voqealar shunchaki jinoyat emas, Gamlet ham shunchaki bir qasoskor shahzoda emas*”¹⁰⁶. “...aktyor T.Saidov ijrosidagi Gamletda faylasufona mulohazakorlik xislatlari ancha faol namoyon etilsa-da, undagi kiborlik, asilzodalik sifatlariga alohida urg‘u berilmaydi. Gamlet – T.Saidov gap-so‘z, muomala usullarida odatiy romantik ohangdorlik – ko‘tarinkilik o‘rnida asabiy teranlik va shiddatni, adolatni tiklash uchun zo‘r berishni, alamli izlanishlarni sezish mumkin. Bu xislat T.Saidov Gamletining zamondoshiga ancha yaqin va tushunarli bo‘lishiga xizmat qilgan”¹⁰⁷.

Aktyor ijroda o‘ziga yuklatilgan vazifani baholi qudrat uddalay olgan, deb ayta olamiz. Uning Gamleti bir qarasangiz isyonkor, bir qarasangiz faylasuf, yana bir qarasangiz oshiq qalb sohibi. Namoyish davomida Gamlet – Saidov yonib-chaqnab turadiki, tomoshabin uning his-tuyg‘ulariga oshno. Rejissyor jamiki voqeiy-hodisotlarni Gamlet tegrasida hal qiladi. Aslida ham shunday bo‘lishi kerak. Matn jihatlama butun diqqat-e’tibor Gamletga qaratilgan. T. Azizov muallif bilan dillashgan holatda Gamletni billurdek yarqiratishga harakat qilgan. Va ayta olamizki, rejissyorning sahnaviy izlanishlari zoye ketmagan.

O‘zbek sahnasida Shekspir dramaturgiyasi jonlanishi katta ijodiy jarayon, qaynoq ijodiy yangilik, albatta. Birlamchi, Shekspir dramaturgiyasida aktyor ham, rejissyor ham charxlanadi. Ikkilamchi, Shekspir dramaturgiyasi teatr repertuarining salohiyatini belgilaydi. Uchlamchi, shekspirshunoslik sahnaviy quvvat bo‘lib, tomoshabinning ma’naviy dunyosini boyitadi, estetik didini tarbiyalaydi. To‘g‘ri, Shekspir dramaturgiyasi, avvalo, ijodkorlar, qolaversa, tomoshabinlar uchun ham ikki karra ikkidek aniq-ravshan emas. Ingliz adibining asarlarini mag‘zini chaqish anchayin mushkulot. Tomoshabin sahnaviy shekspirshunoslikka birmuncha tayyor bo‘lmog‘i kerak. Va yana aytgan bo‘lardikki, Shekspir ijodiyoti ijodkorlarga katta maktab, tomoshabinlarga falsafiy dorilfunun. T. Azizov Shekspir maktabini ijod solnomasida, avval, rollar orqali o‘tab kelgan. U “Qiroli Lir” (1998)da Lir, “Otello” (2003)da Otelloni talqin qilib, Shekspir dunyosiga anchayin kirib borgan aktyor. “Gamlet”ning rejissyorlik talqini unga sahnaviy cho‘ng charxlanishda navbatdagi jarayon bo‘ldi. Xorij mumtoz dramaturgiyasida sho‘ng‘ib ketmay, erkin suzishi ham shu sababli.

Muhimi, spektaklda sahnaviy atmosfera hosil etilgan, badiiy yaxlitlik yuzaga kelgan. Dramaturgik chuqurlik va og‘irlikni rejissyor sahnaviy badiiy ifoda vositalari ko‘magida anchayin oydinlashtirgan, osonlashtirgan. Uning sahnaviy yondashuvi asosida “Gamlet” tarixiy fojia ma’lum ma’no va shaklda tomoshaviylikka erishgan.

¹⁰⁶ Sharafiddinov O. “Gamletning qaytishi”. “Teatr” jurnali, 2005-yil, №5.

¹⁰⁷ Ikromov H. “Mashhur aktyor, rejissyor, murabbiy”. “Teatr” jurnali, 2009-yil, №6.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Rahmonov M. Hamza (O‘zbek davlat akademik drama teatri tarixi). Birinchi kitob (1914–1960-yillar). – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 2001.
2. Rahmonov M.R., To‘laxo‘jayeva M.T., Muxtorov I.A. O‘zbek milliy akademik drama teatri tarixi (1960–2000-yillar). Ikkinchi kitob. – T., 2003.
3. Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: “Akademnashr”, 2010.
4. Tursunov T. XX asr o‘zbek teatri tarixi (1900–2007). Darslik-monografiya. – T., 2010.

O'ZBEK HUJJATLI KINO REJISSURASIDA TURDI NODIROV IJODI

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek hujjatli filmlari haqida ma'lumotlar keltirilgan. Unda rejissyor, o'zbek kinosidagi ilk hujjatli filmlar rejissiyori Turdi Nodirov tomonidan suratga olingan filmlar tahlil etilgan.

Kalit so'zlar: xarakter, rekonstruksiya va postanovka, xronikal kadr, multiplikatsiya.

Аннотация. В данной статье содержится информация об узбекских документальных фильмах. Анализируются фильмы Турди Нодирова, режиссера документальных фильмов в узбекском кино.

Ключевые слова: персонаж, реконструкция и постановка, хронический кадр, мультипликация.

Annotation. This article contains information about Uzbek documentary films. It analyzes the films made by Turdi Nodirov, director of documentary films in Uzbek cinema.

Key words: character, reconstruction and setting, timelapse, animation.

O'zbekiston zamonaviy hujjatli kinosida bugungi kundagi umumbashariy va ijtimoiy muammolar fonida jamiyatning iqtisodiy, siyosiy, madaniy qatlamlarida o'z o'rniga ega bo'lgan, mamlakat rivojiga hissa qo'shayotgan insonlar obrazlarini badiiylilik va haqqoniylik prinsiplari asosida talqin etish, asrlar mobaynida shakllangan an'analar, qadriyatlar, moddiy va nomoddiy madaniy merosni targ'ib qilish muhim ahamiyat kasb etmoqda. Mamlakatimizda keyingi paytda barcha sohalar qatori kinematografiya tizimi rivojiga ham ustuvor ahamiyat berilmoqda. Ijod erkinligi, sog'lom ijodiy raqobat, xususiy mulk daxlsizligi kabi demokratik tamoyillar ushbu sohaga ham dadil joriy etilmoqda. Bugungi kun hujjatli kinosi ustoz operator va rejissiorlarning suratga olgan filmlari, ular yaratgan ijodiy merosini o'rganish asosida rivojlanib keldmoqda.

1970-1980-yillarda ilmiy-ommabop va hujjatli filmlar studiyasida VGIK ni hamda Respublikamizning san'at yo'nalishidagi boshqa oliy o'quv yurtlarini tamomlagan bir guruh iste'dodli va istiqbolli yoshlar ish boshlaydilar. Ularning deyarli barchasi Malik Qayumovning shogirdlari edi. Uning Turdi Nodirov, Narimon Azimov, Hotam Fayziyev, Abdusattor Dalaboyev, Qobil Rasulov, Davron Salimov, To'lqin Ro'ziyev, Narimon Azimov, Nelya Ataullayeva, Shuhrat Mahmudov, Shuhrat Qurbonboyev, Bahodir Muzaffarov, G'ayrat Shodmonov singari shogirdlari hujjatli kino sohasida salmoqli ijod qildilar va o'zbek hujjatli kinosining shu bosqichi rivojiga katta hissa qo'shdilar. Shuningdek, "O'zbekfilm" kinostudiyasida faoliyat yuritgan va hujjatli kino rivojiga munosib hissa qo'shgan A.Hamroyev, E.Eshmuhamedov, A.Ismoilov, U.Naza-

rov, J.Is'hoqov, E.Xachaturov, A.Qobulov singari badiiy kino yo'nalishining tajribali rejissyorlari ham M.Qayumovni o'zlariga ustoz deb biladilar.

Shuningdek, M.Qayumovning shogirdlari suratga olgan "Abdumurotovlar oilasi" (N.Azimov), "Zulfiya", "Beruniy" (S.Davlatov), "Akademik H. Abdullayev" (I.Gibaliyevich), "O'qituvchi" (1965-y.) (N. Ataulloyeva), "Yunus Rajabiy" (A.Karimov), "Hamid Olimjon" (H.Jo'rayev) kabi filmlarni ta'kidlash o'rinlidir. Buyuk allomalar haqidagi hikoya qiluvchi "Ulug'bek" (V.Belyakov), "M.Behbudiy", "A. Avloniy", "Musavvirlar qiroli", "Haqiqat izlash haqida", (G'.Shodmonov); madaniyat va san'at xodimlari haqidagi "O'ymakor" (E.Mamedov), "Qismat" (U.Ortiqov), "Muyassar" (S.Nazarmuhamedov), "N.Safarov" (Sh.Shomahmudov), "Asad Ismatov", "Rishton mo'jizasi" (J.Is'hoqov), "Abdulla Oripov" (S.Nazarmuhamedov) filmlari, shuningdek, sportga bag'ishlangan "Chempion" (G'.Shukurov), "Komanda" kabi filmlarni keltirish joiz.

Turdi Nodirov ham M. Qayumovning eng sevimli shogirdlari qatorida bo'lgan. U ham kinorejissyor, ham operator bo'lib faoliyat yuritgan. O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi (1973-y.) unvoniga sazovor bo'lgan. 1959-yili Moskva kinematografiya institutini tugatgan. "O'zbekfilm"da operator (1959–1961-yy.), O'zbekiston ilmiy-ommabop va hujjatli filmlar kinostudiyasida rejissyor-operator (1961–1986-yy.), direktor (1976–1986-yy.) lavozimlarida ishlagan. 1989–2002-yillarda "O'zbekiston videomarkazi"da rejissyor-operator, 2002-yildan O'zbekiston kino arboblari birlashmasi raisining birinchi o'rinbosari sifatida faoliyat yuritgan. Ijodiy faoliyatini 1959-yil "Mahallada duv-duv gap" filmiga operatorlik qilishdan boshlagan. U bir qancha filmlarni ustози M.Qayumov bilan birgalikda suratga olgan. Ular "Zangori olovkorlar" (1960-y.), "Salom, bahor", "Oltin to'y", "Tojixon bilan uchrashuv" (1964-y.), "Askiya" hujjatli filmlaridir.

U o'z ijodi davomida 130 dan ortiq ilmiy-ommabop va hujjatli filmlar yaratdi ("Salom, bahor", "Oltin to'y", "Tojixon bilan uchrashuv" (1964-y.), "Askiya", "Registon", "Kanadada sakkiz kun", "Oltin Bengaliya", "Xalq o'yinlari", "Mirzacho'l" (1961-y.) va boshqalar). Uning ijodidagi o'ziga xoslik operatorga xos kuzatuvchanlik, voqealikka ijodiy yondashuv, hozirjavoblik, lavhadagi har bir epizodni tez ilg'ab olish, suratga olish jarayonida improvizatsiya bilan ishlashidadir. "Mirzacho'l" (1961-y.) kinoocherk shaklida suratga olingan filmda yangi yerlarning ochilayotgani hikoya qilina-di. Ayni bu davrda cho'lni o'zlashtirish davri boshlangan bo'lib, bu haqda juda ko'plab ijodkorlar filmlar suratga olgan. Film syujetining rivoji davomida mamlakatimizning "oq oltin" koni – Mirzacho'l quchog'ida olib borilgan buyuk ishlar, qudratli texnikalar yordamida ariqlar qazish, sun'iy yomg'ir yog'dirish, yangi yerlarni ochish va o'zlashtirishdan iborat cho'lquvarlar harakati ko'rsatiladi.

Mirzacho'lni "jilovlash"ga otlangan kishilarning xarakterlari ularning mehnatga munosabatlari orqali ochildi. O'z mashinasi bilan qir-adirlarda yarim million kilometr yo'l bosgan haydovchi N.Shkelev, mehnat faoliyatini Mirzacho'lda temir yo'l shoxobchasini qurishdan boshlagan yosh muhandis S.Vasilyeva, cho'l bag'rida yangi xo'jaliklarni barpo etib, uning gullab-yashnashi uchun kurashgan U.Yunusov, bosh agronom

I.Todorov, brigada boshlig'i M.Karamatova film qahramonlarining obrazlari galereyasini tashkil qiladi.

“Askiya” filmi o‘zbek folklori, badiiy so‘z tortishuvi haqidadir (o‘zbek xalq og‘zaki ijodining bir janri bo‘lib, unda so‘z o‘yiniga, qochiriqqa asoslangan holda ikki yoki undan ortiq kishi yoki taraflar musobaqalashadi. Askiya, odatda, to‘y-tomosha, sayl, ziyofat kabi yig‘inlarda o‘tkaziladi. Askiya aytishmoq. Shunday musobaqada (askiyada) tarafkash sifatida qatnashmoq. Askiya qilmoq. So‘z o‘yini, qochiriqlar bilan masxara, mayna qilmoq) [1].

Unda o‘zbek erkaklarigagina xos bo‘lgan choyxonada osh qilish va so‘z o‘yinlari tasviri haqiqiy o‘zbekona urf-odatlar go‘zal tarzda yoritilgan. Film bir qismdan iborat bo‘lib, uning tempo-ritmi milliy cholg‘u musiqalari asosida yanada oshgan. Filmدا O‘zbekiston xalq artistlari G‘anijon Toshmatov, Jo‘raxon Sultonovlar, ulardan tashqari, turli viloyatlardan tashrif buyurgan so‘z ustalarining uchrashuvi va so‘z o‘yinlari, omma orasida ularning olqishlar bilan kutib olinishi jarayonlari tasvirlangan. Shuningdek, filmda atoqli san‘atkorlar Mukarrama Turg‘unboyeva, Malik Qayumovlarning ham maroq bilan kulgi kechasida qatnashayotgani namoyon bo‘lgan. Film avvalida kadr orti matnida askiyachilarning ta‘rifi bilan boshlangan bo‘lsa, undan so‘ng so‘zli matndan boshqa foydalanilmagan. Askiya, asosan, qo‘shiqchilarning kuylaridagi matnlardan olingan va ularning achchiq kulgisi ostida bir-biriga solishtirish orqali ijro etilgan. Film o‘zbek xalqining naqadar bag‘rikengligi, shinavandaligi, 7 yoshdan 70 yoshgacha so‘z o‘yinidan ustomonlik bilan foydalana olishini ko‘rsata olgan.

Aynan shu davrga kelib, mualliflar uchun qahramonning shaxsiyati, uning o‘ziga xosliklari rejissyorlarni qiziqтира boshlagan. “Biz uchun kuzatish – suratga olish demak. Shunday suratga olaylikki, kishining kayfiyati ham ekranda aks etsin”, – degan edi rejissyor R.Grigoryev. “Ta’sirchan film, – degan edi atoqli kinorejissyor Yoris Ivens, – xalqning kundalik hayotiga kirib boradi” [2].

1970-yillarda televideniyeining tobora ommalashib, estetik prinsiplarining murakkablashib borishi hujjatli kinoga ta’sir qildi. Targ‘ibot nuqtayi nazaridan televideniye hujjatli kinoni ortda qoldira boshladi. Tomoshabinlar uchun ham teleekran orqali ma’lumotlar olish qulayroq edi. Televizion texnikalardan va ayrim televizion metodlardan hujjatli kinoda foydalanish kinohujjatchilar ijodida o‘z samarasini bera boshladi. Bunga qulay va mobil ovoz yozish texnikalari, yashirin kuzatuvchi kamera, kadrqa boshlovchining kiritilishi kabilarni misol qilish mumkin. “Televideniye hujjatli kino-ning ko‘p yillik orttirgan tajribasi asosiga qurildi, lekin uning rivojlanishida kinopublitsistikaning yangi qirralari kashf etildi” [3].

Ijodiy jarayonlarda G.Shermuhamedov, M.Qoriyev, X.Ibragimov, J.Obidov, A.Ibragimov, G.Kim, L.Simbirsev, N. Azimov, L.Boboxonov, Sh.Junaydullayev, S. Ahmadoxo‘jayev, Sh.Bizaatov, N.Mahmudov, N.Gerasimov, M.Soliyev, S.Boboyev va boshqa telefilm ijodkorlari ijodi, shuningdek, ilmiy-amaliy jihatdan S.Haytmatova, M.Muhamedov, B. Ahmedov, S.Rasulov, F.Fayziyevalarning izlanishlari o‘zbektelefilm rivojida muhim ahamiyat kasb etdi.

Xulosa qilib aytganda, O‘zbekiston zamonaviy hujjatli kinosi ko‘p yillik faoliyati davomida o‘zbek xalqining madaniy hayoti, tarixi, buyuk ajdodlari, urf-odatlarini, an’a-

naviy marosimlari, milliy va umuminsoniy qadriyatlarini ekran san'ati orqali ifoda etib keldi. 1920–1930-yillarda hujjatli kinoning ilk kinoxronikal kadrlar sifatidagi ahamiyati paydo bo'ldi va shakllandi. Shakllanish va rivojlanish jarayonida sharqona uslub, ramziy obraz va timsollarga muhim e'tibor qaratdi. Hujjatli filmlarning rivojlanishiga Xudoybergan Devonov suratga olgan xronikal kadrlar tamal toshini qo'ygan bo'lsa, badiiy filmda ko'plab tajribali rejissyorlar K.Yormatov, Y. A'zamov, N.G'aniyev, Z.Sobitov, L.Fayziyev, N.Redov ijodida namoyon bo'ldi, ammo filmlarning asosan M.Qayumov mahorati bilan mukammallashti. Film qahramonlari va makon tasvirida uslublar imkoniyatidan oqilona foydalanilgani sabab rang-barang, tabiiy, jozibador va agitatsion tasvirlar dunyoga keldi. Filmlar asosan kinoocherk, xronikal hujjatli film, hujjatli kinoocherk janrida yaratilib, unda mehnatsevarlik, chin do'stlik, sadoqat, paxta, mehnatkash zahmatkashlar faoliyati aks etgan mavzular yetakchilik qildi. 1960–1970-yillarda respublikada yuz berayotgan jarayonlar, kanallar qazish, yirik zavodlar qurilishidagi mehnatkashlar faoliyati M.Qayumov, H.Ibragimov kabi rejissyorlarning ijodiy faoliyatida aks etib bordi. Rejissyorlar faoliyatida turli janrlar qorishig'idan foydalanish amaliyoti vujudga keldi. Yangi uslub, yondashuv va topilmalar orqali o'zbek hujjatli kinosining mavzu doirasi kengaydi, janr rang-barangligiga erishildi, texnologiyalardan unumli foydalanish yo'lga qo'yildi.

1970–1980-yillarda hujjatli kinoga yangi avlod vakillari kirib keldi. N. Ataullaeva, Davron va Damir Salimovlar, A.Hamroyev, E.Hachaturov, T.Nodirov kabi rejissyorlar tomonidan olingan filmlar dolzarb mavzuga qaratilganligi bilan e'tiborli bo'ldi. Sur'atga olingan filmlarda yangi tendensiyalar vujudga keldi. Asosan, tarixiy va davrning dolzarb mavzularini asosli hujjatlarga tayanib yaratishga jiddiy e'tibor qaratildi. Milliy xarakterdagi qahramonlarni yaratishga, mumtoz adabiyot namunalariga murojaat etgan holda davlat tilida filmlar yaratishga e'tibor kuchaydi.

Kino san'ati yordamida ijtimoiy-ma'rifiy masalalarni atroflicha yoritish imkoniyati mavjud. Shuningdek, ko'pgina dolzarb muammolarni aynan shunday kinoasarlار yordamida yoritish, tahlil va tanqid qilish va qaysidir ma'noda mavjud muammolarning yechimini topish mumkin. Bu kabi ijtimoiy-ma'rifiy mavzudagi hujjatli kartinalarning tarbiyaviy ahamiyati nihoyatda katta ekanini ham ta'kidlash joiz. Shu omillarni inobatga olgan holda bunday kinokartinalarni ko'paytirish va tomoshabinlar, ayniqsa, yosh tomoshabinlar orasida targ'ibotini kuchaytirish maqsadga muvofiqdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. O'zbek tilining izohli lug'ati. – T.: “O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2006. – 106-bet.
2. Йорис Ивенс. В четком фокусе. Искусство кино. –М., 1963. №11. –С. 152-стр.
3. Джулай Л. Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. 2-е изд. – М.: Материк, 2005. – С.115.
4. Хайтматова С. Становление и развитие телевизионного художественного кино в Узбекистане: диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.03. – Ленинград, 1987. – С.43.

MUSIQA ASARLARI TALQINI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada bugungi kunda fortepiano musiqasi janrlarida yaratilgan asarlarning o'ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqib ijro etish uslublari hamda talaba ijro repertuarini tanlashda e'tiborga molik jihatlari haqida bayon etilgan.*

Kalit so'zlar: *interpretatsiya, temp, dinamika, registr, tembr, ritm, garmoniya, lad, kuy, intonatsiya.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются особенности произведений, создаваемых сегодня в жанрах фортепианной музыки, описаны стили исполнения. Также в статье рассматриваются важные аспекты при выборе репертуара для студенческого выступления.*

Ключевые слова: *интерпретация, темп, динамика, регистр, тембр, ритм, гармония, лад, мелодия, интонация.*

Annotation. *This article examines the features of works created today in the genres of piano music, describes the styles of performance. The article also examines important aspects when choosing a repertoire for a student performance.*

Keywords: *interpretation, tempo, dynamics, register, timbre, rhythm, harmony, mode, melody, intonation.*

Musiqiy asarlar o'zining boy, serqirra kompozitsiyasi ijrochining talqini (interpretatsiyasi)¹⁰⁸ [5.6. 58], estetik xususiyatlari va kompozitorning badiiy g'oyasiga individual yondashuvi ila tinglovchiga taqdim etiladi. Tabiiyki, ma'lum musiqiy asarni har bir ijrochi o'zidan kelib chiqib, xos va mos tarzda ijro etadi. Musiqiy asar matnini puxta tahlil qilish, muallif va asarga xos bo'lgan uslubni bilish, asar shakl qonuniyatlarini idroklash, badiiy ifoda vositalari (temp, dinamika, registr, tembr, ritm, garmoniya, lad, kuy, intonatsiya)ning o'zaro bog'liqligini anglagan holda tinglovchiga "havola" etish mantiqsiz ijroning oldini oladi. Bunday tahliliy faoliyat natijasida musiqiy did, badiiy saviya shakllanib, cholg'uchi ijroda o'zining individual talqiniga ega bo'ladi.

Xilma-xil badiiy xususiyatlarga ega bo'lgan musiqiy asarlar ustida ishlash – bu ijodiy faoliyatdir. Ma'lumki, asarni o'zlashtirish musiqiy matn bilan tanishish, uni batafsil tahlil qilish, ifoda vositalari orqali badiiy obraz ustida ishlash kabi uch asosiy bosqichdan iborat. Talabalar bilan musiqiy asar ustida ishlashning birinchi bosqichida kompozitor hayoti va ijodiy faoliyatini, asar yaratilishining tarixiy davriga oid ma'lumotlarni, uni zamonaviy texnologik vosita va dasturlar ko'magida (MP3, video) yoki o'qituvchi ijrosida asarni tinglash kabi jarayonlar orqali yaxlit tushunchaga ega bo'lishga xizmat qiladi.

Kun sayin sayqallangan, jumlar, epizodlarni birlashtirib yaxlit, aniq musiqiy obraz, asar xarakteri, dinamik ketma-ketlik ustida ishlash murakkab va mashaqqatli, shu bilan birga, qiziqarli ijodiy jarayondir. Albatta, u ijrochining mahorati va fortepi-

¹⁰⁸ Interpretatsiya (lot. Interpretatio – tushuntirish, talqinlash) – musiqa asarining ijodiy ijro etilishidagi talqin. [5.6. 58]

ano cholgʻusini yaxshi his qila bilish qobiliyati bilan bogʻliq. Ijrochining badiiy ifoda vositalarini qoʻllash malakasi qanchalik yuqori boʻlsa yaʼni, turli xil *forte*, bir-biriga oʻxshamas *piano* kabi ifoda vositalarini amalda qoʻllash orqali u asarning mohiyati va xususiyatiga qarab ohang yoʻllarini boyitadi, mazmunini toʻldiradi.

Asar oʻrganish jarayonining dastlabki bosqichida oʻqituvchi talabaga musiqiy asar matnini mustaqil ravishda ijro etishga undashi va bu jarayonni nazorat qilishi muhim. Talaba oʻrganayotgan yangi musiqiy asar ijrosida maʼlum murakkabliklarga uchrashi tabiiy. Shu jarayonda oʻqituvchi talaba tomonidan ijrodagi kamchiliklarni diqqat bilan kuzatib, unga xatoliklarini aniq koʻrsatish yoʻli bilan ularni oʻz vaqtida bartaraf etishda koʻmaklashishi kerak. Chunki, yangi musiqiy asar matnini ijro etishda talabada uning ichki mazmun-mohiyatini mustaqil ravishda anglash imkoniyati yuzaga keladi. Aynan shu bosqichda talaba asarning badiiy obrazini oʻziga “kashf” etadi. Tasavvurda ranglar, tabiat hodisalari bilan obrazli taqqoslash, ijroda asarning badiiy gʻoyasini ifodalashda katta ahamiyatga ega.

Oʻrni kelganda shuni alohida taʼkidlab oʻtish kerakki, cholgʻu ijrosi musiqiy asar talqini kompozitor gʻoyasi, shu bilan birga, asarning mazmuni va shakliga toʻliq mos kelishi lozim. Musiqa asarlari ustida ishlashning asosiy shartlari bu asarni toʻliq oʻrganish va har xil vaziyatda oʻziga ishonch bilan uning *agogik* va *dinamik* xususiyatlariga rioya etib yoddan ijro etilishidir. Ijrodagi ishonchga asarning har bir nyanslarini eʼtibordan qoldirmasdan, ularga rioya etibgina erishish mumkin. Soʻnggi bosqichda, yaʼni yaxlit musiqiy obraz ustida ishlashda musiqiy asarning avval sayqallangan har bir jumalari katta epizodlarda shaxsiy talqin (interpretatsiya) orqali erishiladi. Oʻz navbatida, epizodlarni ham yaxlit holga keltirib, asar boshidan oxirigacha “bir nafasda” ijro etishga kirishiladi. Bunda, ijro imkoniyatlaridan kelib chiqib – surʼat, dinamika, agogika kabi badiiy ijro uslublari yanada aniq belgilab olinadi. Aynan shu bosqichda ijrochi mushaklarining bardoshliligiga, harakatlarning chaqqonligiga, psixomotor jihatlarining muvofiqlashuviga, aniqlik va tezlikka alohida eʼtibor berilib asosan shu xususiyatlar ustida ishlanadi.

Zamonaviy musiqiy taʼlim milliy va jahon sanʼatining yuksak badiiy namunalari asosida tarbiya topgan madaniyatli va bilimli shaxs tarbiyasini ilgari suradi. Pedagogik taʼlim jarayoni orqali esa oʻquvchi-talaba har xil uslub, janr va shakldagi musiqiy asarlarni ijro etish uslubiyotini oʻzlashtiradi, maʼlum bir kompozitor uslubining oʻziga xos xususiyatlari bilan tanishadi, nazariy hamda tarixiy maʼlumotlar orqali bilim boyligini kengaytiradi. Bunda maʼlum bilim va malakaga ega boʻlgan talabaga beriladigan ijro dasturi uning iqtidorini, kompetentlik darajasini yanada oʻstirib olishga imkon beradigan maqsadga xizmat qilishi lozim. Buning uchun fan boʻyicha qoʻyilgan talablar ketma-ketligini toʻgʻri taqsimlash, bosqichma-bosqich tamoyil ustuvor boʻlishi kerak¹⁰⁹ [2.4. 74]. Shu jumladan, oʻquv va konsert dasturiga zamonaviy mualliflarning musiqiy asarlarini kiritish talabaga zamonaviy musiqa namunalaridan voqif boʻlishi va ularni ijro etish uslublari oʻzlashtirishga keng imkon beradi.

Talabaning konsertda oʻz dasturi bilan ishtirok etishi unda ruhlanish, zavq-shavq bilan birga kuchli xavotir va hayajonli tuygʻular, aniqroq aytganda kuchli stress ruhiy

¹⁰⁹ Милич Б.Э. Воспитание ученика-пианиста. – М.: «Кифара», 2008. – С.74 [2.4. 74].

holatida kechadi. Shuni ham ta'kidlash lozimki, konsert oldi hayajonlar nafaqat o'quvchi-talabalar, balki mohir ijrochilar uchun ham tabiiy holdir. Hayajonli holat ayrim va-ziyalarda ijobiy ta'sirga ham ega. Masalan, u musiqiy asar ijrosining yorqin emotsional boyligini tinglovchilarga yetkazishda o'ziga xos o'rni bor.

Ma'lumki, hayajon psixo-emotsional holat bo'lib, u ruhiy kechinmalar bilan bog'liq. Sahna oldi hayajonli holat esa ko'proq tajribasizlik, ishonchsizlik oqibatida yuzaga keladi. Ijroda o'ziga ishonch hissini shakllantirishda konsert oldi mashg'ulotlarning ahamiyati katta. Bu borada umumijrochilik amaliyotida bir qator buyuk pedagog va cholg'u ijrochilarning malakasidan kelib chiqib, ushbu jarayonni "yengib" o'tishning bir qancha samarali usullari shakllangan. Misol uchun, ijro dasturidagi asar lavhalarini kattalashtirilgan oynaga qarab ijro qilish, ya'ni asarning *agogika*, *dinamika*, ifoda vositalari kabi nyuanslarini sekin sur'atda bo'rttirib ijro etish usuli bilan yaxshi natijaga erishish mumkin. Bunday usul asarning har bir o'ziga xos jihatlarini tafsiliy ravishda, ijro apparatini to'liq boshqargan holda mashq qilish imkonini beradi va o'z navbatida, ijrochining o'ziga ishonchi yanada ortadi. Bundan tashqari, konsert oldi mashg'ulotlarida qo'l va bosh miyani haddan ziyod toliqtirish cholg'uchining psixofizik holati tarang bo'lishiga olib kelishi mumkinligini yodda tutish lozim. Mashhur rus pianinohisi G.Neygauz (1888–1964) ta'kidlaganidek, "sahna oldi mashg'ulotlarida asarni hissiyotlarsiz, quruq, befarq ijro etish bilan ijrochi o'zini emotsional toliqtirmasligi kerak" [2.5. 273]. Zero, bor kuch va mahorat sahna uchun saqlanishi muhim.

Sahna hayajonini yengishda eng asosiy jihatlardan yana biri ijro etilayotgan asarning barcha texnik murakkabliklari va mantiqiy asosi bekor-ko'st o'zlashtirilgan va avtomatizm darajasiga yetkazilgan bo'lishidir. Bunday darajaga har kunlik tinimsiz mehnat bilan erishiladi. Albatta, asarning butun mazmun-mohiyatini faqat texnik mahoratni benuqson ijro etish bilan ko'rsatib berib bo'lmaydi. Har bir musiqiy kompozitsiyada kompozitorning ma'lum bir g'oyasi yotadi. Ijrochi ana shu g'oyani tinglovchilarga yetkazib berish uchun doimiy izlanish va mantiqiy reja asosida uni amalga oshirishi kerak.

Konsert oldidan ijrochi o'zini konsert kayfiyatiga moslab asarni o'ziga xos hissiy jihatlar bilan qayta-qayta ijro etishi ham foydadan xoli emas. Sahnada, xususan, konsert vaqtida turli xil kutilmagan holatlar yuzaga kelishi mumkin. Muhimi, ijrochi asar musiqa yo'nalishini saqlagan holda, kayfiyatni tushirmasdan asar ijrosini davom ettirishi kerak. Zero, fortepiano cholg'u ijrochisining eng asosiy vazifasi kompozitor g'oyasini, asarning musiqiy hissiyotini mazmunli va texnik jihatdan ravon ijrosi orqali tinglovchi bilan aloqa o'rnatib, uning emotsional holatini shakllantirishdan iboratdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Mirziyoyev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. – T.: «O'zbekiston», 2017.
2. Qodirov R. Ommabop musiqiy glossariy (maxsus lug'at-ma'lumotnoma). – T.: «O'zbekiston», 2016.
3. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. – М.: Кифара, 2008
4. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984.

Malohat Turobova,
O‘z RFA San’atshunoslik instituti
tayanch doktoranti

MAMAJON RAHMONOV VA O‘ZBEK TEATRI TANQIDCHILIGI

Annotatsiya. Maqolada O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi akademigi, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan fan arbobi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor, tashviqotchi va tashkilotchi, tadqiqotchi olim, o‘zbek teatrshunoslik fanining yo‘lboshchisi Mamajon Rahmonovning o‘zbek teatr tanqidchiligiga oid izlanishlari to‘g‘risida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: akademik, olim, teatr san’ati, teatrshunoslik, monografiya, risola, teatr tanqidchiligi, tarix.

Аннотация. В статье рассказывается об исследованиях Мамаджона Рахмонова, академика Академии наук Республики Узбекистан, заслуженного деятеля науки Узбекистана, доктора искусствоведения, профессора, пропагандиста и организатора, ученого-исследователя, лидера наук узбекского театроведения Мамаджона Рахмонова.

Ключевые слова: академик, учёный, театральное искусство, театроведение, монография, трактат, театральная критика, история.

Annotation. The article talks about the researches of Mamajon Rahmonov, an academician of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, an honored scientist of Uzbekistan, a doctor of art sciences, a professor, campaigner and organizer, a research scientist, a leader of the science of Uzbek theater studies, Mamajon Rahmonov.

Keywords: academician, scientist, theater art, theater studies, monograph, treatise, theater criticism, history.

O‘zbekiston teatrshunoslik fani rivojini teatrshunos olim, akademik, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan fan arbobi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor Mamajon Rahmonovning sarmahsul va mazmunli ijodisiz tasavvur etib bo‘lmaydi. Olim O‘zbekistonda teatrshunoslik sohasida birinchi fan nomzodi, birinchi fan doktori va birinchi Fanlar akademiyasi akademigi sifatida bu sohaning yo‘lboshchisidir.

“O‘tmishdagi boy merosimizni, shu jumladan, teatr san’ati tarixini o‘rganishda olimning tutgan yo‘li nihoyatda sarmahsul. Boisi, tasviriy san’at yodgorliklari o‘zbek xalqining qadimiy va o‘rta asr teatri, musiqasi, xoreografiya san’ati to‘g‘risida, har bir davrning estetik ongi, badiiy tafakkuri, tasviriy vositalari, saroy va ibodatxonalar hayoti, diniy urf-odatlar, marosimlar, sayl va bayramlar, tomoshalari haqida ma’lum darajada tasavvur beradi va qadimiy teatr tarixining ayrim tomonlarini aniqlashda muhim manba rolini o‘tashi shubhasiz” [1].

Xususan, o‘zbek teatri tarixiga bag‘ishlangan “O‘zbek teatri tarixi” (XVIII–XX asrlar, “Fan”, 1968-y.), “Пути развития узбекского театра с древнейших времен до 1917 года” (Москва, 1968.) “O‘zbek teatri (qadimgi zamonlardan XVIII asrga qadar)” (“Fan”, 1975-y.), “Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года” (Ташкент,

1981 г.), “(Hamza) Milliy akademik drama teatri (1914–1960-yillar)” (Toshkent, 2001-y.) kabi yirik tadqiqotlari O‘rta Osiyo tuprog‘ida teatr san’atining kelib kelib chiqishi, shakllanishidan tortib, ulg‘ayish va taraqqiyot evolyutsiyasini yaxlit va tizimli tarzda ko‘rsatib berganligi bilan qadrlil va ahamiyatlidir.

“Hamza va o‘zbek teatri” (1959-y.), “Shukur Burhonov” (1974-y.) kabi yirik tadqiqotlari, qolaversa, “G‘ulom Zafariy dramaturgiyasi”, “Abdurauf Fitratning teatr san’ati sohasidagi faoliyati”, “Muhiddin Qori Yoqubov ijodi” kabi atoqli san’atkorlar faoliyatiga oid kichik va katta hajmdagi risolalar olim ijodining serqirra va serjilo ekanligini ko‘rsatadi. Shu bilan birga o‘zbek teatrshunoslik fani, o‘zbek teatr tanqidchiligi, shakllanish va rivojlanish bosqichlari, teatr tanqidchilari faoliyati, yutuq va muammolari borasida ko‘plab maqolalar va nufuzli anjumanlarda ma’ruzalar va ilmiy to‘plamlar sahifalarida chiqishlari orqali o‘zbek teatr tanqidchiligini ilk bor keng tarzda o‘rganish borasida salmoqli ishlarni amalga oshirdi.

Xususan, olimning “Teatr tanqidchiligining roli haqida” (Toshkent, 1965-y.), “Театр начинается с рецензии” (“Звезда Востока”, 1966 г.), “Teatr va tomoshabin” (1967-y.), “Театр и критика” (“Театральный Ташкент”, 1972 г.), “Teatrshunoslik fani yuksalmoqda” (1974-y.), “История театроведения Узбекистана” (Москва, “Искусства”, 1975 г.), “Teatr, tanqid va tanqidchilar” (“O‘zbekiston madaniyati” gazetasi, 1980-y.), “Teatr tanqidchiligi muammolari” (“O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi, 1982-y.), “История узбекского театроведения” (“Наука”, 1958 г.), “Teatr tanqidchiligi burch va mas’uliyati” (“O‘zbekiston san’ati” jurnali, 1985-y.), “Sahna san’atida davr talabi” (“O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi, 1987-y.), “Становление театроведения в Узбекистане” (“San’atshunoslik masalalari” to‘plam, 1998-y.) kabi gazeta va jurnallardagi ilmiy chiqishlari o‘zbek teatr tanqidchiligi masalalari olim ijodiy faoliyatining bir qismi ekanligini ko‘rsatadi.

Afsuski, Mamajon Rahmonov bu boradagi izlanishlarini yaxlit tadqiqot sifatida taqdim etishga ulgurmadi. Olim vafotidan so‘ng teatrshunos, olim, san’atshunoslik fanlari doktori, professor Teshaboy Bayandiyev boshchiligida nashrdan chiqqan “O‘zbek teatr tanqidchiligi tarixi” (Toshkent, 2016-y.) monografiyasi akademikning ko‘p yillik izlanishlari va samarali mehnatining mahsulidir.

“Teatr tanqidsiz yashay olmaydi, ular bir-biriga madad beradi. Teatr tanqidchisi teatrning do‘stidir, shuning uchun ham tanqid va mulohazalari nihoyat beg‘araz, shu bilan birga sahna ijodkorlariga nisbatan hurmat hissi bilan bo‘lishi kerak. Tanqidchi biron sahna asarini yoki spektaklni tahlil qilganda, undagi kamchiliklarni fosh etish sifatida emas, balki dramaturg, aktyor va rejissyor ishini yanada takomillashtirishda, badiiy va g‘oyaviy jihatdan boyitishga yordam berishni ko‘zda tutishi va o‘z fikr-mulohazalarini ishonarli qilib asoslab bera oladigan kuchga ega bo‘lishi kerak. Chunki mantiqqa asoslangan ixtisosli tahlil boshqalarda ishonch ortiradi, uning obro‘cini oshiradi. U teatr va tomoshabin o‘rtasidagi eng yaxshi vositachidir” [2].

Olimning qaysi bir monografiya yoki risolalarini ko‘zdan kechirmaylik tadqiq etilayotgan mavzuning har tomonlama keng va atroflicha mantiqiy yoritilishi, undagi mazmunan boy va shu bilan birga tushunarli jumalarning javohir kabi tizilib kelishini guvohi bo‘lamiz. “O‘zbek teatri tanqidchiligi tarixi” monografiyasida ham olimning aynan mana shunday o‘ziga xos ijodkorlik ruhi ufirib turadi.

O‘zbekistonda professional teatr shakllangan davrdan (1914-y.) boshlab, yangi mingyillik avvaliga qadar (2005-y.) bo‘lgan qariyb bir asrlik tarixni o‘z ichiga olgan monografiya;

- O‘zbek teatr san’ati va uning ravnaqida tanqidchilik rolini belgilash;
- Teatr tanqidchiligining shakllanish jarayonlarini bosqichma-bosqich tahlil etish;
- O‘zbek teatr tanqidchiligining asosiy yo‘nalishlari va tendensiyalarini aniqlash;
- Teatr tanqidchilari chiqishlarining badiiy jihatdan o‘ziga xosliklarini baholash;
- Mustaqillik davri teatr tanqidchiligining g‘oyaviy-badiiy qiyofasini ifodalash va shu kabi ko‘plab vazifalarni o‘zida ifoda etganligi bois hozirda bu boradagi yaxlit va yagona manba bo‘lib kelmoqda.

Olim o‘zbek teatr tanqidchiligi tarixini ikki davrga: o‘zbek milliy teatri tashkil topguncha bo‘lgan davr va Yevropa tipidagi o‘zbek milliy teatri yaratilganidan keyingi davrga bo‘lib o‘rganadi.

Turkistonda milliy teatrning paydo bo‘lishidan avvalgi va keyingi jarayonlarda o‘zbek xalqini teatr san’atining o‘ziga xos xususiyatlaridan boxabar qilish yo‘lidagi samarali izlanishlar va sohaning shakllanish bosqichlarida, Furqat, Ahmad Donish, Shukrullo, Behbudiy, Munavvarqori Abdurashidxonov, Mirmulla Shermuhamedov, Hoji Muhammad Zuhur, Cho‘lpon, Sotti Husanov, Vadid Mahmud, Ziyo Said, Komil Yashin, Oltoy, Izzat Sulton, M.Shayxzoda, Turob To‘la kabi ko‘plab o‘zbek adabiyoti zabardast vakillarining teatr tanqidchiligidagi rollarini yaqqol ko‘rsatib berdi.

Shu bilan birga o‘zbek teatr tanqidchiligining professionallashuvi, alohida fan sifatida tashkil topishi bilan vujudga kelgan keyingi avlod vakillari Toshpo‘lat Tursunov, Muhsin Qodirov, Teshaboy Bayandiyev, Toir Islomov, Sotimboy Tursunboyev, Hamidulla Ikromov, Eldor Muxtorov, Muhabbat To‘laxo‘jayeva, Marfua Hamidova, Sarvinnoz Qodirova, Difuza Rahmatullayeva, Omonulla Rizayev, Dilafro‘z Qodirova kabi teatrshunoslar faoliyatining o‘zbek teatr tanqidchiligi taraqqiyotidagi o‘rni atroflicha o‘rganiladi.

Monografiya nafaqat o‘zbek teatr tanqidchiligi, balki o‘zbek teatri tarixini har bir davriga haqqoniy va xolisona baho berilgani, xalqimizning iqtisodiy-ijtimoiy, siyosiy, madaniy-ma‘naviy hayoti bilan chambarchas tarzda ifodalagani, milliylik va xalqchilik masalalarini xarakterli holda ifodalanganligi bilan ahamiyatlidir. Olimning samarali izlanishlari zahirida biz o‘zbek teatri tanqidchiligining tarixiy qiyofasi to‘g‘risida atroflicha ma‘lumotga ega bo‘lamiz.

O‘zbek teatri tanqidchiligi ta’kidlaganimizdek, Mamajon Rahmonov serqirra ijodining bir qismi xolos. Bor umrini, har bir daqiqasini ilm egallash va boshqalarga ulashish bilan mashhur bo‘lgan olim o‘z ortidan ana shunday ulkan boyliklarni qoldirdiki, uning kitoblari hanuzgacha teatrshunoslikda yagona, fundamental tadqiqotlar sifatida o‘zbek teatri tarixini har tomonlama yoritib kelmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Rahmonov M. O‘zbek teatr tanqidchiligi tarixi. Bayandiyev T. “Tashviqotchi, tashkilotchi va tadqiqotchi olim”. – T., 2016. – 157-b.
2. Rahmonov M. O‘zbek teatr tanqidchiligi tarixi. – T., 2016. – 7-b.

ZAMONAVIY IJTIMOIIY-MADANIY JARAYONLARDA O'ZBEK TEATRINING O'RNI

Annotatsiya. *O'zbek teatrining ijtimoiy-madaniy hodisalar bilan uzviy jihatlarini o'rganish, xususan, uning jamiyatda sotsiologik mexanizmi shakllantiruvchi, axborot texnologiyalari davrida madaniy identifikatsiyani saqlovchi, yoshlarning ijtimoiylashuviga ta'sir ko'rsatuvchi muhim omil sifatida tadqiq etishga alohida e'tibor qaratilmoqda. Ushbu maqolada zamonaviy ijtimoiy-madaniy jarayonlarning o'zbek teatri taraqqiyotiga ta'siri va shakllanish bosqichlarida tutgan o'rni borasida tahliliy fikr yuritilgan.*

Kalit so'zlar: *o'zbek teatri, ijtimoiy-madaniy jarayonlar, ma'naviyat, tafakkur, qadriyat, spektakl, ilm-fan, xalqaro aloqalar, axloqiy madaniyat.*

Аннотация. *Особое внимание уделяется изучению взаимосвязи узбекского театра с социокультурными явлениями, в частности, его роли как важного фактора, формирующего социологический механизм в обществе, сохраняющего культурную идентичность в эпоху информационных технологий, влияющего на социализацию молодежи. В данной статье даны аналитические размышления о влиянии современных социокультурных процессов на развитие узбекского театра и его роли на этапах становления.*

Ключевые слова: *узбекский театр, социально-культурные процессы, духовность, мышление, ценности, спектакль, наука, международные отношения, нравственная культура.*

Annotation. *Special attention is paid to the study of the relationship of the Uzbek theater with socio-cultural phenomena, in particular, its role as an important factor forming a sociological mechanism in society, preserving cultural identity in the era of information technology, influencing the socialization of youth. This article provides analytical reflections on the influence of modern socio-cultural processes on the development of Uzbek theater and its role at the stages of formation.*

Key words: *uzbek theater, socio-cultural processes, spirituality, thinking, values, performance, science, international relations, moral culture.*

Jahonda yuz berayotgan ijtimoiy-siyosiy jarayonlar, globallashuv hodisasi, turli madaniy transformatsiyalar, qadriyatlar evolyutsiyasi, insoniyat ongi va tafakkuridagi o'zgarishlar teatr san'atiga ham ta'sir ko'rsatmoqda. Bugun teatr nafaqat san'at turi, balki jamiyat hayotini aks ettiruvchi fenomen yoki ijtimoiy institut sifatida ham xizmat qilmoqda. Dunyo teatrlarida sahnalashtirilayotgan spektakllar, xalqaro miqyosdagi festivallar, gastrol safarlari, forumlar, seminarlar, simpoziumlar va boshqa tadbirlar sahna san'atidagi ijodiy an'analarni yangilashi barobarida, millatlar o'rtasida do'stlik-biro-

darlik, baynalminal g'oyalari va ijtimoiy-madaniy aloqalarni mustahkamlashga ko'mak bermoqda.

Xorij teatrshunosligida teatrning ijtimoiy-madaniy hodisalar bilan uzviy jihatlari o'rganish, xususan, uning jamiyatda sotsiologik mexanizmni shakllantiruvchi, axborot texnologiyalari davrida madaniy identifikatsiyani saqlovchi, yoshlarni ijtimoiylashuviga ta'sir ko'rsatuvchi muhim omil sifatida tadqiq etishga alohida e'tibor qaratilmoqda. Shuningdek, globallashtirish zamonida milliy o'ziga xoslik va qadriyatlarni asrab qolish, yosh avlodni turli tahdidlar va axborot xurujlaridan himoya qilish, milliy va umuminsoniy g'oyalarni targ'ib qilishda teatr san'atining ahamiyatini o'rganishga qiziqish kuchayib bormoqda.

Yangi O'zbekistonda milliy madaniyatning barcha sohalarini qo'llab-quvvatlash, ma'naviy-ma'rifiy islohotlarni chuqurlashtirish, badiiy-barkamol san'at asarlari yaratish orqali xalqimiz, ayniqsa, yosh avlod ongiga ezgu g'oyalarni singdirishga jiddiy ahamiyat qaratilmoqda. Ushbu vazifalarni amalga oshirishda teatr san'atining ijodiy va ijtimoiy funksiyalaridan foydalanish ijobiy samara beradi. Davlatimiz rahbari Shavkat Mirziyoyev Respublika Ma'naviyat va ma'rifat kengashining kengaytirilgan yig'ilishida madaniy hayotimizning barcha jabhalari qatori teatr san'atiga ham alohida to'xtalib, "teatr san'atini rivojlantirish bo'yicha dastur ishlab chiqish, unda eng yaxshi pyesalar uchun ijodiy buyurtma berish, ijodiy va yordamchi xodimlarning chet el teatrlarida mahoratini oshirish, yosh rejissyorlarni qo'llab-quvvatlash uchun Mannon Uyg'ur nomidagi mukofot ta'sis etish, korxona va muassasalarda oyning bir kuni "Teatr kuni" deb belgilanib, xodimlarning teatrga borishlarini yo'lga qo'yish" singari muhim vazifalarni belgilab bergan edi¹¹⁰. Shu talablardan kelib chiqib, teatrning jamiyat hayotidagi o'rnini oshirish, ijtimoiy-madaniy aloqalarni mustahkamlashdagi ahamiyatini ochib berishga qaratilgan ilmiy-tadqiqot ishlari, uslubiy-metodik qo'llanmalar yaratish zamonaviy teatrshunoslik fanining ustuvor vazifalaridan hisoblanadi.

Ijtimoiy-madaniy jarayonlarning teatr san'atiga ta'siri teatrshunoslar tomonidan bilvosita o'rganilgan ilmiy tadqiqotlar ham mavjud. O'zbek teatri tarixi, an'anaviy teatr, jadid dramaturgiyasi, yevropa tipidagi teatrning vujudga kelishi, XX asr teatri va dramaturgiyasi, mustaqillik davri sahna san'atiga bag'ishlangan tadqiqotlarda ijtimoiy-madaniy muhit, voqea-hodisalarning teatrga ta'siri xususida tahlil va mushohadalar uchraydi. Zero, aslida har qanday davrning adabiyot-u san'atini o'sha davr ijtimoiy-siyosiy tuzumi, g'oyaviy-mafkuraviy mezonlaridan ayro tasavvur qilish mumkin emas. Binobarin, o'zbek teatri taraqqiyotining turli bosqichlarida ijtimoiy-madaniy jarayonlar ta'siri ko'zga tashlanishi tabiiy hol.

Akademik M.Rahmonovning II jildlik "O'zbek teatri. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar" hamda "O'zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asr avvaligacha" nomli fundamental tadqiqotlarida milliy teatrimizning uzoq asrlarga borib taqaluvchi tarixiy yo'li va evolyutsion rivojida ijtimoiy jarayonlar muhim rol o'ynagani asoslab berilgan. Masalan, olimning ellinizm davrida O'rta Osiyoga Yunon teatri kirib ke-

¹¹⁰ Mirziyoyev Sh.M. Ma'naviyat boshqa sohalaridan oldinda yurishi, yangi kuchga, yangi harakatga aylanishi kerak. Respublika Ma'naviyat va ma'rifat kengashining kengaytirilgan yig'ilishida so'zlangan nutq. 22.12.2023.// <https://president.uz/uz/lists/view/6941>.

lishi bilan bog‘liq ilmiy xulosalari alohida ahamiyatga ega¹¹¹. Yunonlar O‘rta Osiyoni istilo qilgach, yunon va mahalliy xalqlar madaniyati bir-biriga qorishib ketgani, natijada “Sharq ellinizmi” deb nomlanuvchi aralash madaniyat vujudga kelgani ma’lum. M.Rahmonov yozganidek, “Xalqaro aloqa va savdo-sotiqning kuchayishi orqasida O‘rta Osiyoga Yunon va boshqa Ellin davlatlarning madaniyati oqimi yana kuchaydi, bular hammasi mahalliy xalq madaniyati bilan chetdan kelayotgan madaniyat o‘rtasidagi o‘zaro ta’sir jarayonini borgan sari kuchaytirib yubordi”¹¹². Ikki xalq madaniyatining o‘zaro assimilyatsiya bo‘lishi haqida mulohaza yuritarkan, olim qadimgi o‘zbek teatri-da ko‘p qo‘llanilgan “masxara” atamasining etimologiyasiga e’tibor qaratadi va ushbu tushunchani yunonlarning quyi tabaqa teatri – “O Maskaras” va “mim” teatrlari bilan bog‘liq ekanini asoslaydi¹¹³. Demak, tilimizga singib ketgan shu birgina atamaning genезisi yunon madaniyatiga borib taqalar ekan, bu xalqlar o‘rtasidagi ijtimoiy-madaniy aloqalar nihoyatda chuqurligi, millatlarni bog‘lovchi mushtarak ildizlar ancha mustahkam bo‘lganidan dalolat beradi.

Shuningdek, olim qadimda O‘rta Osiyo va Sharqiy Osiyo mamlakatlari o‘rtasida ham madaniy aloqalar rivojlangani xususida yozadi¹¹⁴. Ayniqsa, Yaponiya va Xitoy bilan iqtisodiy va madaniy munosabatlar chuqur tarixga egaligi, bu xalqlarning madaniyati va san’ati bir-biriga ta’sir ko‘rsatganini qayd etadi. Xitoydagi tasviriy san’at yodgorliklari, Yaponiyaning qadimgi shaharlaridagi muzey va ibodatxonalardan o‘rta osiyolik aktyorlar, sozanda va raqqoslarning figuralari, niqoblari topilgani bu fikrni tasdiqlaydi. Bundan xulosa shuki, mamlakatimiz hududida teatr san’atining ilk kurtaklarini vujudga kelishi, rivojlanishida turli xalqlarning madaniyati, qadriyatlari, ijtimoiy jarayonlari muhim rol o‘ynagan.

O‘zbek an’anaviy teatrlarini tadqiq etgan atoqli teatrshunos M.Qodirovning tadqiqotlarida ham an’anaviy tomosha san’atlarining paydo bo‘lishida muayyan davrning ijtimoiy-siyosiy muhiti alohida o‘rin tutgani qayd etiladi. Xususan, olimning Temuriylar davri tomosha san’atlariga bag‘ishlangan tadqiqotlari bu borada e’tiborga molik. Ma’lumki, Sohibqiron Amir Temurning Movarounnahrda markazlashgan davlat barpo etishi natijasida XIV–XV asrlarda mamlakatimiz tarixida ikkinchi Uyg‘onish davri sifatida e’tirof etiluvchi temuriylar davri badiiy madaniyati yuksak darajaga chiqqan, adabiyot, san’at, ilm-ma’rifat gurkirab rivojlangan. “Amir Temur Movarounnahrda yashab kelgan an’anani davom ettirib, o‘zining har bir harbiy g‘alabasi, diplomatik muvaffaqiyatini bayram, to‘y bilan nishonlagan, har bir aziz mehmonini ziyofat va bazm bilan siylagan. Oilaviy marosimlarni ham sozanda, xonanda va o‘yinchilarning katta-katta guruhlarini jalb etgan holda o‘tkazishni yoqtirgan. Bu davrda xalq bayramlari ham keng nishonlangan”¹¹⁵. Demak, Sohibqironning ijtimoiy-siyosiy faoliyati bevosita madaniy hayot, an’anaviy teatrning rivojlanishiga ham ta’sir ko‘rsatgan.

¹¹¹ Qarang: Rahmonov M. O‘zbek teatri. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. – T.: “Fan”, 1975. – B.73–118.

¹¹² O‘sha asar, 80-b.

¹¹³ O‘sha asar, 81–86-b.

¹¹⁴ O‘sha asar, 152–187-b.

¹¹⁵ Qodirov M. O‘zbek an’anaviy teatri. – T.: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2010. – B.44.

XX asrning boshiga kelib jadid ma'rifatparvarlarining sa'y-harakati bilan Turkistonda Yevropa tipidagi professional teatrning vujudga kelishi shubhasiz, davrning ijtimoiy-mafkuraviy ehtiyoji mahsuli edi. Zotan, jadid ziyolilari millatni uyg'otish, Turkistonni dunyoning taraqqiy etgan mamlakatlari safiga olib chiqish uchun astoydil harakat qilib, bu yo'lda matbuot, maorif hamda teatrdan foydalandilar. San'atning jonli turi hisoblangan teatr xalqning ruhiyati, ong-u shuuriga kuchli ta'sir ko'rsatishi va yakdil g'oya atrofida birlashtirishi lozim edi. Jadidlar davri teatri va dramaturgiyasini tadqiq etgan M.Rahmonov, Sh.Rizayev, N.Karimov¹¹⁶ singari olimlarning ilmiy asarlarida XX asr boshida Turkistondagi ijtimoiy-siyosiy jarayonlar, jadidlarning ma'rifiy harakati va g'oyaviy qarashlari bevosita professional teatrning tug'ilishiga zamin hozirlagani ta'kidlanadi. Bu davrni maxsus o'rgangan Sh.Rizayev Turkistonga Yevropa tipidagi dramaturgiya va teatrning kirib kelishi, tarixiy-ijtimoiy sharoit va jadid dramaturgiyasining shakllanishi xususida to'xtalar ekan, shunday yozadi: "O'zbek jadid dramaturgiyasi hamda teatrining shakllanishi, avvalo, ijtimoiy hayot taqozosi va ehtiyoji tufayli sodir bo'ldi. Tarixiy jarayon va Rossiyaning mustamlakachilik siyosati mamlakatdagi musulmon o'lkalarning, jumladan, Turkistonning tom ma'nodagi milliy uyg'onishi uchun vaziyat yetilganligini namoyon qilmoqda edi"¹¹⁷. Darhaqiqat, teatr ijtimoiy hayotni aks ettiruvchi, jamiyatdagi ko'plab muammolarga yechim izlovchi san'at turi sifatida jadid ma'rifatparvarlari uchun zarur ma'naviy qurol vazifasini bajardi va Turkistonda milliy uyg'onish ruhini kuchaytirishga, xalqning milliy o'zligini anglashiga xizmat qildi.

T.Tursunovning "Oktyabr inqilobi va o'zbek teatri"¹¹⁸ nomli monografiyasida 1917-yil yuz bergan Oktyabr inqilobi, bolsheviklarning hukumat tepasiga kelishi va ushbu siyosiy jarayonning madaniy muhit, xususan, teatr san'atiga ko'rsatgan ta'siri tahlil qilinadi. Muallif oktyabr inqilobiga qadar o'zbek xalqi professional teatrga ega bo'lmagani, Turkistonning Rossiyaga qo'shib olinishi natijasida bu mamlakatda ham yevropa tipidagi teatr yaratishga qiziqish paydo bo'lganini ta'kidlaydi¹¹⁹. Shuningdek, asr boshida Turkistonga tez-tez tashrif buyurgan arman, ozarbayjon va tatar teatr truppalari ham bu jarayonda muhim o'rin tutganini eslash lozim. Biroq T.Tursunov yozganidek, "Xalqi asosan qishloq xo'jaligi bilan band bo'lgan o'lka ijtimoiy-iqtisodiy jihatdan ancha orqada qolgan edi. Aholi kichik ishlab chiqarish bilan cheklangan, Markaziy Rossiya aholisiga qaraganda birmuncha ihotalangan tarzda hayot kechirardi. Turkistonda teatr asoschilari bilan xalq o'rtasida amalda hech qanday munosabat yo'qligini izohlovchi sabablardan biri ham shu edi"¹²⁰. Inqilob esa teatr san'ati rivojiga ijobiy ta'sir ko'rsatdi, hukumat tomonidan sohani qo'llab-quvvatlash uchun qator sa'y-harakatlar amalga oshirildi, badiiy jarayonlarda ham o'zgarishlar ko'zga tashlandi. Jumladan, iste'dodli yoshlar bilan ishlovchi mustaqil teatr uyushmasi tashkil etiladi, mamlakatning

¹¹⁶ Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asr avvaligacha. – T.: "Fan", 1968. – 430-b; Rizayev Sh. Jadid dramasi. – Toshkent: Sharq, 1997. – 320-b; Karimov N. Jadid teatri. – T.: "Toshkent islom universiteti" nashriyot-matbaa birlashmasi, 2016. – 260-b.

¹¹⁷ Rizayev Sh. Jadid dramasi. – T.: "Sharq", 1997. – B.35.

¹¹⁸ Турсунов Т. Октябрьская революция и узбекский театр. – Т.: Изд "Фан", 1983. – С.192.

¹¹⁹ O'sha asar. 5-b.

¹²⁰ O'sha asar. 5-b.

yirik madaniy markazlarida yangi teatr truppalari tuziladi. Fargʻonada Hamza Hakimzoda Niyoziy, Toshkentda Mannon Uygʻurning truppalari yorqin ijodiy faoliyati bilan ajralib chiqadi.

Taʼkidlash lozimki, ijtimoiy-madaniy jarayonlarning sahna sanʼatiga taʼsirini dramaturgiyadagi tendensiyalar, turli mavzu va janrdagi spektakllar misolida koʻrish mumkin. Jumladan, tarixiy mavzudagi sahna asarlarining yaratilishida ham ijtimoiy-madaniy jarayonlar alohida oʻrin tutadi. Zero, teatr ijodkorlari tarixiy shaxslar va jarayonlarga murojaat qilar ekan, talqin va yondashuvda avvalo, oʻz davrining ijtimoiy-siyosiy manzarasi, gʻoyaviy-mafkuraviy qarashlariga tayanadi. Xususan, sovet davri va mustaqillik yillaridagi tarixiy asarlarga yondashuv bir-biridan tamomila farqlanadi. Tarixiy dramaturgiya va uning sahnaviy talqinlari boʻyicha tadqiqot olib borgan D. Rahmatullayeva¹²¹, T. Islomov¹²² singari olimlarning ilmiy asarlarida bu jihat alohida qayd etiladi. Jumladan, T. Islomovning qayd etishicha, "...tarixiy dramaturgiyaning 50–60-yillardagi tajribasiga nazar tashlasak, oʻtmish materiallari asosida zamonadagi hukmron mafkuraga shak keltirmaydigan gʻoya belgilab olingach, yirik tarixiy shaxslar faoliyati va uning davridagi voqealar ana shu maʼqul topilgan gʻoyadan kelib chiqib tanlanganligi, saralanganligi va talqin qilinganligini koʻramiz. Albatta, barcha koʻz qarashlarning poydevori "sovet baynalmilalchiligi", "sovet vatanparvarligi", "tarixga bolshhevistik, yalpi sinfiy kurash" nuqtayi nazari edi"¹²³.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Mirziyoyev Sh.M. Maʼnaviyat boshqa sohalardan oldinda yurishi, yangi kuchga, yangi harakatga aylanishi kerak. Respublika Maʼnaviyat va maʼrifat kengashining kengaytirilgan yigʻilishida soʻzlangan nutq. 22.12.2023.// <https://president.uz/uz/lists/view/6941>.
2. Rahmonov M. Oʻzbek teatri. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. – T.: Fan, 1975. – 73–118-betlar.
3. Qodirov M. Oʻzbek anʼanaviy teatri. – T.: Alisher Navoiy nomidagi Oʻzbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2010. – 44-b.
4. Rizayev Sh. Jadid dramasi. – T.: «Sharq», 1997. – 35-b.
5. Турсунов Т. Октябрьская революция и узбекский театр. – Т.: Изд "Фан", 1983. – С.192.
6. Rahmatullayeva D. Tarix va teatr. – T.: Gʻ.Gʻulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2022. – 364-b.
7. Islomov T. Tarix va sahna. – T.: Gʻ.Gʻulom nomidagi Adabiyot va sanʼat nashriyoti, 1998. –136-b.

¹²¹ Rahmatullayeva D. Tarix va teatr. – T.: Gʻ.Gʻulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2022. – 364-b.

¹²² Islomov T. Tarix va sahna – T.: Gʻ.Gʻulom nomidagi Adabiyot va sanʼat nashriyoti, 1998. – 136-b.

¹²³ Oʻsha asar. 36-b

YANGI MA’NAVIY MAKONNI YARATISHDA IJTIMOIIY MADANIYAT TRANSFORMATSIYASI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada, Yangi O‘zbekiston jamiyatida yangi ma’naviy maqonni barpo etish va bu borada madaniyat va san’at sohasidagi ijtimoiy vazifalarning transformatsion jarayonlari va ularning ahamiyati haqida atroflicha ma’lumotlar keltirib o‘tilgan.*

Kalit so‘zlari: *Yangi O‘zbekiston, yangi ma’naviy makon, transformatsiya, madaniyat, san’at, Uchinchi Renessans, sivilizatsiya, milliy madaniyat, taraqqiyot.*

Аннотация. *В данной статье представлена подробная информация о процессах трансформации социальных задач в сфере культуры и искусства и их значении в становлении нового духовного пространства в обществе Нового Узбекистана.*

Ключевые слова: *Новый Узбекистан, новое духовное пространство, трансформация, культура, искусство, Третье Возрождение, цивилизация, национальная культура, развитие.*

Annotation. *This article provides detailed information about the processes of transformation of social tasks in the field of culture and art and their significance in the formation of a new spiritual space in the society of New Uzbekistan.*

Keywords: *New Uzbekistan, new spiritual space, transformation, culture, art, Third Renaissance, civilization, national culture, development.*

Yangi O‘zbekiston taraqqiyotning yangi bosqichiga qadam qo‘yayotgan, shiddat bilan o‘zgarib borayotgan, Uchinchi Renessans poydevori yaratilayotgan hozirgi davrda buyuk allomalar boy merosini chuqur o‘rganish va uni keng jamoatchilikka yetkazish masalalari ustuvor vazifalardan biriga aylangan. Ko‘p yillar davomida o‘zbek xalqining milliy-madaniy tarixiy merosi, zamonaviy sivilizatsiya rivojlanishining xalqaro, milliy, madaniy, tarixiy, sivilizatsion, tabiiy-ilmiy, ijtimoiy-gumanitar, ma’naviy, lisoniy, falsafiy muammolari borasidagi ijtimoiy vazifalar qo‘yilayotgan bir jarayonda yangi ma’naviy makonni yaratish bilan bog‘liq masalalar tobora dolzarblik kasb etmoqda va bu masala kelgusida ham dolzarb bo‘lib qolaveradi.

Yangi ma’naviy makonni yaratishda, mamlakatning barqaror rivojlanishi va taraqqiy etishida madaniyat va san’at sohasining transformatsiya jarayonlari katta o‘rin tutadi. Kelajak sari tashlanayotgan dadil qadamlar bardavom bo‘lishini ta’minlashda dunyoda o‘ziga yarasha yuksak salohiyati, benazir nufuziga mos ravishda o‘rin egallayotgan mustaqil O‘zbekiston atalmish davlat bor ekan, bu yurtda ana shu nomga munosib millat yashayotgani, bu yurtda uning ota-bobolari, avlod-ajdodlari, buyuk zotlari yashab o‘tgan. Ayni paytda, bu borada to‘plangan tajriba, ana shu buyuk zotlarning

bebaho merosi hamisha millat boshini baland, qaddini tik qiladi, bag'rikeng o'zbek xalqini olg'a yetaklaydi.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyev ta'kidlaganidek, "Biz jonajon Vatanimizga bo'lgan cheksiz mehrimiz va sadoqatimizni muqaddas bayroq qilib, bor bilim va tajribamiz, aql-zakovatimizni ishga solib, yagona xalq, yagona millat bo'lib, ko'zlagan ezgu maqsadlarimizga albatta yetamiz. Yangi O'zbekiston jahon maydonida kuchli salohiyat, munosib obro'-e'tiborga ega bo'lgan, har tomonlama obod va farovon mamlakatga aylanadi"¹²⁴.

Zero, 2017-yil 3-avgustda Prezident Sh.Mirziyoyevning bir guruh ijodkor ziyolilar bilan bo'lgan uchrashuvida nufuzli oliy o'quv yurtlariga kirish imtihonlarini ijodiy suhbat shaklida tashkillashtirilgani, bolalar musiqa va san'at maktablariga taniqli madaniyat va san'at arboblari rahbar etib tayinlangani, respublika darajasidagi madaniyat va san'at muassasalarining moliyaviy mustahkam idoralar jamoalari bilan "Do'stlik klublari" shaklida faoliyat ko'rsatishlariga imkon yaratilgani, Farg'ona vodiysida O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutining Farg'ona filialining tashkil etilgani, hozirgi kunda esa Farg'onada xuddi Toshkent shahridagi Adiblar xiyoboni singari san'atkorlar xiyoboni barpo etilgani yangi ma'naviy makon yaratishda madaniyat va san'at ijtimoiy vazifalarining amalga oshirilishi ana shu ezgu va xayrli ishlar jumlasiga kiradi.

O'zbek xalqi madaniy merosining ajralmas qismi bo'lgan milliy maqom san'ati o'zining qadimiy tarixi, teran falsafiy ildizlari, betakror badiiy uslubi va boy ijodiy an'analari bilan ma'naviy hayotimizda alohida muhim o'rin egallaydi.

Ayni paytda milliy o'zlikni anglash, madaniyatimizni har tomonlama rivojlantirish, xalqimiz, avvalo, yosh avlodni yuksak insoniy tuyg'ular ruhida tarbiyalash, uning estetik didi va tafakkurini shakllantirishda maqom san'atining keng imkoniyatlaridan yetarlicha foydalanilmayotgani, mazkur yo'nalishda zikr etilgan kamchilik va muammolarni bartaraf etish, o'zbek maqom san'atini chuqur o'rganib, o'ziga xos ijro maktablari va an'analarni yangi bosqichda ravnaq toptirish, uning "oltin fondi"ni yaratish va boyitish, xalqaro nufuzini oshirish va keng targ'ib qilish, shuningdek, o'n ikki asrdan beri mumtoz kuy-qo'shiqlarni ardoqlab kelayotgan, milliylikning yuksak namunasi hisoblangan maqomni kelgusi avlodga bezavol yetkazish maqsadida O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 17-noyabrdagi "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-3391-son Qarori¹²⁵ milliy musiqa san'ati, maqom san'ati sahifalariga oltin harflar bilan yozildi. Qarorga binoan, 2018-yildan boshlab sohada faol ijod qilayotgan san'atkorlarni qo'llab-quvvatlash va rag'batlantirish maqsadida "Eng yaxshi maqom xonandasi", "Eng yaxshi maqom sozandasi", "Eng yaxshi maqom ustози", "Eng yaxshi maqom targ'ibotchisi", "Eng yaxshi yosh maqomchi" kabi nominatsiyalar bo'yicha mukofotlar ta'sis etildi. Jumladan, Shahrisabzdagi Xalqaro maqom san'ati anjumani esa ushbu nodir san'at bayramini dunyo e'tirofiga havola etdi. Anjumanda ko'rsatilgan barcha nominatsiyalar bo'yicha g'oliblar aniqlandi.

¹²⁴ Shavkat Mirziyoyev. Yangi O'zbekiston strategiyasi. – T.: O'zbekiston, 2021. – 5-b.

¹²⁵ O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 17-noyabrdagi "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-3391-son qarori // <https://lex.uz/docs/3581613>

Yangi O‘zbekistonda xalqimiz, ayniqsa, yosh avlod ongi va dunyoqarashini islohotlar jarayonida ilgari surilayotgan zamonaviy g‘oyalar asosida shakllantirish hamda yangi ma’naviy makonni yaratishda madaniyat va san’at namoyandalarining o‘rni va ta’siri beqiyosdir. Har bir xalqning san’ati shu xalqni dunyoga tanitadi, jahon sahnalarida shu xalq nomidan so‘z aytishga, madaniyatini yanada boyitishga sharoit yaratadi. Zero, bu borada O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “2022–2026-yillarga mo‘ljallangan Yangi O‘zbekistonning taraqqiyot strategiyasi to‘g‘risida”gi Farmonining 76-maqsadida “Madaniyat va san’at sohalarini yanada rivojlantirish, madaniyat muassasalari va obyektlarining moddiy-texnika bazasini yaxshilash. Teatr san’atini rivojlantirish va uning moddiy-texnika bazasini mustahkamlash. Milliy madaniyatni xalqaro darajada ommalashtirishga qaratilgan tadbirlarni hududlarda o‘tkazishni joriy etish. O‘zbek xalqi madaniyati va san’atini rivojlantirishga munosib hissa qo‘shgan atoqli ijodkor ziyolilar yubileylarini munosib nishonlash, hayoti va faoliyatini keng targ‘ib qilish, xotirasini abadiylashtirish”¹²⁶dan iborat masalalar qo‘yilgani ham bejiz emas. Mamlakat poytaxti Toshkent shahrining qoq markazida hazrat Alisher Navoiy haykali poyida qatag‘on qurbonlari bo‘lgan adiblarimiz va boshqa yozuvchi-shoirlarga atab “Adiblar xiyoboni” bunyod etildi. Jumladan, farmonda ko‘rsatilgan vazifalarga binoan Mahmudxo‘ja Behbudiy, Abdulla Avloniy, Is‘hoqxon Ibrat, Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon, Abdurauf Fitrat, Usmon Nosir va yana o‘nlab millat fidoiylari hayotidan hikoya qiluvchi badiiy va hujjatli filmlar yaratildi. Adiblar xiyobonida haykallari o‘rnatilgan so‘z salafarlari G‘afur G‘ulom, Muso Toshmuhammad o‘g‘li Oybek, Hamid Olimjon, Zulfiya, Said Ahmad va Saida Zunnunova, Ozod Sharafiddinov, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Muhammad Yusufning qatoridan Zahiriddin Muhammad Bobur, Muhammadrizo Ogahiy, Berdimurod Qarg‘aboy o‘g‘li Berdaq, Muhammad Aminxo‘ja o‘g‘li Muqimiy, Zokirjon Xolmuhammad o‘g‘li Furqat, Mahmudxo‘ja Behbudiy, Abdulla Avloniy, Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lpon, Abdulla Qodiriy, To‘lepbergen Qayipbergenov, Ibrohim Yusupov kabi adiblarning ham haykallari joy oldi.

Xulosa qilib aytganda, madaniyat va san’atning ijtimoiy vazifalari yangi ma’naviy makonni yaratish jarayonida muhim ahamiyat kasb etadi. Mazkur jarayonlar natijasida ijtimoiy va iqtisodiy transformatsiya jarayonlari ularning rivojlanishiga yordam beradi, natijada yangi va dinamik madaniy muhitlar shakllanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O‘zbekiston strategiyasi. –T.: “O‘zbekiston” nashriyoti, 2021. – 276-b.
2. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O‘zbekiston strategiyasi. –Toshkent, 2021. – 5-b.
3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 17-noyabrdagi “O‘zbek milliy maqom san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida” PQ-3391-son Qarori.
4. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 28-yanvardagi “2022–2026-yillarga mo‘ljallangan Yangi O‘zbekistonning taraqqiyot strategiyasi to‘g‘risida”gi PF-60-son Farmoni.

¹²⁶ O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 28-yanvardagi “2022–2026-yillarga mo‘ljallangan Yangi O‘zbekistonning taraqqiyot strategiyasi to‘g‘risida”gi PF-60-son Farmoni / <https://lex.uz/pdfs/5841063>.

TARIXIY BADIY FILMDA REJISSURA *(Avloniy filmiga sharh)*

Annotatsiya. “Avloniy” tarixiy-badiiy filmida 1919-yil boshlarida Turkistonda turli kuchlar o‘rtasidagi to‘qnashuvlarning og‘ir davrida o‘zbek xalqining kelajagi va mustaqilligi uchun ma’rifat va bilim bilan kurashgan Abdulla Avloniyning hayoti va diplomatik tashrifi tasvirlangan.

Kalit so‘zlar: kinematografiya, dramaturg, tekstura, tipaj, xarakter, obraz, konflikt.

Аннотация. Данная статья о историко-художественном фильме «Авлони», где изображены жизнь и дипломатический визит Абдуллы Авлони, который просвещением и знаниями боролся за будущее и независимость узбекского народа в трудный период конфликтов между различными силами в Туркестане в начале 1919 года.

Ключевые слова: кинематография, драматург, фактура, типаж, персонаж, образ, конфликт.

Annotation. The historical and artistic film “Avlony” depicts the life and diplomatic visit of Abdullah Avloni, who fought for the future and independence of the Uzbek people with education and knowledge during the difficult period of conflicts between various forces in Turkestan in early 1919.

Key words: cinematography, playwright, texture, type, character, image, conflict.

Kino san’ati millatning ma’naviyatli, milliy vatanparvarlik ruhida kamol topishida, ijtimoiy-siyosiy muammolarni badiiy tasviriy obrazlarda tanqidiy va tahliliy namoyish etishi bilan strategik kuchga ega san’atdir. Filmni tomosha qilayotgan tomoshabin filmdan, badiiy, estetik zavq olishi va fikrlashi tasvirga olingan har bir filmning yutug‘idir. Shuning uchun, yuqori sifatli kino yordamida shaxsni to‘g‘ri yo‘nalishda shakllantirish mumkin. Kinematografiyaning texnik imkoniyatlari hayotda sodir bo‘layotgan voqealar, fojialar va quvonchlar haqida har birimiz bir vaqtlar eshitgan, ammo ekranda ko‘rgandagina chuqur anglash va his qilish mumkin bo‘lgan ma’lumotlarning aniq ko‘rinishini ta’minlaydigan san’atdir.

“Agar biz ajdodlarimiz xotirasini ulug‘lamoqchi, shu asosda o‘zbek nomini, O‘zbekiston nomini butun dunyoga tarannum etmoqchi ekanmiz, bu ishni birinchi navbatda kino san’ati orqali amalga oshirishimiz kerak. Aynan kino san’ati orqali jahon ekranlarini zabt etishimiz, shu yo‘l bilan dunyo ahlining diqqat-e’tiborini qozonishimiz mumkin”¹²⁷.

XIX asr oxiri – XX asr boshlarida yashab o‘tgan, o‘sha davr mamlakat hayotidagi eng muhim voqealarning o‘rtasida bo‘lgan, xalqining ma’rifati, yurtining ozod-

¹²⁷ O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning 2017-yil 3-avgust kuni mamlakatimiz ijodkor ziyolilari vakillari bilan uchrashuvdagi ma’ruzasidan.

ligi uchun qalb amriga ko‘ra faoliyat yuritgan inson – shoir, dramaturg, rejissyor, aktyor, diplomat yangi darsliklar muallifi, O‘rta Osiyoda birinchi teatr truppasi asoschisi Abdulla Avloniyning 1919-yildagi Afg‘onistonga elchi sifatida qilgan diplomatik safari bilan bog‘liq voqealar ko‘rsatilgan.

Film ssenariysi Avloniyning safari davomida yozgan sayohatnomasi asosida, yozuvchi Tohir Malik tomonidan yozilgan “Qaldirg‘och” qissasi asosida Muqaddas Usmonova tomonidan yozilgan.

1919-yil boshida Turkistonda turli kuchlar to‘qnashuvi avj olgan davr bo‘lgan. Sho‘rolar bosqini, bir tarafda ulamolar, alamzada boylar, Buxoro amiri yana bir tarafda jadidchilar bu tarqoqlikdan foydalanmoqchi bo‘lgan inglizlar ham bor. Ayni damda Afg‘onistonning yangi amiri Omonulloxon yurtini mustaqil deb e‘lon qilib, tashqi siyosatda Buyuk Britaniya bilan birodarlik aloqalarini o‘rnatish maqsadida Sho‘ro hukumati bilan bog‘lanadi. Afg‘onistonga kirish imkoniyatidan foydalanib Sho‘ro hukumati nomidan Nikolay Bravin (Abror Yo‘ldoshev) boshchiligida diplomatik guruh tuzib, ikkinchi elchi sifatida Turkiston nomidan shoir Abdulla Avloniy (Alisher Yo‘ldoshev) yuboriladi. Diplomatik safarda guruh ko‘plab qiyinchiliklarga duch kelib, ittifoqqa qarshi kuchlarning ham qarama-qarshiliklari ko‘rsatib o‘tilgan. Avloniy murakkab siyosiy oyinlar girdobida qolib, sho‘ro hukumatining kirdikorlarini yaqqol anglab yetishi bilan bog‘liq voqealar ko‘rsatilgan.

Har bir film nainki film badiiy asar, hikoyalarda ham kitobxon yoki tomoshabinni qiziqtirish uchun tugun tashlab, qahramonning shu tugun atrofidagi muammolardan o‘tishi bilan uning shaxsiyati va xarakteri ochilib borishi ko‘rsatiladi. Ma‘rifatparvar jadid, o‘zbek adabiyotining yorqin namoyandasi, yangi usuldagi maktab, “Turon” teatri asoschisi, shoir hayoti bilan bog‘liq yorqin voqelar atroflicha tasvirlanmagan. O‘zbek tarixing eng muhim va og‘ir davrlari voqealarini tasvirlovchi ushbu filmda umumiy yaxlitlik, voqealar va qahramonlarning uzviy bog‘liqligi va dinami-kaning pastligi filmning asosiy elementi konfliktning mashstabi bilan ham bog‘liqdir. Filmda Nikolay Bravin (Abror Yo‘ldoshev), Veniamin Zibarov (Anvar Kartayev), Valentina Sinelnikova (Diana Sherezdanova) personajlarining film mohiyatiga ta’sir etmaydigan ortiqcha epizodlariga e’tibor qaratilgan. Bu esa ko‘p hollarda Avloniy personajining ikkinchi-uchinchi planlarga tushib qolishiga sabab bo‘lgan. Fleshbek va bir-biriga bog‘liq bo‘lmagan yirik planlar bilan bosh qahramonga urg‘u berilgan. Abdulla Avloniy roliga tayinlangan aktyor Alisher Yo‘ldoshev film uchun topilma bo‘lib xizmat qilmagan. Ma‘rifatparvar jadid shoir ijobiy qahramondan obrazidan ko‘ra ko‘proq salbiy qahramon tipaji va fakturasiga ega aktyor tanlangan. Ijroda ham aktyor Alisher Yo‘ldoshevning mahorat bilan ifoda etiladigan holatlarda passivlikni ko‘ramiz. Uyi yonib, o‘tdan qolgan xaroba oldiga safardan kelgan Avloniyning holati, bo‘g‘ziga tiqilgan alam va umid, singlisi va jiyanining o‘limiga bo‘lgan munosabatlarida ijro yetarli bo‘lmagan. Bo‘layotgan voqealikka siyosiy o‘yinlarning guvohi bo‘layotgan, do‘stlikni taklif qilib dushmanlik kayfiyatidagi personajlarga Avloniyning bo‘lgan munosabatlarini tomonlari passiv holatda ko‘rsatilgan. Abdulla Avloniy xalqimizga arxiv materiallari, fotosuratlari orqali yaxshi tanish. Uning o‘ziga bo‘lgan yuksak ishonchi, ilmi insonlarga xos yuzdagi nur ega bo‘lgan. Filmda Avloniyning

hayoti bilan bog'liq voqealar qiyinchiliklar tasvirlangan, ammo shaxs sifatida, milliy tarixiy qahramon qiyofasi ifoda etilmagan.

Ayni damda Omonullaxon bilan birinchi bo'lib ittifoq tuzib Turkistondan sho'ro hukumatini chiqarishda ittifoqdosh bo'lishini ko'zlab harakat qilayotgan vakillar ham ko'rsatib boriladi. Film rejissyori M.Erkinov imkoniyat darajasida film muvaffaqiyati uchun harakat qilgan. Davr muhitini ifoda etishda har bir hududning davrga xos elementlari detallari arxitekturasini arxiv materiallari bilan tanishib chiqqan. Filmda XIX asr muhiti ko'rsatish uchun vokzalning umumiy ko'rinishi, dekoratsiyalar bilan ishlangani, o'sha davrning poyezdlari ishga tushirilib, vagonlarni ham davrga mos ravishda jihozlanganini ko'rish mumkin. Bu o'rinda filmning postanovkachi rassomi Q.Matkarimovning ham arxiv materiallari bilan yaxshi tanishib o'rganib chiqqani ifodalangan. Ammo, ayrim epizodlarda tarixiy davr muhitini ko'rsatishda muhim ahamiyatga ega buyum jihozlarda eskilik, davomiy ishlatib kelinayotgan effektini beradigan "faktura"-ning yo'qligi kadrda bilingan. Bunga, misol uchun, Avloniyning vokzalga kirib kelishi va diplomatik guruh azolari bilan safarga ketishi epizodini olaylik. Oq-qora tasvir bilan boshlangan kadr kamera harakati bilan vokzalning umumiy ko'rinishlari tasvirlanib boradi. Kadr, kamera va aktyorlar harakatiga qurilib, intellektual montaj usulida tasvirga olingan. Bu esa ijodiy guruhning katta mehnati mahsulidir. Poyezd vagonlarining ko'rinishida hamma narsaning yangiligi bilinib turibdi. Oyna oldiga qoyilgan yog'och va film uchun qurilgan vokzal soyabonining yangi taxtalardan yasalgan ustunlari, ularga ilinga lampa chiroqlarda ham rassomning ishi oxirigacha yakunlanmaganini ko'rish mumkin. Filmda Veniamin Zibarov (Anvar Kartayev) va Abdulla Avloniy (Alisher Yo'ldoshev)larning bir kupeda tunda ketayotgan epizodini olaylik. Postanovkachi operator tun effektini berishda "холодный" chiroqdan foydalangani durust, albatta, ammo kadrda kupedagi lampalarga bugungi kundagi led chiroqlari qo'yilgani ko'rinib turibdi. Davr muhitini ko'rsatish umumiy olib qaraganda bu orqa planda yoki umumiy planda ko'rinishi mumkin, lekin ana shu mayda elementlar filmda davr muhitini ko'rsatishda ahamiyatli.

Filmda yorqin personaj sifatida esda qolgan Afg'oniston amiri Omonullaxon (Hamza Hasanov) roli ijro jihatidan davlat rahbari va ilm vakili ko'rinishida o'ziga xos obrazni ifoda etgan. Amir uchun tanlangan saroy lokatsiyalari, amirning usti ochiq mashinada harakatlanishi afg'on davlatining yuksak madaniyati va zakovatini namoyish eta olgan. Filmdagi har bir personajga liboslar bo'yicha rassom N.Po'latova boshchiligida individual yondashilganini e'tirof etish mumkin. Amir uchun o'z davriga mos liboslarni tikilgani, undagi har bir detalga ahamiyat berilgani ham to'laqonli yaxlitlikni mujassam etgan. Lekin grimm bilan bog'liq jihatlari tabiiylikdan biroz yiroq. Sababi yopishtirilgan mo'ylovlar sochning rangi va yuz tuzilishiga hamohang bo'lmagan.

Filmda Sho'ro hukumatining jadidlarga bo'lgan adovati Veniamin Zibarov, Valentina Sinelnikovalarning otxonada bo'lgan suhbat epizodida ko'rsatib o'tilgan. Veniamin Zibarovning "agar qo'linga qurol berishsa, shu jadidchilarni birinchi bo'lib otar edim, chunki ular bizning dushmanlarimiz, savodsiz xalqdan adashib chiqib qolgan o'n-o'n beshta ziyoli o'zlaricha hokimiyatga egalik qilishni istashyapti" deb aytgan gaplarini bilan ochiq qilinadi. Davrning murakkab siyosiy vaziyati, afg'on amiri bilan

ittifoqni o‘z foydasiga hal qilish uchun kurashayotgan inglizlarning Turkiston boylari bilan aloqalari ham ko‘rsatib o‘tilgan. Toshkentlik hoji Mirhamidboyning inglizlar bilan siyosiy aloqalarni tiklashda vakil sifatida Omonullaxon bilan muzokara olib borishi uchun tuzgan rejalari va Afg‘onistonga diplomatik safari orqali ifoda etilgan. Mirhamidboy personaji aktyor Muhammadali Abduqunduzov ijrosi orqali to‘laqonli obrazni ochib bera olgan. Aktyorning boylarga xos kibori, hatto inglizlardan ham o‘zini yuqori qo‘yishidagi yuz ifodasi va qarashlari, gapirish ohangi yuksak darajada ijro etilgan. Ushbu epizodning oy to‘lgan oydin kechaga mos ravishda umumiy planda hovlining ko‘rinishi bu o‘rinda postanovkachi operatorning davr muhitini tasvirlashda tundagi “yoritish” bilan bog‘liq kadrlarida o‘ziga xos yondashilgani ham epizod mazmuniga ham ijobiy ta’sir ko‘rsata olgan.

Filmning tasvirga olinishi rejissurasi bilan bog‘liq umumiy olganda muvaffaqiyatli tomonlari ham bor, lekin filmda Avloniy yo‘q. Avloniyning faoliyatini ko‘rsatadigan fleshbeklar, Afg‘onistonga qilgan safari qiyinchiliklari bilan Avloniy shaxsiyati va faoliyati haqida to‘liqroq ma’lumot berilmagan.

Takliflar. Film boshidan Sho‘ro hukumati rahbarlari yig‘ilishida, Afg‘oniston mustaqilligini e’lon qilgani va tashqi ishlar siyosatida Buyuk Britaniya bilan ittifoqni boshlashi Sho‘ro hukumatining geosiyosiy holatiga yirik zarba bo‘lishi mumkinligi va buning oldini olish maqsadida Turkistonning ma’rifatparvar ziyolilari vakili shoir Abdulla Avloniy fonida bu ittifoqqa erishish mumkinligi kabi holatlar bilan boshlanishi maqsadga muvofiq bo‘lar edi. Filmda Avloniyning shaxsiyati zakovatini ko‘rsatish u bilan bog‘liq yorqin epizodlardan foydalanish kerak edi, masalan, teatrdagi faoliyati, boshqa jadidlar bilan maorif va siyosat borasidagi uchrashuv va amaliyoti ko‘proq ifoda etilishi kerak.

Xulosa. Filmning yakuniga katta e’tibor qaratilib, qilingan katta mehnatning to‘laqonli namoyishi arxiv materiallar, personajlarning safardan keyingi hayoti va faoliyati ko‘rsatilgani, prototiplarga o‘xshash aktyorlar topilgani, davr muhitini o‘ziga xos ravishda tasvirlangani ochiqqlangan. Ushbu tarixiy film o‘zbek xalqining eng og‘ir vaziyatlarida ham millat va ma’rifat rivoji uchun o‘z jonini qurbon qilgan jadidlar hayoti qisman bo‘lsa-da ko‘rsatilgan. O‘zbek tarixining eng og‘ir davrlari tasvirlangan, jamiyat taraqqiyotida ma’rifatning muhim ahamiyatga ekanligi kabi g‘oyalarning singdirilganligi filmning yutug‘idir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Akbarov H. “Kino san’ati tarixi”. – T.: Islom universiteti nashriyot-matbaa birlashmasi, 2005.
2. Abulqosimova H. Kinoteleradio tarixi va nazariyasi (Kino asoslari). – T., 2008.
3. Abulqosimova H., Umarov S. Kinodramaturgiya asoslari. – T., 2018.
4. Kopadze O. Turk kinosining rivojlanish yo‘llari. – T., 2005.
5. Isoqova M. Kino va televideniya tarixi. – T., 2020.
6. Fayziyeva F. Badiiy asar tahlili. – T.: Donishmand ziyosi, 2023.

Isfandiyor Xomidov,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat
instituti tayanch doktoranti
isfandiyorxomidov1@gmail.com

KOMEDIYADA NUTQIY IFODA

Annotatsiya. Maqolada komedik asarning nutqiy ifodasi xususida so'z boradi va undagi fikr-mulohazalar ingliz dramaturgi Uilyam Shekspirning “Qiyiq qizning quyulishi” asari misolida yoritiladi. “Qiyiq qizning quyulishi” komediyasining mustaqillik davrida O'zbek davlat drama teatri va “Diydor” teatr-studiyasidagi sahnaviy talqinlari tahlil etiladi.

Kalit so'zlar: komedik asar, nutqiy ifoda, mustaqillik davri, o'zbek teatri, sahnaviy talqin, teatr-studiya, kinoya, mubolag'a, xarakter, qaysarlik, o'jarlik, psixologik pauza, monolog.

Аннотация. В статье говорится о речевом выражении комедийного произведения на примере произведения английского драматурга Уильяма Шекспира «Укрощение строптивой». Анализируются сценические интерпретации этого произведения в Узбекском государственном драматическом театре и театре-студии «Дийдор» в период независимости.

Ключевые слова: комедийное произведение, речевое выражение, период независимости, узбекский театр, сценическая интерпретация, театр-студия, сарказм, преувеличение, характер, упрямство, психологическая пауза, монолог.

Annotation. The article talks about the speech expression of a comedic work, and comments on it are highlighted on the example of the work of the English dramatist William Shakespeare “The Taming of the Shrew”. Stage interpretations of the comedy “The Taming of the Shrew” at the Uzbek state Drama Theater and “Diydor” theater-studio during the period of independence are analyzed.

Key words: speech expression, period of independence, uzbek theater, stage interpretation, theater-studio, sarcasm, an exaggeration, character, stubbornness, psychological pause, monologue.

Jahon teatri sahnalarini ingliz dramaturgi Uilyam Shekspir asarlarisiz tasavvur qilish qiyin. Uilyam Shekspirning dunyoga mashhur “Yuliy Sezar”, “Gamlet”, “Qirrol Lir”, “Otello”, “Makbet”, “Antoniya va Kleopatra”, “Koriolan” singari tragediyalari bugungi kungacha jahon sahnalarida ijro qilinmoqda va tomoshabinlarning qalbiga ezgulik urug'ini sepib kelmoqda. Shekspirning umuminsoniy g'oyalar ruhida sug'orilgan tragediyalari bilan bir qatorda “Yoz tuni g'aroyibotlari”, “Xatolar komediyasi”, “Venetsiyalik savdogar”, “Veronalik ikki yigit”, “O'n ikkinchi kecha” kabi komediyalari ham kulgi orqali insonlarni o'ziga nisbatan talabchan bo'lishga, tabiatidagi kamchilik va nuqsonlarni tarbiyalashga xizmat qilib kelmoqda. Uning taxminan 1590–1594-yillar orasida yozilgan va shu kungacha bir necha o'zgartirishlar, nomlanishlar bilan bizgacha yetib kelgan “Qiyiq qizning quyulishi” komediyasida millatimizga xos tarbiyaviy

jihatlar mavjud. Mazkur asar “2008-yil – Yoshlar yili”ga bag‘ishlanib O‘zbek davlat drama teatrida O‘zbekiston xalq shoiri Turob To‘la tarjimasi bilan rejissyor Munavvara Abdullayeva tomonidan sahnalashtirilgan. 2018-yili esa “Diydor” teatr-studiyasida O‘zbekiston san‘at arbobi, O‘zbekiston xalq artisti Bahodir Yo‘ldoshev badiiy rahbarligida, rossiyalik Sergey Potapov rejissyorligida asar tarjimoni Turob To‘la tavalludining 100 yilligi munosabati bilan sahnalashtirilgan. O‘zbekiston xalq shoiri, dramaturg Turob To‘la XVI asrda Shekspir tomonidan yozilgan mazkur asarning tarjimasi orqali o‘zbek teatrini o‘sha davr g‘arb ruhiyatiga yaqinlashtirgan bo‘lsa, unda aks etgan turfa xarakterli obrazlarni mohirona, asar qahramonlarining so‘zlarini esa o‘zbek tilidagi jarangini saqlagan holda o‘g‘irgan.

Ilk ko‘rinishda Byankaning otasi Baptista qizining qo‘lini so‘rab kelgan nomzodlar – “o‘zini yosh tutuvchi, aslida esa qariya Gremio va zodagon Gortenziolar”ga “Kattasiga kuyov topilmas ekan, kichigiga yo‘l yo‘q, tamom, vassalom” deb, qat‘iy rad javobini beradi. Hammani o‘ziga oshiq qilgan Byankaning kamtarin va xushmuomalaligi birinchi marta mana shu sahnada namoyon bo‘ladi. Ya‘ni otasining ra‘yiga qarshi bormaydi, nomzodlar bilan samimiy munosabatda bo‘ladi va opasining erkaliklariga chidaydi, murosa yo‘lini tanlaydi. Byankadan farqli o‘laroq, Katarinaning o‘jar va qaysarligi ham ilk bor shu sahnada ko‘rinadi. Ya‘ni singlisining qo‘lini so‘rab kelganlar oldida Katarina “Nima uchun meni kulgi qilasiz, qayoqdagi bir juft ahmoq oldida” deb, otasiga dadil norozilik bildiradi. Tinchlantirmoqchi bo‘lgan sovcilarga esa “Jo‘nab qolmasangiz agar shu topda, manov kursi bilan masxarabozday og‘zi-burningizni bo‘yab qo‘yaman” deb, Gremio va Gortenziolarni quvib soladi. Otasining Byankani erkalatishlariga chidolmay “Erkatoy, kenjatoy” deb, baqirib-chaqiradi. Otasi Katarinaga uyga kirishni tayinlaydi, ammo jahli chiqib turgan qiz “O‘zim bilaman nima qilishimni” deb, gap qaytaradi. Tomoshabin qahramonlarning bu sahnadagi xatti-harakatlari va nutqi orqali ularning xarakterini ajratib olishishubhasiz. Komediya bosh qahramon Katarina obrazini O‘zbek davlat drama teatri sahnasida Feruza Meliboyeva jiddiylik va asabiylik o‘rtasidagi holatda, nutqida psixologik pauzalarga tayangan holda ijro qilgan. Aktrisa qahramon ruhiyati va uning xarakteridagi qaysarlik sifatlariga jiddiy yondashganini ko‘rish mumkin. Spektaklning janrini ochishda Katarinaning nutqi muhim ahamiyat kasb etgan. “Diydor” teatr-studiyasida esa Nazokat Narziyeva yengilroq va o‘yinqaroq tarzda, badihago‘ylik bilan ijro qilgan. Rejissyor qaysar qiz personajidagi beqarorlik, turfaxillikni komik jihatlarini ochishda aktrisaning individual mahoratiga tayangani yaqqol sezilib turadi. Ya‘ni aktrisaning xonandaligi, tabiiy ovozidagi jilo, bo‘yoqdorlik, xarakteridagi yashirinlik obraz talqinida qo‘l kelgan. Shuning uchun ham spektakl davomida folklor qo‘shiqlar kuylanadi, turli plastik harakatlar, raqslar ijro qilinadi. Bunga spektaklning umumiy ko‘rinishi sabab albatta (sahnaviy talqin masalasi).

Byanka obraziga to‘xtaladigan bo‘lsak, bir so‘z bilan aytganda “Byanka – misoli hurkak kabutar¹²⁸”. Uning go‘zalligi shu qadarki, bir ko‘rgan kishi oshiq bo‘ladi, qoladi. Tabiati ham shunga monand, nozik didli, musiqa va she‘riyatni yoqtiradi. Spektakl avvalida, beozor va sodda ko‘ringan Byankaning fe‘l-atvorida yasamalik kuzatiladi.

¹²⁸ Морозов М.М. Шекспир. – М.: ЦКВЛКСМ Молодая гвардия, 1956. – С.130.

Bunga sabab uning ichki ayyorligidir. Ayyorligini o'zining muloyimligi, nozik xatti-harakatlari ortiga yashiradi. Katarina uning hamisha yonida, Byankaning aslini ko'proq u biladi. Shekspir tasvirlagan Byanka obrazini yaratishda uning dialoglardagi replikalariga tayanish lozim. Zero, "Dramatik asarning mazmuni faqat uning matnidagina emas, balki matn zahirida, personajlarning xatti-harakati, to'qnashuvlari, voqealarning rivojlanishida ham mujassamlashadi. Aktyor esa obrazning ichki hayotidagi ana shu jarayonni "namoyon qiladi", uni to'ldiradi va so'z zahiridagi ma'noni ro'yobga chiqaradi¹²⁹". Byanka obrazini O'zbek davlat drama teatrida aktrisa N.Karayeva mayin so'zlovchi, muloyim va ayyor qilib gavdalandirgan bo'lsa, "Diydor" teatr-studiyasida aktrisa Yulduz Rajabova talqinida erkalib so'zlaydigan qiz, yuvosh va o'ta ishonuvchan qiyofa kasb etgan. Har ikkala aktrisa ham Byankaning xarakterini nutqiy ifoda orqali ochib bergan.

Luchensio obrazini O'zbek davlat drama teatrida S.Lutfullayev shoirtabiat, sevgidan mast oshiq yigit qiyofasida, nutqida ko'tarinkilik, kuchli hissiy holatga tayangan tarzda ijro qilgan. "Diydor" teatr-studiyasida esa Luchensioni aktyor O'lmas O'rayev noziktabiat olifta qiyofasida gavdalandirgan. O'lmas O'rayevning Luchensiosi sof talaffuzda mayin va yumshoq gapiradi. Jahl otiga minib so'zlaganda ham, xatti-harakatlari quyushqondan chiqsa ham nutqida buzilishlar kuzatilmaydi. Ovozi past bo'lsa-da, teatr-studiyasi talabiga javob beradi. Xizmatkori Tranio (Og'abek Otajonov) bilan yaxshi tandem bo'la olgan. Tranio obrazida aktyor O.Otajonov juda tez gapirgani sababli, ba'zi so'zlar tushunarsiz ifoda etiladi. Berilgan rolni xo'jayini Luchensio bilan erkin, tabiiy ijro qiladi. Ammo boshqa sahnalardagi ijrosida biroz siqqlik kuzatiladi. Balki, "teatr ichida teatr" uslubida ikki qahramon (Tranio va Luchensio) bo'lib harakatlanish unga qiyinchilik tug'dirgandir. Tranio obrazini O'zbek davlat drama teatri sahnasida (Sh.So'fiyev) shoshmasdan, aniq va tushunarli qilib so'zlash, xatti-harakatlarda improvizatsion holatlarni qo'llash evaziga muvaffaqiyatli gavdalandira olgan.

Komediya qaysar qizning ko'ngliga yo'l topishga qat'iy ishonch bilan kirishgan Petruchcho obrazini O'zbek davlat drama teatri sahnasida Ilhom Ro'ziyev, "Diydor" teatr-studiyasida esa Adiz Rajabov ijro qilgan. Ilhom Ro'ziyev talqinida Petruchcho bosiq ko'rinadi. Adiz Rajabov talqinida esa sho'xroq. Beshinchi sahnada Petruchcho qiz bilan ko'rishishni maqsad qiladi va Baptistadan uni chaqirishlikni iltimos qiladi. Katarinani kutar pallada Petruchcho reja tuzadi. Rejaga ko'ra, Katarinaning qaysarligi va qo'polligiga parvo qilmaydi, har qanday vaziyatda ham Katarina unga juda samimiy va ochiqyuzlik bilan munosabatda bo'layotgandek o'zini tutadi. Petruchchoning bu rejasi ish beradi. Katarina nihoyat qat'iyatli, kirishimli, hazilni ajoyib his qiluvchi insonni uchratadi. Tabiiyki, qiz o'zini yo'qotib qo'yadi va rozi bo'ladi. Kuyov to'yni keyingi yakshanbaga belgilab, kelin uyidan chiqib ketadi. Bu sahnada Ilhom Ro'ziyev Katarinaning (F.Meliboyeva) qaysarligidan, betgachoparligidan g'azablanadi. Buni uning yuzidagi qizarish, ko'zlarining kattalashishi, qoshlarining yaqinlashishi kabi mimikalaridan ko'rish mumkin. Aktyor qahramonlar o'rtasidagi ziddiyatni eng avj nuqtaga olib chiqa olgan. Har bir qarshilikka yangi tayyorgarlik bilan kirishadi va har bir ziddiyatni haqiqiy tomoshaga aylantiradi. Bu orqali aktyorning mahorati yuqori darajada ekanli-

¹²⁹ Umarov E. Teatrda badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. –T.: Star poligraf, 2011. – 120-bet

gini belgilash mumkin. Bu sahnada Adiz Rajabov spektaklning qorishiq janr talabidan kelib chiqib ishlaydi. Kezi kelganda qizning qaysarliklariga dosh berolmay olov bo'lib yonadi, handon otib kuladi, ba'zan aparte uslubidan ham foydalanadi. Keskin harakatlari, ayovsiz tanqidlari bilan qizni bo'ysundirishni istaydi. Tabiiyki, bunga javoban Katarina qo'liga erk berib, javob qaytaradi. Bunday javobni kutmagan Petruchcho urib-so'kishgacha boradi. Ursa urgan, tepsa tepgan, baqirsa baqirgan. Voqea Petruchcho-ning (A.Rajabov) Katarinani (N.Narziyeva) qo'lga olishi bilan tugallanadi. Petruchcho talaffuzi sof adabiy tilda butun voqea davomida jaranglab turadi. Rejissyor Sergey Potapov Katarinaning quyulish jarayonlarini ramziy tarzda A.Rajabovning (Petruchcho) kaftiga N.Narziyeva (Katarina) chiqishi bilan yechim qiladi va shu orqali bir nechta sahnalarni qisqartiradi (Byankaning to'yigacha bo'lgan sahnalar qisqargan).

Yettinchi sahnada Petruchcho Katarinani o'z uyiga olib keladi. Kelin-kuyov uyga kelganiga bir necha soat bo'lgan bo'lsa ham, hech narsa tanovul qilmagan Katarina yo'lda charchagan va juda och qolganini aytadi. Ammo, Petruchcho unga kechki ovqat bermaslik chorasini topadi. Ya'ni taom bekaga mos idish-tovoqlarga suzilmaganidan ayb topadi, bunday idishda taomlanishni xotiniga ravo ko'rmasligini aytib, xizmatkorlarga tanbeh beradi. Boshqa idishda taom keltirishganda "Go'sht maromiga yetkazib pishirilmagan" deb, ayb topib, taomni uloqtiradi. Keyin yotoqxonaga kirishadi. Petruchcho u yerda ham Katarina uchun maxsus joy tayyormasligini, yostiqlarning yums-
hoq emasligini aytib janjal qiladi va hech kimga uyqu bermaydi. Petruchchoning xatti-harakatlaridan Katarina tushunadiki, bunday o'jarlik va qaysarlik, gap qaytarish va sharoitga moslashmaslik bilan tinch yasholmaydi. Natijada, o'zining qarashlarini o'zgartirishga majbur bo'ladi va bo'ysunadi. Sharoitga va vaziyatga qarab harakatlanadi. Rejissyor Munavvara Abdullayeva bu sahnalarda tomoshabin e'tiborini "Katarinaning bo'layotgan voqeliklarni fikrlab, ongli ravishda o'zgarib borishi"ga qaratadi. Aktrisa F.Meliboyeva ham qahramonning teran aql bilan mushohada yuritishini va o'zgarib borishini ichki bezovtalik, qilmishlarini anglagan nigoh orqali ifoda etgan. Ayniqsa, xizmatkor Grumio bilan taom borasidagi dialogdan so'ng, chuqur o'yga toladi va sukut saqlagan holda tomoshabinga yuzlanadi. Shu oniy lahzada tomoshabin ham voqelikni birga kechinadi. Bu haqida rejissyorning o'zi shunday eslaydi: "Afsuski, guruch kurmaksiz bo'lmaydi deganlaridek, ba'zi Katarinasifat xarakterli qizlar ham topiladi. Mazkur spektakl qizlarimizga aynan "Ayol eriga itoat etgandagina haqiqiy ayollik baxtini topishi"ni singdiradi¹³⁰".

To'qqizinchi sahnada Katarina hamda Petruchcho Luchensio bilan Byankaning to'yiga hozirlik ko'rishadi. Yo'lga tushish oldi Petruchcho osmondagi quyoshni oy deb aytadi. Katarina oy emas, quyosh ekanligini ta'kidlaydi. Tortishuv boshlanadi va to'yga kech qolmaslik uchun Katarina Petruchcho aytganidek, "Quyoshni quyosh emas, oy" deb, tan oladi. Petruchchoning o'zini bunday tutishini A. A. Anikst shunday izohlaydi: "Katarinaning qaysarligiga javoban u injiqlikka yanada mukkasidan ketadi va bu orqali odamning o'zini be'mani tutishi, qo'pol xatti-harakatlari naqadar xunuk tus olishini

¹³⁰ O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan yoshlar murabbiyi, O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti professori, pedagog-rejissyor Munavvara Abdullayeva bilan suhbat. 18.03.2024.

ko'rsatadi¹³¹". Aynan shu sahnada Katarina tushunib yetadiki, Petruchcho ataylab qaysarlik qilyapti, uning o'zini bunday tutishi shunchaki bir o'yin.

O'n birinchi sahnada to'y ziyofati, bazm-jamshid bo'ladi. Erkaklar alohida suhbatlashib o'tirgan payt "Ayollarning itoatkorligi" haqida bahs ketadi va har biri o'z ayolini xizmatkor orqali chaqirtiradi. Birontasiniki kelmaydi. Petruchcho xizmatkoriga "Bor, bekangni chaqirib kel" deb buyruq berganda hamma uning ustidan kuladi. Chunki Katarinaning xarakterini yaxshi bilganlar "Katarina rad etadi, kelmaydi" deb o'ylashadi. Biroq, Katarina yelday uchib keladi. Petruchcho xotiniga "Borib singling Byanka va Gortenzioning xotinini chaqirib kel, agar kelmasa kuch bilan bo'lsa ham olib kel" deb buyuradi. Katarina "Xo'p bo'ladi, xo'jam" deb, erining buyrug'ini bajarish uchun chopib chiqib ketadi. Bundan hayratlangan Baptista merosni ham ko'paytirishini aytadi. Katarina Byanka va Gortenzioning xotinini boshlab keladi. Petruchcho bo'lsa Katarinaga "Qalpog'ing yarashmayapti, yerga uloqtir" deydi. Katarina so'zsiz uloqtiradi. Talqinda har ikkala rejissyor "Qaysarlikning qahramon tomonidan yengilishi"ni mana shu ramziy "Qalpoqning uloqtirilishi" orqali ochib beradi. Buni kuzatib turgan ayollar ensa qotiradi. Petruchcho Katarinadan "Bu qaysar ayollarga xotin eriga qanday xizmat qilishi kerakligini tushuntirishni" so'raydi. Shundan so'ng, spektaklning barcha mohiyatini o'zida jamlagan monolog Katarina tomonidan ijro etiladi. U "Xotinning eri oldidagi burchi" haqida monolog o'qiydi.

Yuqoridagi monologni har bir aktrisa o'zining individual kechinmalari, ijodiy qobiliyatlari bilan ijro qiladi. Shuningdek, sahnalashtiruvchi rejissyor ham spektaklni mana shu monolog bilan turfa xil tarzda yakunlashi mumkin. Misol uchun, monologning samimiy ijro qilinishi qahramonning itoatkor qiyofa kasb etganini va kelajakda eriga bo'ysungan holda yashashini bildirsa, piching va istehzo bilan ijro qilinishi esa qahramonning ayyor qiyofa kasb etib, kelajakda o'ch olish maqsadini oshkor etadi. Rejissyorlar (M. Abdullayeva, S.Potapovlar) talqinida ham Katarina monologni samimiy, qat'iy ishonch bilan ijro qilganini ko'ramiz. Demak, har ikkala rejissyorlik yechimida ham Katarinaning eriga itoatkor ayol bo'lganini tushunish mumkin.

Har ikki talqinning o'ziga xos farqli jihatlari bor. "Qiyiq qizning quyulishi" komediyasi rejissyor Munavvara Abdullayeva talqinida aktyorlarning psixologik holatlari bilan esda qoladi. Spektaklda aktyorlarning nutqi, tuyg'ulari, xatti-harakatlari jiddiy ifoda etiladi va kuchli drammatizm seziladi. Komizm esa qahramonlarning noqulay vaziyatga tushib qolishidan kelib chiqqan. Bosh qahramon Katarina sahnadan sahnaga baholashlar orqali ongli ravishda o'zgarib borgan. Rejissyor oxirgi ko'rinishda millatimizga xos so'z o'yinini qo'llagan. Ya'ni, qahramonlarning bir-biriga boshqa so'z aytgan holda umuman boshqa narsani nazarda tutgani anglashiladi. Sahnalar so'z o'yiniga qurilgan. Ammo, komizm uyg'otishning asosini dramatik holatlar tashkil qilgan.

Rossiyalik rejissyor Sergey Potapov talqinida spektakl komediya janrining fars, buffonada, del'arte (niqoblar teatri) uslublari qorishig'ida sahnalashtirilgan. Bunday qorishiq uslublarni talab darajasida ijro etish aktyorlarga qiyinchilik tug'dirgani tabiiy. Spektakl ustida ishlash jarayonida rejissyor tomonidan aktyorlarga har bir so'z uchun uni oqlaydigan xatti-harakat topish vazifasi berilgan va shundan so'ng, so'zning tub-

¹³¹ Аникст А.А. Творчество Шекспира. – М.: Художественная литература, 1963. – С.164.

ma'nosi, xatti-harakat, plastika uyg'unlashib mahorat bilan ijro etilgan. Bunda spektaklning sahnalashtiruvchi baletmeysteri Yelena Nodirovaning ham hissasi bor. E'tiborlisi, spektaklda Katarinaning quyulish jarayoni aks etgan sahnalar o'ziga xos tarzda talqin qilingan. Ya'ni Katarinaning barcha o'zgarish jarayonlari Petruchcho bilan ilk uchrashuv sahnasiga singib ketgan. Uchrashuv so'ngida Katarina ikkala oyog'ini ham Petruchchoning kaftiga qo'yadi. Bu bilan rejissyor Petruchcho Katarinani "qo'lga oldi" degan yechimni taqdim qiladi. Har ikkala rejissyorning ham tomoshabinga aytar so'zi shundan iboratki, er-xotin munosabatlarida murosaga kelishning yagona yechimi bu albatta, urning ustunligi va ayolning unga itoatkorligidir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Морозов М.М. Шекспир. – М.: ЦК ВЛКСМ Молодая гвардия, 1956. – С.130.
2. Umarov E. Teatrda badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. – T.: «Star poligraf», 2011. – 120-b.
3. O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan yoshlar murabbiyi, O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti professori, pedagog-rejissyor Munavvara Abdullayeva bilan suhbat. 18.03.2024.
4. Аникст А.А. Творчество Шекспира. – М.: Художественная литература, 1963. – С.164.

MEDIASAVODXONLIK MADANIYATINING YOSHLAR MAFKURASIDAGI O'RNI VA AHAMIYATI

Annotatsiya. *Global miqyosda kechayotgan voqealar va dunyoning turli mintaqalaridagi dinamik o'zgarishlar zahirida manfaat va g'oyalar to'qnashuvi tobora kuchayib borayotganini kuzatish mumkin. Ayniqsa, insoniyat taraqqiyotida muhim o'rin tutayotgan zamonaviy axborot-kommunikatsiya texnologiyalarining jadallashib borayotgan rivojlanishi internetga bog'liqlikning oshishiga olib kelmoqda. Ushbu jarayonlar axborot olish va uzatish, ijtimoiy hayot, ta'lim va iqtisodiyot kabi sohalarda yangi imkoniyatlar yaratish bilan birga insonning virtual makonga qaramlik darajasini ham kuchaytirayotgani ilmiy tahlillar uchun dolzarb mavzu hisoblanadi.*

Аннотация. *На глобальном уровне можно наблюдать, как усиливается столкновение интересов и идей на фоне происходящих событий и динамичных изменений в различных регионах мира. Особенно заметно, что стремительное развитие современных информационно-коммуникационных технологий, играющих важную роль в прогрессе человечества, приводит к увеличению зависимости от Интернета. Эти процессы создают новые возможности в сферах получения и передачи информации, социальной жизни, образования и экономики, но одновременно усиливают уровень зависимости человека от виртуального пространства, что делает данную тему актуальной для научного анализа.*

Ключевые слова: *глобализация, информация и коммуникация, Интернет, молодежь, медиаграмотность, медиаобразование, информация.*

Annotation. *On a global scale, the intensifying clash of interests and ideas becomes evident amid current events and dynamic changes occurring in various regions worldwide. Notably, the rapid development of modern information and communication technologies, which play a crucial role in human progress, has led to an increase in internet dependency. These processes create new opportunities in information exchange, social life, education, and the economy, yet simultaneously amplify the degree of human reliance on the virtual space, making this issue a pressing topic for scientific analysis.*

Key words: *globalization, information and communication, Internet, youth, media literacy, media education, information.*

Bugungi kunda ma'naviyat, ma'rifat va madaniyat borasida amalga oshirilib kelinayotgan ishlar, bu borada barkamol avlodni tarbiyalash jarayoniga e'tibor qaratsak, uzoqni ko'zlab qilingan izchil amaliy harakatlarni ko'ramiz. Bu jarayonda eng muhim jihat shundaki, yoshlarni milliy qadryatlarimizga hurmat, ma'naviy merosimizni qadrlash, milliy istiqlol g'oyasini singdirgan holda ma'naviy va madaniy jabhada barkamol etib tarbiyalashga alohida e'tibor qaratilgan. So'nggi yillarda zamonaviy axborot-kommunikatsiya texnologiyalarining jadal sur'atlarda rivojlanishi natijasida insoniyatning

internet tarmog'iga qaramlik darajasi oshib bormoqda. Shu sababdan, internet tarmog'i jamiyatdagi qarashlarni shakllantirishda, ularga ta'sir etish va o'zgartirishda asosiy vosita bo'lib xizmat qilmoqda. Ayni vaqtda, internetni boshqarib bo'lmazligi, undan nafaqat yaxshi maqsadda, balki odamlarning ongini buzadigan, behayo mahsulotlarni targ'ib qiladigan, terrorizm, qaroqchilik, davlatlarda tartibsizliklarni amalga oshirish va boshqa davlatlar ichki ishlariga aralashish vositasi sifatida ishlatilishiga zamin yaratmoqda desak, mubolag'a bo'lmaydi. Birgina Yaqin Sharq va Shimoliy Afrika mamlakatlarida kuzatilgan tartibsizliklar, terrorchi guruhlarning o'zlari uchun jangarilarni tanlash imkoniyati oshayotgani, yoshlarga turli ko'rinishdagi vositalar orqali salbiy ta'sir ko'rsatayotgani – bularning barchasi internet tarmog'idagi jarayonlarni tartibga solish kerakligi haqidagi turli takliflarning o'rta tashlanishiga olib kelmoqda. Shunday ekan, mamlakat milliy xavfsizligini ta'minlashda internet texnologiyalar omilini e'tiborga olish zamon talabi hisoblanadi.

Mafkura yer sharining ma'lum bir nuqtasiga aylanib turgan bir paytda biz faqatgina milliy ma'naviyatimiz yuksakligi tufayli yoshlarimiz hayoti va kelajagini saqlab qo'lamiz. Bugungi kunda dunyodagi g'oyaviy xurujlar, mafkuraviy to's-to'polonlarga ham xalqimiz faqat va faqat milliy istiqloq g'oyasi hamda yurtimizda kechayotgan yuksak darajadagi ma'naviy islohotlar, milliy tarbiya bilan javob bera oladi. Bugun yurtimizda yoshlarning intellektual yetuk, har tomonlama barkamol insonlar bo'lib ulg'ayishlari uchun havas qilsa arziydigan sharoitlar yaratilib, ularni milliy va umuminsoniy qadriyatlar ruhida tarbiyalash davlat siyosatining ustuvor yo'nalishlaridan biriga aylangan. Albatta, bugungi kunda el-yurt taraqqiyotini belgilaydigan omillar juda ko'p. Mamlakat taraqqiyotini ta'minlovchi vositalar ham talaygina. Ta'lim-tarbiya masalasi esa ular ichida eng muhimi sanaladi. Hozirgi vaqtga kelib, yosh avlodni turli axborotlarning salbiy ta'siridan himoya qilish va ularning sog'lig'ini asrash muammosi dunyodagi eng dolzarb masalalardan hisoblanadi. Yoshlarga atrofni o'rab turgan olam haqida ma'lumot beruvchi asosiy manbalarga esa, uyali aloqa vositasi, matbuot, televideniye, radio, global kompyuter tarmoqlari va boshqalar misol bo'la oladi. Bugungi yosh avlod onigiga ulkan axborot oqimi ta'sir ko'rsatmoqda, uni esa majoziy ma'noda "axborot yomg'iri" yoki "axborot seli" deb atash mumkin. Bugungi axborot makonidagi kutilmagan obrazlar, zamonaviy, yorqin tasvirlar, syujetlar va xatti-harakatlar hali ongi yetarli darajada shakllanmagan yoshlarni ko'proq o'ziga jalb qiladi. Chunki yosh xususiyatlari va hayotiy tajribaga ega bo'lmaganligi sababli bola ulkan ma'lumotlar oqimini qabul qilish va tushunish uchun hali tayyor emasligini ko'rishimiz mumkin.

Bugungi kunda axborot xavfsizligi va inson ongini ommaviy axborot vositalari tomonidan manipulyatsiya qilinishidan himoya qilish davrimizning eng asosiy muammasiga aylandi va bu hozirda ota-onalar, shifokorlar, psixologlar va o'qituvchilarni tashvishga solmoqda. Ushbu muammoni hal etishning eng samarali yo'li sifatida maktab va ta'lim muassasalarida mediata'lim va mediamadaniyatni rivojlantirish orqali amalga oshirish taklif etilmoqda. Hozirgi kunda dunyoda jadal rivojlanayotgan mediata'lim – bu pedagogikaning ommaviy axborot qonuniyatlarini o'rganish asosida yoshlarni axborot xurujlaridan o'zini himoya qilish, odamlar bilan muloqot qilish va o'zligini namoyon qilishning zamonaviy shakllari bilan tanishtiradigan yo'nalishdir. Hozirgi vaqtga

kelib, ommaviy axborot vositalari orqali uzatilayotgan va qabul qilinayotgan kundalik axborotni saralash ko'nikmalarini, turli axborotlarni qabul qilgandan keyin ham har qanday vaziyatda to'g'ri qaror qabul qilish, axborot qayerdan, kim tomonidan va nima maqsadda uzatilyapti, o'zida kimning manfaatlarini aks ettiryapti degan tushunchalarni shakllantirish muhim ahamiyatga egadir. Mazkur amaliyotlarni o'rgatuvchi mediasavodxonlik haqida ham qisqacha fikr yuritishimiz mumkin.

Mediata'lim ommaviy axborot vositalarining zararli ta'siri va tendensiyalaridan himoya qilish vositasi sifatida paydo bo'lgan. Ushbu paradigmadan birinchi bo'lib, 1930-yillarda Buyuk Britaniya foydalangan. Buyuk Britaniya va Avstraliyada mediasavodxonlik gumanitar fanlar majmuasiga alohida kurs sifatida kiritilgan bo'lib, Finlandiyada media va axborot savodxonligi yo'nalishi 1970-yillardan boshlab maktab va universitetlar o'quv dasturlariga kiritilgan. Mediata'lim komponenti maktab dasturiga birinchi bor kiritilganda mustaqil fan sifatida emas, balki ona tili, tarix, estetik fanlar va ekologiya fanlariga integratsiya qilingan.

Bugungi axborot muhitini tushunishda mediasavodxonlik muhim ahamiyat kasb etar ekan, yoshlarda avvalo, OAV orqali uzatilayotgan va qabul qilinayotgan kundalik axborotni saralash ko'nikmalarini, turli axborotlarni qabul qilgandan keyin ham har qanday vaziyatda to'g'ri qaror qabul qilish tushunchalarini shakllantirish lozim. Mohiyati o'rganilmagan, yolg'on tarqatilayotgan xabar va axborotlarning hayotimizni tubdan o'zgartirib yuborishi muqarrardir. Axborotni tahlil etmay, o'z holicha qabul qilish oqibatida, dunyoning turli chekkalarida yoshlar jinoyatga qo'l urmoqda, o'zini kino qahramoni sifatida his qilganlar esa, "qahramon" xatti-harakatlarini takrorlagan holda qo'llariga qurol olib, begunoh insonlar hayotiga zomin bo'lishmoqda. Demak, aynan ana shu holatlarning oldini olish, axborotga ongli ravishda yondashish bugun zamon talabidir. Qayd etganimizdek, globallashuv, global axborot jamiyati shakllanishi sharoitida axborot-kommunikatsiya texnologiyalari, avvalambor, internet bolalar va o'smirlar rivojlanishiga ta'sir etuvchi muhim omilga aylanib bormoqda. Shu bilan birga, axborot-kommunikatsiya, internet texnologiyalarining jamiyat hayotining barcha sohalari-ga keng miqyosda joriy etilishi yoshlarni axborot sohasidagi xavf-xatarlardan himoya qilish, chetdan kirib kelayotgan mafkuraviy xurujlardan, ularning ongini buzg'unchilik ta'sirlaridan saqlash masalalarining dolzarbligini kuchaytirdi. Ijtimoiy tarmoqlar, kompyuter o'yinlari foydalanuvchilari, video va kinomahsulot iste'molchilari ularning jismoniy va ma'naviy-axloqiy rivojlanishiga salbiy ta'sir ko'rsatuvchi axborotlarga duch kelayotgan holatlari uchramoqda. Bu borada rivojlangan demokratik mamlakatlar tajribasi alohida e'tiborga molik, ularda mazkur masalalar quyidagi vazifalar orqali hal etiladi:

- yoshlar va bolalarni axborot makonida himoya qilishga qaratilgan milliy qonunchilikni rivojlantirish;
- mediasavodxonlik, tarmoqda muloqot qilish odobini yuksaltirish;
- internetda xavfsiz ishlashni qo'llab-quvvatlashning texnik mexanizmlarini yaratish;
- mazkur masalalarni hal etishda davlat organlari, ta'lim muassasalari, oila, fuqarolik jamiyati institutlari, OAV keng ishtiroki va o'zaro hamkorligini ta'minlash va boshqalar.

Xulosa o‘rnida ta’kidlash mumkinki, mediasavodxonlik insonlarga turli media shakllarini va xabarlarni tahlil qilish, baholash va yaratishga imkon beradigan ko‘nikmalar to‘plamidir. Qaysi manba ishonchli, qaysi manbada noto‘g‘ri xabarlar tarqalishi mumkinligini mediasavodxonligi yuqori bo‘lgan odam osongina sezishi mumkin bo‘ladi. Boshqacha qilib aytganda, mediasavodxonlik – bu tanqidiy fikrlash ko‘nikmalarini ommaviy axborot vositalari orqali uzatiladigan xabarlar va belgilarga qo‘llash qobiliyatidir. Ommaviy axborot vositalari yoshlar hayotidagi katta ta’sirga ega kuch hisoblanadi. Musiqa, televizor, videoo‘yinlar, jurnallar va boshqa ommaviy axborot vositalari dunyoni qanday ko‘rishimizga kuchli ta’sir ko‘rsatadi, bu ta’sir ko‘pincha bolalik davridan boshlanadi. Tashkilot, ayniqsa, siyosatchilar, o‘qituvchilar, ommaviy axborot vositalari mutaxassislari, yoshlar tashkilotlari va ushbu sohadagi nochor aholi qatlamlarining salohiyatini oshirishga intiladi hamda a’zo davlatlarga milliy ommaviy axborot vositalari va axborot savodxonligi siyosati va strategiyalarini shakllantirishda yordam beradi. Bugun o‘rib kelayotgan yoshlar ta’limi va tarbiyasida hamda ularning mafkurasida mediasavodxonlik madaniyatining o‘rni va ahamiyati yuqori darajada ekanligini eslatib o‘tishimiz joiz. Mediata’limning asosiy maqsadi sifatida yoshlarning mediasavodxonligini oshirish, ularda mediamadaniyatini shakllantirish, medialarning salbiy kontentlaridan himoya qilish, manipulyatsiya qurboniga aylanib qolishiga yo‘l qo‘ymaslik, shaxsiy ma’lumotlarini himoya qilish va zamonaviy dunyoda axborotlarni ongli ravishda izlash, talqin qilish va qo‘llash, dunyoqarashini kengaytirish orqali kommunikativ ko‘nikmalarini va mediakompetensiyalarini rivojlantirish vazifalarini ta’limning oldiga qo‘yishdir. Buning uchun har bir ta’lim maskanlarida bosqichma-bosqich mediata’limni joriy etish maqsadga muvofiqdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Antonova I.M. Shaxsning axborot madaniyati yangi o‘quv intizomi va madaniyatshunoslikning yangi yo‘nalishi sifatida I.M. Antonova, Y.S. Zubov//Axborotlashtirish va gumanitar ta’lim muammolari: referat. hisobot Intl. ilmiy konferensiya – Krasnodar-Novorossiysk 14–15-sentyabr. 1995-yil.
2. A.N. Dulatova. Shaxsning axborot madaniyati. Darslik. A.N. Dulatova, N.B.Zinoviyev. – Krasnodar: KGUKI, 2005.
3. Lopatina N.V. Axborot madaniyati ijtimoiy texnologiyalar samaradorligining sharti sifatida [Matn]: darslik./ N.V. Lopatina. – M.: MGUKI, 2020.
4. Semenyuk, E.P. Jamiyatning axborot madaniyati va informatika taraqqiyoti E.P. Semenyuk 1994.

Munira Mamatkulova,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
“San'atshunoslik va madaniyatshunoslik”
kafedrası tayanch doktoranti

AKADEMIK MAMAJON RAHMONOV TADQIQOTLARIDA SHEKSPIR IJODI

Annotatsiya. Maqolada O'zbek milliy akademik drama teatri jahonga mashhur ingliz dramaturgi Uilyam Shekspir asarlarining sahnalashtirilishi akademik Mamajon Rahmonov tadqiqotlarida qanday yoritilganligi haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: jahon adabiyoti, tragediya, dramaturg, rejissyor, klassik asar, spektakl, tadqiqot.

Аннотация. В статье рассказывается о том, как в исследованиях академика Мамаджона Рахманова освещалась постановка произведений всемирно известного английского драматурга Уильяма Шекспира в Узбекском национальном академическом драматическом театре.

Ключевые слова: мировая литература, трагедия, драматург, режиссёр, классическое произведение, пьеса, исследовать.

Abstract. The article describes how the research of academician Mamadjon Rakhmanov covered the production of works by the world-famous English playwright William Shakespeare at the Uzbek National Academic Drama Theater.

Key words: world literature, tragedy, playwright, director, classical work, play, research.

XX asr boshlarida mamlakatimizda Yevropa tipidagi teatrlar shakllana boshlandi. Xalqimiz ijtimoiy-madaniy hayoti jadidlarimiz sa'y-harakatlari bilan yangi bosqichga ko'tarildi. Ilm-fan, madaniyat rivojiga katta e'tibor qaratildi. Ayniqsa, 1914-yil teatr tashkil etilishi yurtimizda san'atning bu turi ravnaq topishi uchun poydevor bo'lib xizmat qildi. Teatrshunos olim Mamajon Rahmonov o'zining “Hamza 1914–1960. O'zbek davlat akademik drama teatri tarixi” kitobida “XIX asrning ikkinchi yarmida chor Rossiyasi garchi yurtimizni mustamlakaga aylantirgan bo'lsa ham, u o'zi orqali o'zbek madaniyatining Yevropa madaniyati bilan yaqindan tanishishiga, yangicha shakllanishiga ma'lum darajada sharoit yaratgan” degan fikrlarini keltiradi. Dastlab o'zbek xalqi asosan o'zining milliy adabiyoti, san'ati va qisman tojik, fors, uyg'ur, hind, arab va boshqa sharq xalqlari adabiyoti, san'ati bilangina tanish edi. Bunga asosiy sabab millatlararo madaniyatlar, urf-odat oilaviy munosabatlar, tarbiyaviy, diniy masalalarning bir-biriga yaqinligidir. O'zbekiston Rossiya tomonidan mustamlaka mamlakatga aylangandan so'ng xalqimiz rus madaniyati bilan yaqindan tanisha boshladi. Yevropa adabiyoti va san'ati namunalari ham o'zbek tiliga tarjima qilinishi aynan shu davrdan boshlandi. O'zbek tiliga birinchi marotaba dramatik asarlar tarjima qilindi. Bular ichida dastlab tarjima qilingan va sahnalashtirilgan ulug' nemis dramaturgi Fridrix Shillerning “Qaroqchilar” va “Makr va muhabbat” dramalari edi.

Dastlab tarjima qilingan va xalqimizga taqdim etilgan mualliflarning yana biri – jahon adabiyotini o‘zining o‘lmas asarlari bilan boyitgan va to‘rt asrdan buyon dunyodagi deyarli barcha teatrlarning sahnalarida ijro qilib kelinayotgan ulug‘ dramaturg Uilyam Shekspirning asarlaridir. Mashhur dramaturgning “Gamlet”, “Otello”, “Romeo va Julietta”, “Qirol Lir”, “Yuliy Sezar” tragediyalari Cho‘lpon, G‘afur G‘ulom, Uyg‘un, Shayxzoda, Jamol Kamol kabi atoqli adiblarimiz tomonidan tarjima qilingan. O‘zbek teatrlari jamoasi dramaturgning yuksak insonparvarlik ideallari va adolatsizlikka qarshi nafratini o‘zbek tomoshabiniga jonli obrazlar orqali yetkazib kelmoqda. Bu jarayon xoh sovet davrida, xoh mustaqillik davrida bo‘lsin asarlar sahnada qayta va qayta yangi talqinlarda sahnalashtirilib o‘z tomoshabiniga ega bo‘lib kelmoqda.

Shekspir jahon dramaturgiyasining eng nodir, zabardast va mohir ustalaridan biridir. Uning o‘lmas asarlari qariyb to‘rt yuz yildan beri insonlarning idrok va qalbini zabt etib, hurmat va sevgisini, hayrati va shavqini qozonib kelmoqda. Aynan uning asarlarini O‘zbek milliy akademik drama teatri (sobiq Hamza nomidagi O‘zbek davlat akademik drama teatri)da sahnalashtirilishi bilan bog‘liq bo‘lgan tarixiy jarayonlar, faktlar, tahliliy-tanqidiy fikrlar, ma‘lumotlar va asosli dalillarni aynan teatrshunos olim Mamajon Rahmonovning tadqiqotlari, boy merosi orqali tanishib kelmoqda. Ayniqsa, xorijiy dramaturgiyaning o‘zbek sahnasida sahnalashtirilishi haqida izlanishlar olib borilayotganda olimning tadqiqotlari poydevor bo‘lib xizmat qilmoqda. Masalan, olimning sobiq Hamza teatri tarixi haqida chop etilgan kitobining birinchi tomida Shekspir ijodi namunasi Hamletning ilk bora sahnaga qo‘yilishi haqida quyidagicha yozadi.

“Hamlet” asarining sahnaga qoyilishi butun jamoaning ijodiy imkoniyatlari nimalarga qodir ekanligini ko‘rsatib berdi. Teatr beqiyos g‘alabaga erishdi. Hamza nomli o‘zbek davlat akademik drama teatri Shekspir tragediyasini sahnalashtirish bilan kichik doirdan katta san‘at olamiga chiqdi.

Darhaqiqat, spektaklning 1935-yil 11-fevralda qozongan muvaffaqiyati favqulodda hodisa bo‘ldi. O‘zbek aktyorlari “Hamlet”ni bir oy davomida uzluksiz namoyish qildilar. Tomoshabinlar O‘zbekistonning uzoq tumanlari va viloyatlaridan mashaqqatli yo‘l bosib, kun sayin kelib turdilar. Teatr tomoshabinlar iltimosini rad qila olmasdi. Navbatdagi spektaklning afishasini e‘lonlar taxtasidan olib, o‘rniga yana “Hamlet”ni qoyaverdi”. Olim o‘z izlanishlarida “Правда Востока”, “Советское искусство”, “Звезда востока” kabi o‘sha davr matbuot nashrlarida yoritilgan barcha maqolalarni o‘rganib ularni mujassamlashtirgan. Shu bilan birgalikda rus teatr tanqidchisi I.Deychning, “Abror Hidoyatov” (Изд. «Искусство» М.-Л., 1948 г.) hamda G.Uvarovanning “Sora Eshonto‘rayeva” (Госиздат. «Искусство», М., 1961 г.) haqidagi tadqiqotlari bilan ham tanishib, ularning aktyorlarimiz ijodi haqida bildirgan fikr-mulohazalarini keltirib o‘tgan.

O‘zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi Mamajon Rahmonov umumiy tahriri ostida teatrshunos olimlar M.T.To‘laxo‘jayeva, I. A.Muxtorov hammuallifligida chop etilgan O‘zbek milliy akademik drama teatri tarixi (1960–2000-yillar) ikkinchi kitobida ham aynan Shekspir asari asosida sahnalashtirilgan “Qirol Lir” rejissyor N.V.Ladigin (1966-y.), “Veronalik ikki yigit” rejissyor N.Otaboyev (1966-y.), “Otello” rejissyor Y. Simonov (1984-y.), “Koriolan” rejissyor R.Hamidov (1998-y.), “Qirol Lir” rejissyor

S.Kapriyelov (1998-y.) spektakl talqinlari haqida ham boy ma'lumotlar keltirilganligi tahsinga loyiq.

Bugun teatr san'ati sohasida akademik Mamajon Rahmonovning tadqiqotlaridan bahramand bo'lmagan biror yosh olim yo'q deb ayta olamiz. Uning asarlaridan o'zbek teatri tarixi haqida har bir xalq va har bir inson o'ziga qimmatli ma'lumot olib kelmoqda. Olimning izlanishlari asrlar va avlodlarning yuksak talablariga munosib javob berib kelmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Rahmonov M.R. Hamza. O'zbek davlat akademik drama teatri tarixi 1914-1960– yillar/ – T.: G.G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2001.
2. Rahmonov M.R., To'laxo'jayeva M.T., Muxtorov I. A. O'zbek milliy akademik drama teatri tarixi 1914–1960-yillar/ Madaniyat ishlari vazirligi Istiqbolni belgilash, uslubiyat va axborot Respublika markazi // – T., 2003.

Nigina Xakimova,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
tayanch doktoranti
Karimova.nigina0808@gmail.com

**SAN'ATSHUNOSLIK FANLARI DOKTORI, AKADEMIK
MAMAJON RAHMONOVNING ILMIY-IJODIY MEROSIDA
SHARQ QO'G'IRCHOQ TEATRI SAN'ATIGA OID QARASHLAR**

Annotatsiya. *Mazkur maqolada teatrshunos olim, san'atshunoslik fanlari doktori, akademik Mamajon Rahmonovning ilmiy-ijodiy merosini chuqur o'rganilishi haqida so'z borar ekan, san'atshunoslikning qay turi bo'lmasin, barchasining ildizi borib, M. Rahmonov ilmiy merosiga taqalishi haqida so'z yuritiladi. Ayniqsa, Sharq qo'g'irchoq teatri tarixi ham M. Rahmonov tomonidan chuqur o'rganilganligi asoslab beriladi.*

Kalit so'zlar: *teatr, tarix, ilmiy izlanishlar, sharq qo'g'irchoq teatri, taqlidchilik, niqobdorlik, masxarabozlik.*

Аннотация. *В данной статье говорится об углубленном изучении научного и творческого наследия театроведа, доктора искусствоведения, академика Мамаджона Рахмонова. Независимо от вида искусствоведения, все они имеют свои корни в научном наследии М. Рахмонова. В частности, история Восточного театра кукол хорошо им изучена.*

Ключевые слова: *театр, история, научные исследования, восточный театр кукол, перевоплощение, маскировка, клоунада.*

Annotation. *This article talks about the in-depth study of the scientific and creative heritage of the theater scholar, doctor of art studies, academician Mamajon Rakhmonov, regardless of the type of art studies, all of them have their roots in the scientific heritage of M. Rakhmonov. In particular, the history of the Eastern Puppet Theater is well-studied by M. Rakhmanov.*

Key words: *theater, history, scientific research, oriental puppet theater, impersonation, masking, clowning.*

Teatr san'atining ko'zgusi teatrshunos desak mubolag'a bo'lmaydi. Teatrshunos olim teatr mahsuli – spektaklni qalamga olar ekan, aktyorlik, rejissyorlik, dramaturgiya, grim ustasi ishi, tasviriy san'at, haykaltaroshlik, musiqa, raqs kabilar bilan yetarli bilimga ega bo'lgan holda ijod qiladi.

Zamon bilan hamnafas ijod qilib, boshqalarga o'rnak va namuna ko'rsatgan fi-doyi, faol ijodkor akademik Mamajon Rahmonov ilmiy merosini o'rganar ekanmiz, olimning chuqur bilim va tajribaga ega ekanligini ko'rishimiz mumkin.

O'zbekistonda san'at va madaniyat sohasini rivojlantirish bo'yicha ham ko'plab salmoqli ishlarni amalga oshirgan zahmatkash olim o'zbek milliy teatr san'atining qadimiy tarixi va taraqqiyoti, uning dolzarb muammolariga doir ko'plab risolalar, ilmiy-tadqiqot ishlari, maqola va to'plamlar muallifidir.

Eng qadimiy va o'z an'analariga ega bo'lgan o'zbek teatri tarixini tadqiq etish, uning muhim jihatlarini ochib berish va ana shu an'analarni kelajak avlodga to'laqonli tarzda yetkazib berish teatrshunoslarimizning muhim vazifalaridan sanaladi. Shu ma'noda atoqli olim, akademik Mamajon Rahmonov o'zbek teatr san'atining paydo bo'lish tarixidan boshlab, to shu kungacha bo'lgan taraqqiyot bosqichlarini o'z ilmiy izlanishlarida tadqiq etgan atoqli olimlarimizdan edi. Uning sa'y-harakatlari bilan teatr sohasida katta tarix qayta tiklandi.

Mamajon Rahmonovning ilmiy tadqiqotlari orasida ayniqsa, "O'zbek teatri" (qadim zamonlardan XVIII asrga qadar) hamda "O'zbek teatri tarixi" (XVIII asrdan XX asr avvaligacha) deb nomlangan ikki jildlik ilmiy monografiyalari o'zbek teatrshunoslik ilmda katta qimmatga egadir. Olim ushbu tadqiqotlar orqali birinchilardan bo'lib O'zbekistonda madaniyat va san'at, xususan, teatr san'ati juda qadim zamonlardan, bundan ikki yarim ming yil avval ham mavjud bo'lganligini har jihatdan ilmiy asoslab bergan. Bundan tashqari, shu sohada 1968-yili Moskva teatr institutida doktorlik dissertatsiyasini himoya qilgan. Olim bu ilmiy izlanishi uchun O'zbekiston Respublikasi Davlat mukofotiga sazovor bo'ldi.

Ayniqsa, Mamajon Rahmonovning "O'zbek teatri (qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar)" deb nomlangan ilmiy risolasida Sharq qo'g'irchoq teatri tarixi haqida ko'plab dalillar keltirib o'tadi.

Muallif o'z ilmiy ishida teatrni insonning ijtimoiy faoliyati bilan birgalikda rivojlanganligini yozadi. "U qadimdan o'zi o'sib chiqqan muhit bilan, ijtimoiy tuzum tabaqalari, xalq hayoti, marosimlari, diniy urf-odat va aqidalari, xalq tomoshalari va bayramlari bilan birga rivoj topadi".

Qadimiy sharqda ibtidoiy jamiyat san'atining kelib chiqishida dastlabki mehnat jarayonlari va ibtidoiy jamoa kishisining ishlab chiqarish faoliyati ta'sir ko'rsatgan. K.Marks "biz tarixga inson bilan birga kiramiz" deb aytganidek, nafaqat tarix balki san'at ham odamning dunyoga kelishi, sezgisi va idroki va nutqning paydo bo'lishi bilan tug'ila boshlaydi, – deb yozadi M.Rahmonov. Chunki ibtidoiy davr odamlarini eng dastlabki davr buyumlari, ularning shakli, fakturasi, o'lchovi va rangi qiziqтира boshlaydi va bu orqali insonlarda ilk diniy e'tiqod bilan birgalikda rassomchilik va haykaltaroshlik san'atining eng sodda ko'rinishi vujudga keladi. Va mana shu davrda yaratilgan asarlarning topilishi asosida tarix, shu bilan birga teatr tarixi ham o'rganiladi.

O'zbekistondan topilgan ibtidoiy jamiyat tasviriy va amaliy san'at yodgorliklari shuni ko'rsatadiki, ibtidoiy davrlarda aholi ovchilik bilan shug'ullanishgan va bu ovlar yalpi ko'rinishda o'tkazilgan. Ov unumli bo'lishi uchun odamlar turli diniy e'tiqodlardan, usul va hiylalardan foydalanishgan. Ularni qo'lga tushirish uchun esa yovvoyi hayvon va qushlar terisida niqoblanib, ularga yaqinlashishgan va bu hiyla ularga doimo qo'l kelgan. Boshqa qiyofaga kirish, predmetga taqlid qilish esa teatr elementlaridan biri.

Surxondaryo viloyati Sherobod tumanidagi Zarao't Kamarsoyining ikki tomonidagi toshlarga qizg'ish sariq bo'yoq berib ishlangan suratlar (paleolit davri) ibtidoiy jamiyat davrida teatr san'atining eng ilk elementlari tug'ilishini aniqlashga yordam bera

oladi, – deya ta’kidlaydi M.Rahmonov. Va bu tasvirda ham biz rido yopingan odamlar suratini ko’rishimiz mumkin.

Niqoblangan va hayvon qiyofasiga kirgan ibtidoiy jamiyat kishilarining shikor marosimlari Farg‘onaning Saymalitosh tog‘i g‘orlarida chizilgan suratlarda (eramizdan avvalgi II–I asrlar) ham ifodalangan. Va bu tasvirlar ayni ov vaqtini emas, balki ovga chiqish oldidan o‘tkaziladigan ov marosimini ifodalaydi. Yana bir tomondan, qo‘llarida doirasimon narsa ushlab, raqs harakatlarini ifodalayotgan bu chizmalarda ko‘rinadiki, ibtidoiy davrda tomosha san’ati bilan birgalikda musiqa va raqs san’ati ham rivojlana boshlagan.

Mamajon Rahmonovning ilmiy risolasini o‘rganar ekanmiz, taqlidchilik va niqobdorlik san’ati teatrning dastlabki ko‘rinishi sifatida paydo bo‘lganini ko‘ramiz va bu san’at turlari qo‘g‘irchoq teatri unsurlaridan biri hisoblanadi.

Qadimda o‘tkazilgan marosimlar, bayramlar, to‘y marosimlari teatr san’ati elementlarining tug‘ilishiga xizmat qiladi va teatr san’ati kelib chiqish ildizlari xalq ijodi bilan uzviy bog‘liq bo‘lganligiga guvohlik beradi. Ammo ko‘tarinki ruhda o‘tgan bayram marosimlardan tashqari ular orasida fojiaiy sahnalar, ya’ni motam marosimlari ham bo‘lgan. Yil fasllari o‘zgarib turishi, hosillar tugashi, ekinlar so‘lishi oqibatida vujudga kelgan marosimlarda fojiali ashulalar aytilgan, pantomima raqslar tushilgan va odamlar yig‘i bilan butun marosimni o‘tkazishgan.

Motam marosimlari ham sekin-asta qo‘shila boshlagan, motamda o‘lgan odam qiyofasi niqob orqali gavdalantirilgan. Niqobdor shaxs o‘lgan odamning hayotini, fe‘l-atvorini va harakatlarini o‘zida tasvirlagan. Bu marosimlar ham qo‘shiq va pantomima o‘yinlar bilan birgalikda o‘tkazilgan. Muhammad Narshaxiyni yozishicha, Buxoroda X asrgacha Siyovush o‘limiga bag‘ishlangan motam marosimi har yili zulksiz o‘tkazib kelingan. Va bu motam marosimlarida yig‘lovchilar – aktyorlar bo‘lganliklari aytib o‘tilgan.

Eramizdan oldingi bir minginchi yillarning o‘rtalaridan boshlab, qadimiy O‘rta Osiyo hududida ishlab chiqarish kuchlarining o‘sishi, shaharlarning ko‘payishi, savdo-sotiq va bozorning rivojlanishi bilan turli kasbdagi hunarmandchilik ham o‘sadi. Qabila va jamoalar ichidan, shuningdek, qullar safidan mohir professional hunarmandlar paydo bo‘la boshlaydi. Shu davrdan boshlab aktyor, raqqos, sozanda va akrobat mehnati ham professional hunar sifatida tanila boshlaydi. Bora-bora turli diniy marosim tantanalari, jamoat yig‘ilishlari, udum va ma’rakalari, to‘y, xalq sayil va bayramlari aktyorlarsiz, raqqos va sozandalarsiz o‘tmaydigan bo‘lib qoladi. Xalqning aktyor, sozanda, raqqos va raqqoslarning san’atiga qiziqishi ularning hunarini rivojlantirishga olib keladi, faoliyat doirasini kengaytiradi. Endilikda qiziqchi – aktyor bo‘lish uchun o‘tkir va qiziq so‘zlarga va improvizatsiyaga mohir bo‘lishi, ashula aytishi, pantomimik sho‘x, hazilnamo o‘yinlarni ijro eta bilishi, qiziq sahnalar yaratishi, taqlidga, mimik harakatlarga, akrobatik figuralar qilishga usta bo‘lishi – umuman badiiy ijrochilik hunarining turli toifalarini bilishi kerak edi. Bu fikrlar shuni ko‘rsatadiki, aktyorlik va qiziqchilik san’ati an’anaviy teatr tarkibida qadimiy davrlardan teatr tomoshalari vujudga kelishidan avval rivojlana boshlagan.

Biz san'at sohasiga oid ilmiy izlanishlar bilan shug'ullanar ekanmiz, u xoh teatr san'ati bo'lsin, xoh kino san'ati, yoki raqs va musiqa va yoki tasviriy san'at bo'lsin, ilmiy ishimizning dolzarbligini va tarixini o'rganishda Mamajon Rahmonovning ilmiy merosiga murojaat qilmasligimizning iloji yo'qdir.

Bir so'z bilan aytganda, olim olib borgan tadqiqotlarning dolzarbligi hozirgi kunda ham o'z kuchini yo'qotmagan. Hali akademik qoldirgan ulkan meros, u boshlab bergan yo'l uzoq davom etadi, deyishimiz uchun asoslar yetarli...

Foydalanilgan adabiyotlar

1. M.Rahmonov. O'zbek teatri (Qadimgi davrlardan XVIII asrgacha). – T., 1976.
2. M.Rahmonov. O'zbek teatri (XVIII–XX asrlar). – T., 1968.

Jumagul Nishonova,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
Tayanch doktoranti
jumagul.ibragimovna@gmail.com

TALABALARDA IJTIMOIIY MAS'ULIYATNI SHAKLLANTIRISHDA IJTIMOIIY-MADANIY FAOLIYATNING O'RNI VA AHAMIYATI

Annotatsiya. *Mazkur maqola talabalarda ijtimoiy mas'uliyatni rivojlantirishda ijtimoiy-madaniy faoliyatning o'rni va ahamiyatini o'rganishga qaratilgan. Ijtimoiy mas'uliyatni shakllantirishda madaniy-ma'rifiy tadbirlar va ko'ngilli faoliyatlarning ijtimoiy ongni rivojlantirishga ta'siri statistik tahlillar va sifatli yondashuvlar asosida ko'rib chiqiladi. O'zbekiston va xalqaro tajriba asosida bu jarayonning natijalari muhokama qilinib, ta'lim tizimida amaliy qo'llash uchun tavsiyalar beriladi.*

Kalit so'zlar: *ijtimoiy mas'uliyat, ijtimoiy-madaniy faoliyat, talaba rivoji, ta'lim, ijtimoiy ishtirok, ko'ngilli ishlar, madaniy-ma'rifiy tadbirlar.*

Аннотация. *Данная статья направлена на изучение роли и значения социокультурной деятельности в развитии социальной ответственности студентов. При формировании социальной ответственности на основе статистического анализа и качественных подходов рассматривается влияние культурно-просветительской деятельности и волонтерской деятельности на развитие общественного сознания. На основе узбекского и международного опыта обсуждаются результаты этого процесса и даются рекомендации для практического применения в системе образования.*

Ключевые слова: *социальная ответственность, социокультурная деятельность, развитие студентов, образование, социальное участие, волонтерская деятельность, культурно-просветительская деятельность.*

Abstract. *This article aims to study the role and importance of socio-cultural activities in the development of social responsibility in students. In the formation of social responsibility, the impact of cultural and educational activities and volunteer activities on the development of social consciousness is considered based on statistical analyzes and qualitative approaches. Based on Uzbekistan and international experience, the results of this process are discussed and recommendations for practical application in the educational system are given.*

Key words: *social responsibility, socio-cultural activity, student development, education, social participation, volunteer work, cultural-educational activities.*

Globalizatsiya va texnologik rivojlanish davrida ijtimoiy mas'uliyat nafaqat shaxsiy, balki jamoaviy hayotning asosiy mezoniga aylandi. Ijtimoiy mas'uliyat talabalarining kelajakdagi faoliyatida muhim ahamiyatga ega bo'lib, ularning jamiyatdagi o'rnini anglashlari, boshqa odamlar va jamiyatga nisbatan javobgarlik his qilishlarini

ta'minlaydi. Hozirgi ta'lim tizimi esa faqat nazariy bilim berishdan tashqari, talabalarda ijtimoiy mas'uliyat tuyg'usini shakllantirishda ijtimoiy-madaniy tadbirlarni joriy qilish orqali ushbu vazifani amalga oshirmoqda.

O'zbekistonda ijtimoiy-madaniy faoliyatlarni keng joriy qilish va ularni ta'lim jarayoniga integratsiya qilish davlat tomonidan qo'llab-quvvatlanmoqda. Ijtimoiy mas'uliyatni shakllantirish orqali yoshlar mustaqil fikrlovchi, ijtimoiy faol va mas'uliyatli fuqarolar sifatida tarbiyalanishi asosiy maqsad sifatida belgilangan.

Mazkur maqola orqali ijtimoiy-madaniy faoliyatlarning talabalarda ijtimoiy mas'uliyatni rivojlantirishdagi o'rni o'rganiladi. Asosiy maqsad – talabalarda jamoaviy va ko'ngilli faoliyatlarni tashkil etish orqali ular ijtimoiy mas'uliyatni anglab yetishlarini ta'minlashdir. Shu bilan birga, ushbu jarayonni xalqaro tajribalar bilan solishtirib, ta'lim tizimida qanday joriy qilish mumkinligi haqida tahlil kiritiladi. Ushbu maqsadni yoritishda quyidagi savollarga javob berishga harakat qildik:

1. Qanday ijtimoiy-madaniy faoliyatlar talabalarda ijtimoiy mas'uliyatni oshirishga yordam beradi?
2. Bu faoliyatlarning ta'lim tizimiga integratsiyasi qanday natijalar beradi?
3. Chet mamlakatlarda bu borada qanday yondashuvlar qo'llaniladi va ular qanchalik muvaffaqiyatli hisoblanadi?

1. So'rovnomalar: 100 nafar talabalar o'rtasida o'tkazilgan so'rovnomalar orqali ularning ijtimoiy-madaniy tadbirlarga bo'lgan munosabati va bu tadbirlarning shaxsiy rivojlanishga ta'siri o'rganildi. So'rovnoma natijalari ijtimoiy faoliyatlarning ijobiy ta'sirini tasdiqladi.

2. Statistik tahlil: Ijtimoiy mas'uliyat va madaniy faollik o'rtasidagi bog'liqlikni aniqlash uchun statistik metodlardan foydalanildi. Jumladan, ijtimoiy tadbirlarda ishtirok etgan va etmagan talabalar orasidagi mas'uliyatlilik ko'rsatkichlari taqqoslandi.

3. Xorijiy adabiyotlarni tahlil qilish: AQSH, Yaponiya va Yevropa davlatlaridagi ijtimoiy-madaniy faoliyatning ta'lim tizimiga ta'siri bo'yicha o'tkazilgan ilmiy tadqiqotlar va maqolalar tahlil qilindi.

Natijalar va munozara

1. So'rovnoma natijalari: Tadqiqot natijalariga ko'ra, ijtimoiy-madaniy tadbirlarda faol ishtirok etgan talabalar orasida mas'uliyatlilik darajasi 38% yuqoriroq ekanligi aniqlangan. Tadbirlar orqali ular jamiyatdagi ijtimoiy muammolar va ehtiyojlarni chuqurroq anglash imkoniyatiga ega bo'lishgan va ularga ijobiy munosabat bildirishgan.

2. Ko'ngillilik (volontyor) faoliyatlarining ahamiyati: Ko'ngilli ishlarda qatnashish talabalarning o'z qobiliyatlarini sinab ko'rish va rivojlantirish imkonini beradi. Bunday faoliyatlar ularning empatiya, yordamga tayyorlik va o'zgalarga bo'lgan hurmat kabi jihatlarni mustahkamlashga xizmat qiladi. Statistik ma'lumotlarga ko'ra, ko'ngilli ishlarda faol qatnashgan talabalar orasida ijtimoiy mas'uliyat sezilarli darajada yuqori bo'lib, ular jamiyatga xizmat qilishdan katta qoniqish olgan.

3. Madaniy-ma'rifiy tadbirlar: Milliy qadriyatlarni o'zida aks ettirgan madaniy-ma'rifiy tadbirlar talabalarning ijtimoiy mas'uliyatini oshirishda alohida ahamiyatga ega. Bunday tadbirlarda qatnashgan talabalar orasida milliy identifikatsiya va vatan-

parvarlik ruhining mustahkamlanishi kuzatildi. Ushbu jarayon ularda ijtimoiy mas'uliyatning kuchayishiga olib keladi.

4. Xalqaro tajriba va solishtirish: Xorijiy tajribalar shuni ko'rsatadiki: AQSHda ko'ngilli faoliyat barcha talabalarga majburiy qilingan. Talabalar turli ijtimoiy loyihalarda qatnashish orqali jamiyatga nisbatan mas'uliyatlilikni his qiladi va amaliy tajriba to'playdi. Yaponiya va Skandinaviya mamlakatlarida ham ko'ngilli faoliyat talabalarda shaxsiy va ijtimoiy mas'uliyatni rivojlantirishda asosiy vosita hisoblanadi. Bu mamlakatlarda ko'ngilli ishlarda ishtirok etish talabalarning shaxsiy va ijtimoiy jihatdan o'sishini ta'minlash uchun keng qo'llaniladi.

Xulosa va amaliy tavsiyalar:

1. Madaniy-ma'rifiy tadbirlarni optimallashtirish va qamrovni kengaytirish: Ta'lim muassasalari talabalar uchun ijtimoiy-madaniy tadbirlarni ko'paytirishi va ularning ishtirokini rag'batlantirishi lozim. Bunday tadbirlar talabalarning jamiyatdagi o'z o'rnini anglashlari va mas'uliyatlilik tuyg'usini oshirishiga yordam beradi.

2. Ko'ngilli ishlarni majburiy qilish: Ta'lim dasturlariga ko'ngilli ishlarni majburiy ravishda kiritish orqali talabalarni jamiyat oldidagi mas'uliyatni anglashga undash mumkin. Bu jarayon orqali yoshlarning jamoaviy muammolar va muhtojlarga yordam ko'rsatishga bo'lgan qiziqishini kuchaytirish mumkin.

3. Mahalla va oila hamkorligi: Ta'lim muassasalari mahalla va ota-onalar bilan hamkorlikda madaniy tadbirlarni tashkil etishi, talabalarni real ijtimoiy masalalar bilan tanishtirishi mumkin. Mahalla va ota-onalar tomonidan uyushtiriladigan tadbirlar talabalarni mahalliy muammolar bilan tanishtirib, ijtimoiy mas'uliyatni mustahkamlaydi.

4. Rag'batlantirish dasturlari: Talabalarning ijtimoiy-madaniy tadbirlarda ishtirokini rag'batlantirish dasturlari ishlab chiqilishi lozim. Masalan, ta'lim grantlari, rag'batlantiruvchi mukofotlar yoki ma'lum miqdorda kredit berish orqali talabalar ishtirokini ko'paytirish mumkin.

Umumiy xulosa qiladigan bo'lsak, talabalarda ijtimoiy mas'uliyatni rivojlantirish ijtimoiy-madaniy faoliyatlar orqali amalga oshirilsa, ularning fuqarolik mas'uliyati va jamoatga xizmat qilish ko'nikmalari shakllanadi. Shu bois, ta'lim tizimida ijtimoiy-madaniy faoliyatlarni kengroq joriy qilish orqali yoshlarni yanada mas'uliyatli shaxslar qilib tarbiyalash mumkin. Bu jarayonda xalqaro tajribalar va mahalliy xususiyatlar hisobga olinishi zarur. O'zbekiston ta'lim tizimi uchun xorijiy tajribalardan o'rganish, lekin milliy qadriyatlar va an'analarga mos yondashuvni shakllantirish muhimdir. Shu orqali biz o'zbek yoshlari orasida ijtimoiy mas'uliyatlilikni kuchaytirish va ularni o'z jamiyatining faol va mas'uliyatli a'zolari sifatida tarbiyalash imkoniyatiga ega bo'lamiz.

Kelgusidagi tadqiqot yo'nalishlari

Keyingi tadqiqotlarda ijtimoiy-madaniy tadbirlarning talabalar ma'naviyatiga, ular orasidagi ijtimoiy aloqalar va jamoaviy hamkorlikning rivojlanishiga bo'lgan ta'sirini yanada chuqurroq o'rganish zarur. Bunda, o'quv jarayoniga ijtimoiy-madaniy tadbirlarni integratsiya qilishning ta'sirli usullarini rivojlantirish, shu orqali yoshlar orasida ijtimoiy mas'uliyat va fuqarolik o'ziga xosliklarini yanada rivojlantirish yo'llarini izlash kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Avazov B., Ijtimoiy mas'uliyat va fuqarolik jamiyatining rivojlanishi // “Yoshlar ijtimoiy faolligi” jurnali, 2023.
2. Kim M., «Social Responsibility and Community Engagement in Higher Education». Springer Publishing, 2020.
3. Li J., Svensson S., «Volunteerism and Social Responsibility in Scandinavian Higher Education». Scandinavian Studies Journal, 2019.
4. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Qarori, Yoshlarning ijtimoiy faolligini oshirish to‘g‘risida // Rasmiy nashrlar, 2021.

MUNDARIJA

Nodirbek Sayfullayev. ATOQLI OLIM, BENAZIR USTOZ	3
Akbar Hakimov. ZAMONAVIY O‘ZBEK RANGTASVIRIDA IJODIY IZLANISHLAR: MAVZU VA TALQIN	5
Камола Акилова. МАМАДЖАН РАХМАНОВ: УЧЕНЫЙ, ДЕЯТЕЛЬ, ЧЕЛОВЕК	13
Shuhrat Toxtasimov. ZAMONAVIY TA’LIM MAQSADI VA O‘ZBEK BOLALAR FOLKLOR RAQS SAN’ATI	20
Мухаббат Туляходжаева. ИСТОРИК ТЕАТРА – ТАШПУЛАТ ТУРСУНОВ ...	26
Ильдар Мухтаров. КЛАССИКА НА СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНЕ	30
Usmon Qoraboyev. ETNOMADANIYAT – ETNOLOGIYA VA MADANIYATSHUNOSLIK TUTASHISHIDAGI YANGI FAN TARMOG‘I	36
Viktor Alimasov. SAN’ATSHUNOSLARNI TAYYORLASHDA ILMIY TADQIQOTLAR METODOLOGIYASI FANINING AHAMIYATI	44
Rustambek Abdullayev. O‘ZBEK MAQOMI ILMI: TARIX, NAZARIYA VA AMALIYOT	48
Sarvinoz Qodirova. TEATR SAN’ATI TA’LIMI: BUGUNI VA KELAJAGI	61
Nigora Karimova. O‘ZBEKISTON KINO SAN’ATIDA “POETIK KINO” AN’ANALARINING SHAKLLANISHI VA RIVOJI	66
Oltinoy Tojiboyeva. YO‘LBOSHCHI	73
Muqaddas Axmetjanova. TEATR SAN’ATINING MA’RIFIY-TARBIYAVIY FUNKSIYASI	79
Dilafruz Qodirova. TEATRSHUNOSLAR AKADEMIYASI	86
Selami Fedakar. O‘ZBEKISTON NOMODDIY MADANIY MEROSI VA UMUMINSONIY QADRIYATLAR	91
Hulkar Hamroyeva. O‘ZBEK MILLIY RAQS SAN’ATI – MILLIY MADANIYATIMIZNING BADIY IFODASI	94
Sherali Qo‘ldashev. XITOYDAGI O‘ZBEKLARNING TEATR SAN’ATI SOHASIGA QO‘SHGAN HISSASI	100
Dilafruz Yusupaliyeva. MADANIYAT VA SAN’AT SOHASI TA’LIMIDA PEDAGOGIK MAHORATNING AHAMIYATI	104
Yoqub Ahmedov, Usmon Eratov. TEATRNING AHAMIYATINI OSHIRISH UCHUN MADANIYATIMIZNI DUNYOGA OLIB CHIQISHIMIZ ZARUR	108

Olimjon Salimov. MEHRI DARYO	118
Хамида Махмудова. ДУША В ПОИСКАХ ПРЕКРАСНОГО!	121
Maryam Ashurova. BETAKROR ULUG‘ INSON VA BEBAHO USTOZ	125
Mehri Bekchanova. OTADEK MEHRIBON USTOZ	127
Hamidjon Ikromov. TANIQLI SAHNA USTASI VA USTOZLARIDAN EDI... ..	129
Mamur Umarov. USTOZLIK MAQOMI	135
Omonulla Rizayev. ATOQLI SAN‘ATSHUNOS OLIM	137
Altynai Kadyralieva, Madesh Nazerke. PROBLEMS OF SOCIAL ADAPTATION OF ORPHANAGE GRADUATES AND WAYS TO SOLVE THEM	141
Сабохат Хайтматова. ОБРАЗЫ ДЖАДИДОВ В СОВРЕМЕННОМ ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО	149
Qunduz Nishonboyeva. SAN‘AT VA TEATR MASALALARI MAMAJON RAHMONOV TADQIQOTLARIDA	156
Пулат Ташкенбаев. КИТАЙСКОЕ ЗРЕЛИЩНОЕ ИСКУССТВО В ТУРКЕСТАНСКОМ КРАЕ	161
Davlat Mulladjanov. 1990-YILLAR O‘ZBEK MUSIQIY ESTRADA QO‘SHIQ-CHILIGIDA OHANG MASALASI	166
To‘rabek Fayziyev. TASHQI ALOQA OQIMLARINI VA IJTIMOY RESURLARINI BOSHQARISH	171
Ibrohim Abdurahmonov. BENAZIR USTOZNI ESLAB	177
Go‘zal Xoliqulova. AKADEMIK MAMAJON RAHMONOV TO‘G‘RISIDA TARIXGA AYLANGAN XOTIRALAR	180
Matluba Isokova. SAN‘ATSHUNOS OLIMNING ILMIY-IJODIY MEROSI	185
Faxriddin Abduvohidov. SERQIRRA SAN‘ATSHUNOS OLIM	189
Jahongir Mamatqosimov. INDIVIDUAL TA‘LIM TRAYEKTORIYASI – BO‘LAJAK REJISSYORLARNING KASBIY KOMPETENTLIGINI ADABIY ASARLAR ASOSIDA RIVOJLANTIRISHNING MUHIM OBYEKTI	193
Nasiba Turg‘unova. TEATRSHUNOS OLIM NAZDIDA AYOLLAR SAN‘ATI	197
Baxtiyor Yakubov. TARIXIY BADIY FILMDA SHAXS VA JAMIYAT MUAMMOSI	201
Anvar Ismoilov. O‘ZBEK TEATRSHUNOSLIK ILMI RIVOJIDA AKADEMIK MAMAJON RAHMONOV TADQIQOTLARINING AHAMIYATI	205

Шахида Бердиханова. ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ КАРАКАЛПАКСКОГО ТРАДИЦИОННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ	209
Shaxlo Xamidova. AKTYORLIK SAN'ATINI TADQIQ ETISHDA MAMAJON RAHMONOV ILMIY MEROSINING O'RNI	212
Muhayyo Muxtorova. MILLIY KINO SAN'ATI TARAQQIYOTIDA EKRANLASHTIRISHNING O'RNI VA MUAMMOLARI	215
Shohrux Abdurasulov. O'ZBEK TEATRIDA ABDULLA QODIRIY ASARLARINING SAHNAVIY TALQINI	220
Paraxat Mamutov. QORAQALPOG'ISTONDA QO'G'IRCHOQ TEATRINING RIVOJLANISH JARAYONLARI	227
Barno Nurmanova. O'ZBEK TEATRIDA JAHON DRAMATURGIYASI OBRAZLARINING SAHNAVIY TALQINLARI	231
Asalxon Raxmatullayeva. SHARQ MINIATYURALARIDA DINIY SYUJETLAR TALQINI (Sa'diy Sheroziyning "Bo'ston" qo'lyozmasi miniatyurasi)	235
Zilolaxon Asgarova. SHARQ MINIATYURASIDAGI LIRIK-ROMANTIK MAVZULARDA TASAVVUF G'OYASI TALQINI	239
Tumaris Butunbaeva. DEVELOPMENT PRINCIPLES OF CHILDREN'S DANCE ART IN UZBEKISTAN	244
Mohinur Ahmetjanova. TELESERIALNING BADIY-ESTETIK XUSUSIYATLARI	248
Sherzod Pirmatov. XONANDALIK MAKTABLARINI YARATISHDA MUSIQIY TA'LIM UZVIYLIGI	252
Shermat Xayitbayev. TEATR TOMOSHALARIDA ETNOGRAFIK MANBALARNING AKS ETTIRILISHI	256
Qo'chqor Norqobil. TEATR YASHAYDI	260
Rudakiy Allanbayev. QORAQALPOQ OPERA VA TEATR SAN'ATIDA TOLIBEK XOJANAZAROV IJODINING AHAMIYATI ("Ajiniyoz" operasi misolida)	263
Sayfulla Ikramov. JAMIYATDAGI MA'NAVIY-MA'RIFIY MUHITNI YUKSALTIRISHDA MADANIY OMMAVIY TADBIRLARNING O'RNI VA AHAMIYATI	267
Davlatjon Toshmatov. O'ZBEK MUMTOZ MUSIQASIDA O'ZIGA XOS USLUBLARNI O'RGANISH	272
Bexzod Mamatqulov. SPEKTAKL SAHNALASHTIRILISHDA REJISSURA VA SSENOGRAFIYANI UYG'UNLASHTIRISHNING AHAMIYATI	276

Feruza Tog‘ayeva. ABDURAUF FITRATNING O‘ZBEK TEATRI SOHASIGA QO‘SHGAN HISSASI	280
Sobir Turatov. MUSIQIY TA‘LIMDA AXBOROT TEXNOLOGIYALARINING O‘RNI	284
Dilnoza Irisboyeva. MADANIYATNING ETNOMILLIY MOHIYATI	288
Muzaffar Pirmatov. MUSIQALI TEATR DRAMATURGIYASINING TARIXIGA BIR NAZAR	293
Надира Абдуназарова. МОЛОДЕЖНАЯ КУЛЬТУРА И ЕЕ АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ	299
Jamoliddin Chaqqonov. O‘ZBEK MELODRAMA JANRIDAGI FILMLARDA KONFLIKT MASALASI	306
Gulchehra Mufti-zade. TEATR SAN‘ATIDA RAMZLAR VA RAMZIYLIKNING O‘ZIGA XOSLIKLARI	311
Bahrom Kultashev. 1950-YILLARNING IKKINCHI YARMI – 1960-YILLARDAGI TARIXIY-MADANIY KONTEKST	316
Nodira Mamatqosimova. TALABALARINING SSENARIYNAVISLIK KO‘NIK-MASINI RIVOJLANTIRISHNING MAZMUNI	323
Mohina Isroilova. O‘ZBEKISTON DAVLAT DRAMA TEATRIDA: REJISSYOR-LIK IZLANISHLARI VA YECHIMLARI	327
Ma‘mura Umarxodjayeva. QO‘G‘IRCHOQ TEATRIDA TARIXIY VOQELIK VA TARIXIY SHAXSLARNING SAHNAVIY TALQINLARI	333
Ozoda Shobilolova. SHOH ASAR “GAMLET”GA TAHLILIIY CHIZGILAR	339
Gavhar Nazarova. O‘ZBEK HUJJATLI KINO REJISSURASIDA TURDI NODIROV IJODI	343
Nilufar Xudoyqulova. MUSIQA ASARLARI TALQINI	347
Malohat Turobova. MAMAJON RAHMONOV VA O‘ZBEK TEATRI TANQID-CHILIGI	350
Kamoliddin Umarov. ZAMONAVIY IJTIMOIIY-MADANIY JARAYONLARDA O‘ZBEK TEATRINING O‘RNI	353
Jo‘rabek To‘ychiyev. YANGI MA‘NAVIY MAKONNI YARATISHDA IJTIMOIIY MADANIYAT TRANSFORMATSIYASI	358
Fotih Nasimov. TARIXIY BADIIIY FILMDA REJISSURA (Avloniy filmiga sharh)	361

Isfandiyor Xomidov. KOMEDIYADA NUTQIY IFODA	365
Iroda Berdiyeva. MEDIASAVODXONLIK MADANIYATINING YOSHLAR MAFKURASIDAGI O‘RNI VA AHAMIYATI	371
Munira Mamatkulova. AKADEMIK MAMAJON RAHMONOV TADQIQOT- LARIDA SHEKSPIR IJODI	375
Nigina Xakimova. SAN‘ATSHUNOSLIK FANLARI DOKTORI, AKADEMIK MAMAJON RAHMONOVNING ILMIY-IJODIY MEROSIDA SHARQ QO‘G‘IRCHOQ TEATRI SAN‘ATIGA OID QARASHLAR	378
Jumagul Nishonova. TALABALARDA IJTIMOIIY MAS‘ULIYATNI SHAKLLANTIRISHDA IJTIMOIIY-MADANIY FAOLIYATNING O‘RNI VA AHAMIYATI	382

O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi akademigi,
O‘zbekiston Respublikasi fan arbobi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor,
Davlat mukofoti va “Buyuk xizmatlari uchun” ordeni sohibi
Mamajon Rahmonovning 110 yilligiga bag‘ishlangan

“INTEGRATSION VA TRANSFORMATSION JARAYONLARDA SAN’ATSHUNOSLIK FANI VA TA’LIMINING DOLZARB MASALALARI”

Respublika ilmiy-amaliy konferensiya to‘plami

Muharrir

T. Mirzayev

Badiiy muharrir

D. Mulla-Axunov

Sahifalovchi

G. Ahmedova

Noshirlik faoliyati to'g'risidagi xabarnoma
6.11.2023-yil qabul qilingan, tasdiqnoma № 156149.
Bosishga 2024-yil 7-dekabrda ruxsat etildi.
Bichimi 60x84 ¹/₈. Shartli bosma tabog'i 45,57.
Adadi 50 nusxa. Buyurtma raqami № 033/M-24.

“Donishmand ziyosi” nashriyotida nashrga tayyorlandi
va matbaa bo'limida chop etildi.
Toshkent shahri, Navoiy ko'chasi, 30-uy.

ISBN 978-9910-715-36-5



9 789910 715365