O‘ZBEKISTON MADANIYATI VA SAN’ATI

ILMIY-USLUBIY, NAZARIY-AMALIY

ELEKTRON JURNALI



2026 / 5 (7)

ISSN 3093-8597

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

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
MADANIYAT VAZIRLIGI

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT
INSTITUTI

O‘ZBEKISTON MADANIYATI VA SAN’ATI

ILMIY-USLUBIY, NAZARIY-AMALIY JURNALI

Ushbu elektron jurnal O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasi rayosatining 2025-yil 31-oktyabrdagi 376/5-son qarori bilan san’atshunoslik fanlari bo‘yicha dissertatsiyalar natijalarini chop etishga tavsiya etilgan ilmiy nashrlar ro‘yxatiga kiritilgan.

2026 / 5 (7)

Toshkent – 2026

“O‘zbekiston madaniyati va san’ati” ilmiy-uslubiy, nazariy-amaliy elektron jurnali

Bosh muharrir o‘rinbosari:
Yakubov Baxtiyor Choriyevich
San’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
Mas’ul kotib:
Xolmuminova Nigora Xankulovna

Texnik muharrir:
Abdulg‘oziyeva Ro‘zigul Normurod qizi

Jamoatchilik kengashi

Ozodbek NAZARBEKOV
O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vaziri, O‘zbekiston Respublikasi xalq artisti

Shuhratilla RIZAYEV
O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi huzuridagi Kinematografiya agentligi direktori, filologiya fanlari nomzodi, professor
Otabek XASANOV
Respublika ma’naviyat va ma’rifat markazi direktori, siyosiy fanlari doktori (DSc)

Yodgor SA’DIYEV
O‘zbek Milliy akademik drama teatri direktori, O‘zbekiston Respublikasi xalq artisti

Nodira MUSTAFOYEVA
O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi ijtimoiy-gumanitar fanlar bo‘limi boshlig‘i, tarix fanlari doktori, professor

Kamola AKILOVA
O‘zbekiston tasviriy san’at galereyasi direktori, O‘zbekiston Badiiy akademiyasi akademigi, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi, san’atshunoslik fanlari doktori (DSc), professor

Jannat ISMOILOVA
O‘zbekiston tarixi davlat muzeyi direktori, tarix fanlari doktori, professor
Umida TESHABOYEVA
Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston milliy kutubxonasi direktori, tarix fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
Sirojiddin SAYYID
O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi raisi, O‘zbekiston xalq shoiri

Rustam ABDULLAYEV
O‘zbekiston Bastakorlar uyushmasi raisi, O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi

Tahrir hay’ati

Akbar XAKIMOV
O‘zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi, O‘zbekiston Badiiy akademiyasi akademigi, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiysi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor
Nigora AXMEDOVA
O‘zbekiston Badiiy akademiyasi akademigi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor
Muhabbat TULYAXODJAYEVA
San’atshunoslik fanlari doktori, professor
Abduxalil MAVRULOV
O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiysi, tarix fanlari doktori, professor
Oltinoy TOJIBOYEVA
San’atshunoslik fanlari doktori, professor

Rustambek ABDULLAYEV
O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor
Marfua XAMIDOVA
San’atshunoslik fanlari doktori, professor
Viktor ALEMASOV
Falsafa fanlari doktori, professor
Sayyora TUYCHIYEVA
Falsafa fanlari doktori, professor
Muhammadjon QURONOV
Pedagogika fanlari doktori, professor
Absalom UMAROV
Sotsiologiya fanlari doktori, professor
Ma’rufjon YULDOSHEV
Filologiya fanlari doktori, professor
Dilafruz QODIROVA
San’atshunoslik fanlari doktori, professor

Ravshan YUNUSOV
O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi, san’atshunoslik fanlari nomzodi, professor

Sevil KARIMOVA
San’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori , dotsent
Guzalxon ISAKOVA
Filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent
Aziza KURBANOVA
Pedagogika fanlari doktori, dotsent (DSc)
Shoira ASADOVA
Tarix fanlari nomzodi, dotsent
O‘ktam NOSIROV
Falsafa fanlari nomzodi, dotsent
Zoya ARISLANBOYEVA
Tarix fanlari nomzodi, dotsent
Aybek KOPADZE
San’atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent
Oybek DAVLATOV
Pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
Nasiba TURG‘UNOVA
San’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori , dotsent
Zumriniso KOZIMOVA
Dotsent
Muhayyo MUXTOROVA
San’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori
Shahlo HAMIDOVA
San’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori
Gulnoza BOBONAZAROVA
Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori
Robiya TURSUNMETOVA
San’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori

Scientific-methodological, theoretical-practical electronic journal “Culture and Art of Uzbekistan”

Deputy Editor-in-Chief:
Yakubov Bakhtiyor Choriyevich
PhD in Art Studies, Associate Professor
Executive Secretary:
Kholmuminova Nigora Khankulovna

Technical Editor:
Abdulg‘oziyeva Ro‘zigul Normurod qizi

Public Council

Ozodbek NAZARBEKOV
Minister of Culture of the Republic of Uzbekistan, People’s Artist of the Republic of Uzbekistan
Shuhratilla RIZAYEV
Director of the Cinematography Agency under the Ministry of Culture of the Republic of Uzbekistan, Candidate of Philological Sciences, Professor
Otabek KHASANOV
Director of the Republican Center for Spirituality and Enlightenment, Doctor of Political Sciences (DSc)
Yodgor SA’DIYEV
Director of the Uzbek National Academic Drama Theatre, People’s Artist of the Republic of Uzbekistan
Nodira MUSTAFOYEVA
Head of the Department of Social and Humanitarian Sciences at the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, Doctor of History, Professor
Kamola AKILOVA
Director of the Gallery of Fine Arts of Uzbekistan, Academician of the Academy of Arts of Uzbekistan, Honored Cultural Worker of Uzbekistan, Doctor of Art Studies (DSc), Professor
Jannat ISMOILOVA
Director of the State Museum of History of Uzbekistan, Doctor of History, Professor
Umida TESHABOYEVA
Director of the National Library of Uzbekistan named after Alisher Navoi, Doctor of Philosophy (PhD) in History
Sirojiddin SAYYID
Chairman of the Writers’ Union of Uzbekistan, People’s Poet of Uzbekistan
Rustam ABDULLAYEV
Chairman of the Composers’ Union of Uzbekistan, Honored Art Worker of the Republic of Uzbekistan

Editorial Board

Akbar KHAKIMOV
Academician of the Academy of Sciences of Uzbekistan, Academician of the Academy of Arts of Uzbekistan, Honored Mentor of Youth of Uzbekistan, Doctor of Art Studies, Professor
Nigora AKHMEDOVA
Academician of the Academy of Arts of Uzbekistan, Doctor of Art Studies, Professor
Muhabbat TULYAKHODZHAYEVA
Doctor of Art Studies, Professor
Abduxalil MAVRULOV
Honored Mentor of Youth of Uzbekistan, Doctor of History, Professor
Oltinoy TOJIBOYEVA
Doctor of Art Studies, Professor

Rustambek ABDULLAYEV
Honored Art Worker of the Republic of Uzbekistan, Doctor of Art Studies, Professor
Marfua KHAMIDOVA
Doctor of Art Studies, Professor
Viktor ALEMASOV
Doctor of Philosophy, Professor
Sayyora TUYCHIYEVA
Doctor of Philosophy, Professor
Muhammadjon QURONOV
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor
Absalom UMAROV
Sociology Sciences, Professor
Ma’rufjon YULDOSHEV
Doctor of Philological Sciences, Professor
Dilafruz QODIROVA
Doctor of Art Studies, Professor
Ravshan YUNUSOV
Honored Art Worker of the Republic of Uzbekistan, Candidate of Sciences in Art Studies, Professor
Sevil KARIMOVA
Doctor of Philosophy in Art History, Associate Professor
Guzalxon ISAKOVA
Doctor of Sciences (DSc) in Philology, Associate Professor
Aziza KURBONOVA
Doctor of Pedagogical Sciences (DSc), Associate Professor
Shoira ASADOVA
Candidate of Sciences Historical, Associate Professor
O‘ktam NOSIROV
Candidate of Sciences Philosophical, Associate Professor
Zoya ARISLANBOYEVA
Candidate of Sciences Historical, Associate Professor
Aybek KOPADZE
Candidate of Sciences in Art Studies, Associate Professor
Oybek DAVLATOV
Doctor of Philosophy (PhD) in Pedagogical Sciences, Associate Professor
Nasiba TURG‘UNOVA
Doctor of Philosophy (PhD) in Art Studies, Associate Professor
Zumriniso KOZIMOVA
Associate Professor
Muhayyo MUXTOROVA
Doctor of Philosophy (PhD) in Art Studies
Shahlo HAMIDOVA
Doctor of Philosophy (PhD) in Art Studies
Gulnoza BOBONAZAROVA
Doctor of Philosophy (PhD) in Philology
Robiya TURSUNMETOVA
Doctor of Philosophy (PhD) in Art Studies

I. TEATR VA KINO SAN'ATI

Oltinoy Tojiboyeva	*PROFESSOR MUHABBAT TO'LAXO'JAYEVA SIYMOSIGA CHIZGILAR*	6
Umida Ibragimova	*"NODIRABEGIM" SPEKTAKLIDA SAHNA NUTQINING BADIIY-IFODAVIY XUSUSIYATLARI*	15
Сонахану Микаилова	*МАСТЕРСТВО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ АКТЕРА*	24
Gavhar Nazarova	*ENNIO: A DOCUMENTARY REPRESENTATION OF THE COMPOSER'S LIFE AND WORK*	38
Gulchehra Mufti-zade	*DRAMATURGIYADA KONFLIKT VA XARAKTER MASALALARINI O'QITISHNING INTERFAOL USULLARI*	45
Mushtariybegim Isoqova	*O'ZBEK KINOSIDA MILLIY XARAKTER VA AKTYORLIK MAHORATI*	54
Munira Mamatkulova	*"QIROL LIR" FOJIASINING O'ZBEK TEATRIDAGI TALQINLARI*	62
Dilnoza Nazirova	*O'ZBEKISTON DAVLAT SATIRA TEATRINING TARIXI IJODIY AN'ANALARIVA 2021–2026-YILLARDAGI TARAQQIYOT BOSQICHI*	72

II. MUSIQA, RAQS, TASVIRIY SAN'AT

Temur Rashidov	*ESTRADA SAN'ATI TUSHUNCHASI, UNING JANRIY TARKIBI VA ILMIY TADQIQOT METODOLOGIYASI*	84
Beknazar Do'stmuradov	*MUSIQA TERAPIYASINING O'ZBEKISTONDA RIVOJLANTIRISH ISTIQBOLLARI*	89
Farrux Egamberdiyev	*MILLIY ESTRADA KONSERTLARINI TASHKILLASHTIRISHDA RAQAMLI TEXNOLOGIYA VOSITALARIDAN FOYDALANISH*	99
Shuxrat Qoraboyev	*MUSIQA SAN'ATINING PAYDO BO'LISH OMILLARI*	108
Nuriddin Xolboyev	*KATTA ASHULA XUSUSIDA*	113
Olga Asminkina	*THE 21ST-CENTURY AMERICAN POST-BOP: HARMONIC AND TEXTURAL TRANSFORMATION IN JAZZ PIANO PERFORMANCE*	121
Nasiba Qurbonova	*KLASSIK RAQS DARSLARIDA KLASSIK MUSIQANING AHAMIYATI*	131

III. MADANIYATSHUNOSLIK, SOTSIOLOGIYA, SIYOSATSHUNOSLIK

Xafiza Abdullayeva	*SHAHAR MUHITINING MODERNIZATSIYASI VA AHOLI MADANIY EHTIYOJLARINING O'ZGARISHI*	139
Сурая Абдуллаева	*УПРАВЛЕНИЕ МЕЖДУНАРОДНЫМ СОТРУДНИЧЕСТВОМ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ ИСКУССТВА*	147
Nilufar Karimova	*NAMANGAN XALQARO GULLAR FESTIVALINING TURISTIK SALOHIYATI VA HUDUDIY IMIJNI SHAKLLANTIRISHDAGI AHAMIYATI*	158
Lenar Xalilov	*ZAMONAVIY O'ZBEKISTON TASVIRIY SAN'ATIDA MILLIY BADIIY AN'ANALAR VA INNOVATSION YONDASHUVLARNING UYG'UNLIGI*	169
Dilrabo Abdullayeva	*GLOBALLASHUV SHAROITIDA O'ZBEK MILLIY MADANIYATINING TRANSFORMATSIYASI: AN'ANAVIYLIK VA ZAMONAVIYLIK MUNOSABATI*	176
Avazbek Shomurodov	*MADANIYAT SOHASIDA PRODYUSER KADRLAR TAYYORLASHNING XORIJIY TAJRIBASI VA UNI MAHALLIY SHAROITIGA MOSLASHTIRISH IMKONIYATLARI*	188

IV. FILOLOGIYA, TARIX, FALSAFA

Xamdamjon Ismoilov	*CHINGIZ AYTMATOV ASARLARIDA FOLKLOR MOTIVLARI*	198
Нормахмат Панжиев	*КОНСОНАНТНЫЕ КЛАСТЕРЫ УЗБЕКСКОГО ЯЗЫКА: КРИТЕРИИ РАЗГРАНИЧЕНИЯ ГРАФИКИ И ФОНОЛОГИИ*	208

V. PEDAGOGIKA, PSIXOLOGIYA, KUTUBXONASHUNOSLIK

Закиржон Атабаев	*ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ПОДГОТОВКИ ЗВУКОРЕЖИССЁРА*	221
Zebiniso Abduganiyeva	*KUTUBXONACHI VA FOYDALANUVCHI MULOQOTI*	238
Dilnoza Azizova	*BOLALAR BADIIY JAMOALARI PEDAGOGIK AMALIYOTDA IJODIY RIVOJLANISHNI SHAKLLANTIRISH VA ESTETIK TARBIYA VOSITASI*	248

TEATR VA KINO SAN’ATI

Oltinoy Tojiboyeva

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Ovoz rejissyorligi va operatorlik mahorati” kafedrasi
san’atshunoslik fanlari doktori, professor
E-mail: oltinoykosim@gmail.com
ORCID: 0009-0003-6485-2376

PROFESSOR MUHABBAT TO‘LAXO‘JAYEVA SIYMOSIGA CHIZGILAR

Annotatsiya. *Mazkur maqolada san’atshunoslik fanlari doktori, professor Muhabbat To‘laxo‘jayevaning ilmiy-ijodiy faoliyati borasida so‘z yuritiladi. Olimaning ilmiy izlanishlari qamrovi, faoliyati, o‘ziga xoslik yo‘li nihoyatda ulkan bo‘lib, ushbu maqolada unga ayrim shtrixlar berilgan.*

Kalit so‘zlar: *teatr, teatrshunoslik, dramaturg, rejissyor, pyesa, spektakl, sahnaviy talqin.*

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ ПРОФЕССОРА МУХАББАТ ТУЛАХОДЖАЕВОЙ

Аннотация. *В данной статье рассматривается научно-творческая деятельность доктора искусствоведения, профессора Мухаббат Тулаходжаевой. Масштаб научных изысканий, деятельность и уникальный путь ученого чрезвычайно обширны, и в данной статье представлены лишь некоторые штрихи к ним.*

Ключевые слова: *театр, театроведение, драматург, режиссёр, пьеса, спектакль, сценическая интерпретация.*

STROKES TO THE PORTRAIT OF PROFESSOR MUHABBAT TULAKHOJAYEVA

Abstract. *This article examines the scholarly and creative activities of Muhabbat Tulakhodjaeva, Doctor of Art Studies and Professor. The scope of the scholar’s research, her professional activities, and her unique academic journey are*

exceptionally extensive, and this article presents only a few highlights of her remarkable work.

Keywords: *theater, theater studies, playwright, director, dramatic work, performance, stage interpretation.*



Ustozlarning nafaqat fan va ta’limdagi faoliyati, balki shaxsiy sifatlari ham shogirdlar uchun hamisha namuna, ibrat maktabi sanaladi. Ana shunday ilm zahmatkashlaridan biri bag‘rikeng ustoz va benazir murabbiy Muhabbat To‘laxo‘jayevadir. Biz ustozning ulkan ilmiy-ijodiy, pedagogik faoliyatiga qisqacha nazar tashlar ekanmiz, u tanlagan halollik, keng fe’llik, adolatlilik, qat’iyatlilik, ilmga bo‘lgan fidoyilik, sadoqat, o‘qituvchilik kasbiga bo‘lgan yuksak hurmat borasida fikr yuritish hamda shu tariqa zamonaviy ziyoli ayol hamda yetuk shaxs suratiga kichik chizgilar chizishni niyat qildik.

M.To‘laxo‘jayeva A.Ostrovskiy nomidagi Toshkent Davlat teatr va rassomlik (hozirgi O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat) instituti teatrshunoslik yo‘nalishida A.M.Ribnik kursida (1964–1969) tahsil olgan. O‘zining ilmiy-ijodiy faoliyatini O‘zbekiston rus akademik drama teatrida adabiy emakdosh sifatida boshlagan. Moskvada Butunittifoq san’atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti aspiranturasiga kirib, 1978-yilda “Zamonaviy o‘zbek dramaturgiyasi va uning sahnaviy talqinlari (1960–1970)” mavzusida nomzodlik dissertatsiyasini himoya qilgan. Bu davrda uning O‘zbekiston va Moskvada chop etilgan “Mirzo Ulug‘bek”

pyesasini o‘qib”, “O‘zbek dramaturgisida xarakter yaratish masalasi”, “Sahna asarining umri”, “Всегда современний”, “Время требует нового взгляда” kabi o‘nlab maqolalari teatrshunoslik ilmiga yangi nom kirib kelganligini ko‘rsatgan edi [1, 149-b]. Dissertatsiya himoyasidan so‘ng u Toshkentga qaytib, ilmiy-ijodiy jarayonga butkul sho‘ng‘ib ketdi, yangi maqolalar, kitoblar ustida ish boshladi. “Узбекская драматургия на сцене театра (1960–1970)” (T.Yo‘ldoshev bilan hamkorlikda. Тошкент: Фан, 1990), “Режиссура узбекского драматического театра (тенденция развития и современние проблеми)” (Тошкент: F.Fулом нашриёти, 1995) monografiyalari o‘sha yillari yaratildi. Bu davrga kelib uning e’tiborini ko‘proq rejissura masalalari o‘ziga qaratgan edi. Izlanishlar mahsuli o‘laroq 1997-yilda “O‘zbek dramatik teatri rejissurasi” mavzusida doktorlik dissertatsiyasi yaratildi va muvaffaqiyatli himoya qilindi.

Muhabbat To‘laxo‘jayeva O‘zbekiston xalq shoiri, O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi, shoir, dramaturg, davlat arbobi Turob To‘laning farzandi ekanligidan cheksiz ravishda faxrlanadi, ammo, yoshlik yillaridanoq taniqli otaning qizi sifatidagina emas, balki o‘zining ham nomi, o‘ziga yarasha o‘rni, mavqei bilan tanilishni istardi. Bu istak oilada yaratilgan muhit, tarbiya mahsulidan ham tug‘ilgan edi. Ularning oilasida kishi nimagaki erishmasin, faqat o‘z mehnati, qobiliyati, bilim, salohiyati bilan erishishi mumkin, ota-onaning vazifasi esa o‘z faoliyati bilan o‘rnak bo‘lish, farzandlarni to‘g‘ri yo‘lga solish va ularni rag‘batlantira bilish, degan fikr bolalikdan singdirilgan. Shu boisdan u o‘zining tinimsiz izlanishlari, mashaqqatli halol mehnati ortidan yirik olima bo‘lib shakllangan bo‘lsa, ukasi Nozim To‘laxo‘jayev esa xuddi shu tariqa izlanib, el sevgan aktyor va rejissyor bo‘lib tanildi.

Ma’lumki, 60-yillardan o‘zbek teatrshunosligi fan sifatida namoyon bo‘lib, nazariy masalalarni o‘rtaga tashlashi akademik Mamajon Rahmonov, professorlar Muhsin Qodirov, Toshpo‘lat Tursunov, Aleksandr Ribnik, Toir Islomov, Teshaboy Bayandiyev, Gulshahnoz Rahmonova singari bir qator ulug‘ olimlar nomi bilan bog‘lanadi. 70-yillar oxirlariga kelib esa, mazkur fanda o‘ziga xos yangi to‘lqin

yuzaga keldiki, bu o‘sha paytdagi yosh teatrshunos-tanqidchilarning kichik bo‘lsada, o‘ziga xos guruhi yarq etib paydo bo‘lgani bilan bog‘liq edi. Bu davrda o‘zbek teatr san’atining badiiy jarayonlarida ham yangi nomlar, oldingi avlod qabul qilishi murakkab bo‘lgan noodatiy tajribalar ko‘zga tashlana boshlagan edi. Ergash Masofayev va “Yosh gvardiya” teatri; Mark Vayl va uning “Ilhom” teatr-studiyasi eksperimentlari; Bahodir Yo‘ldoshev fenomeni; dramaturgiyada esa Mashrab Boboyev va Sharof Boshbekov nomlari paydo bo‘lib, o‘zbek teatrining yangi sahifalari ochilayotgan pallalar edi. Jarayon buningdek izlanishlarni qo‘llab-quvvatlaydigan, ijodiy tajribalarni ilmiy asoslay biladigan yosh tanqidchilar avlodiga ehtiyoj sezardi. Muhabbat To‘laxo‘jayeva ana shu davrda ilmga kirib keldi. Uning yonida yangicha qarashlar va eksperimentlarni olqishlaydigan Ildar Muxtorov, Tohir Yo‘ldoshev, Nafisa Zohidova, Qamariddin Ortiqov kabi hamfikrlar bor edi. Yangiliklarni qabul qila bilish, ularning zaruriyligini asoslash va shu tarzda teatr san’ati o‘zgarishlariga xizmat qilish o‘sha davr yosh tanqidchilarining bilimi, qat’iyati, dadil chiqishlariga nihoyatda bog‘liq bo‘ldi. Aynan ularning bu boradagi sa’y-harakatlari natijasi o‘laroq, 80-yillar o‘rtalariga kelib, o‘zbek teatr san’atining yangilangan qiyofasi namoyon bo‘la boshladi. O‘ziga xos jamoa, yaxlit kuchga aylangan o‘sha davr yosh tanqidchilari bir-birlarini nihoyatda qo‘llab-quvvatlashgan, to‘ldirishgan, fikrlarini o‘zaro hurmat qilishgan, zero maslak bir, niyat yagona edi. Shu boisdan ham hozirga qadar ana o‘sha avlodning samimiyati, bir-biriga bo‘lgan g‘amxo‘rligi, oqibati havas qilgulik darajada saqlanib qolgan.

M.To‘laxo‘jayeva teatrshunoslikka sohaning ichidan o‘rganib kirib kelgan olima, shu bois ham uning siyratida yuksak talabchanlik bilan birga ijodkorlarning maslahatgo‘yi, samimiy maslakdoshi mujassam. Bu bir tomondan uning oilada san’atkorlar muhitida ulg‘aygani, azaldan ijodni va ijodkorni chuqur his qilish, tushunish ruhiga chuqur singib ketgani bilan bog‘lik. Ikkinchi tomondan esa teatrda adabiy emakdoshlik vazifasida ishlab, spektakl yaratilishi jarayonlarida bevosita ishtirok etishi, sahna asari dunyoga kelishining butun mashaqqatlari ko‘z o‘ngida kechganligi bilan bog‘liq bo‘lsa kerak.

Muhabbat To‘laxo‘jayeva teatrshunoslik ilmiga kirib kelar ekan, qisqa fursatlarda akademik Mamajon Rahmonov, professor Muhsin Qodirovning eng sevimli shogirdiga aylandi. Ustozlari uning fikrini hurmat qilar, ilmiy ishlar muhokamalarida yosh olimaning nuqtayi nazari va munosabatiga alohida e’tibor qaratiladigan bo‘ldi. Ustozlar uning qiyofasida o‘z ishlariga munosib davomchini ko‘rar edilar va shunday bo‘ldi ham. Bugungi kunga kelib uning o‘zi ustoz mavqeiga erishdi. M.To‘laxo‘jayevaning teatrshunos olim va teatr tanqidchisi sifatidagi o‘ziga xosligi ham shundaki, u hamisha ilmiy faoliyatini amaliy jarayonlar bilan bog‘liqlikda olib boradi. Mark Vayl, Bahodir Yo‘ldoshev u bilan nafaqat, hamkor, hamfikr, balki samimiy do‘st, qadrdon edilar. Shu bois “Ilhom” teatrining izlanishlarida, “Diydor” teatr-studiyasining barpo etilishida, Nabi Abdurahmonov va uning “Dard” teatr-studiyasi eksperimentlari, keyinchalik O‘zbekiston Yoshlar teatridagi o‘zgarishlarda, Abdurahmon Abdunazarovning Qarshi shahrida “Muloqot” teatr-studiyasi paydo bo‘lishida, Farg‘onada rejissyor Olimjon Salimov va uning spektakllari xalqaro e’tiroflarga sazovor bo‘lishida Muhabbat To‘laxo‘jayevaning alohida o‘rni borligi hamisha qayd etiladi. Bu ishlarda u ham olima, ham ijodkorlarning yo‘l-yo‘riq ko‘rsatuvchi maslakdoshi, safdoshi sifatida namoyon bo‘ldi. Bahodir Yo‘ldoshev boshchiligidagi “Diydor” studiyasi tom ma’noda ulkan rejissyor va uning hamfikri, sadoqatli do‘sti bo‘lgan olima – Muhabbat Turobovnaning birgalikda yaratgan ijod uylari edi. U hozirda mana shu ijod uyining chirog‘ini o‘chirmaslik uchun ham hamon studiya bilan birgalikda, hamnafas yashaydi. Bu dargohda jahon va o‘zbek teatr san’atining tarixiy-nazariy masalalari borasida yoshlarga saboq beradi. Studiyada qanday spektaklga qo‘l urilmasin, ustoz bilan bomaslahat ish qilinadi.

Respublika teatrlarining aksariyat rejissyorlari u bilan hamkor, maslakdoshdir. Qaysi rejissyor qanday asar ustida ishlayotgani, qaysi masalalar bilan qiziqayotganidan u hamisha boxabar bo‘lishi shundan. Rejissyorlar u bilan sahnalashtirmoqchi bo‘lgan asarlari borasida, talqin yo‘llari xususida maslahatlashadilar. “Asarning afzalliklarini, potensial kuchini isbotlab berishdan

ko‘ra, uni tanqid qilish birmuncha yengil, har qanday asarni baholashda, u spektaklmi yoki pyesami, bundan qat’iy nazar, juda ehtiyotkorlik va mas’uliyat bilan, ijodiy mehnatga zo‘r hurmat bilan yondoshish kerak” [2, 32-b], – deb hisoblaydi olima. O‘z maqolalarida yozganidek, spektaklga kichikroq taqriz yozish uchun uni bir necha marta ko‘rish kerak, zero teatr jamoasining uch oylik mehnatini ikki soatlik spektaklni bir ko‘rish bilan qamrab olish qiyin [2, 36-b] deb biladi. Uning rejissyorlarga bo‘lgan talabi ham nihoyatda oddiy va shu bilan birga qat’iy hamda mas’uliyatlidir. M.To‘laxo‘jayevaning iqroriga ko‘ra: “Har qanday rejissyor bosib o‘tgan yo‘lini takrorlashi ham, bir joyda turib qolishi ham mutlaqo mumkin emas” [2, 38-b]. 80-yillar o‘rtalariga kelib, respublikaning atoqli Akademik drama teatrining ikkiga bo‘linishi, turli tortishuvlar, ijodkorlar o‘rtasida kechgan bahstalab vaziyatlarni nihoyatda kuchaytirdi. Bunday paytda ehtirosga berilmaslik, har qanday muammoga bosiqlik bilan yechim topish, qarama-qarshiliklar ichida ijodkorni nihoyatda ehtiyotkorlik ila vaziyatdan olib chiqish, unga dalda bo‘lish muhim edi. Bu murakkab davrda Bahodir Yo‘ldoshev atrofida bir guruh ziyoli qatlam to‘plandi. Bular Muhabbat To‘laxo‘jayeva, Naim Karimov, Ildar Muxtarov, Tohir Yo‘ldoshev, Shuhrat Rizayev, Qamariddin Ortiqov, Erkin A’zam, Usmon Azim kabi dardi, fikri, o‘ylari bir-biriga yaqin bo‘lgan shaxslar edi. Ularning hammasi bir narsani, ya’ni o‘zbek teatrining ulkan darg‘asi ijodiy parvozdan to‘xtamasligi, sahna san’ati yangi kashfiyotlar bilan boyishini istar edilar. Niyatlar to‘g‘ri, maqsadlar sof bo‘lganligi uchun ham vaziyat biroz yengillashdi. Mana shu davrda “Qora kamar”, “Iskandar”, “Maysaraning ishi”, “Paranji sirlari”, “Nodirabegim” singari Bahodir Yo‘ldoshevning shoh asarlari dunyoga keldi. O‘zbek milliy teatrining poetik, falsafiy, xalqbop shakllari ustida izlanishlar kuchaya boshladi.

Muhabbat To‘laxo‘jayeva 1990-yillar o‘rtalaridan pedagogikaga kirib keldi. O‘sha davrdan O‘zbekiston Davlat san’at va madaniyat institutining “San’atshunoslik” kafedrasida “Drama nazariyasi”, “Rejissura tarixi va muammolari”, “Badiiy tahlil asoslari” kabi predmetlardan dars beradi. M.To‘laxo‘jayeva bo‘lajak san’atkorlar va san’atshunoslarga saboq berarkan,

tezdagina mahoratli pedagog, yoshlarning sevimli ustozi sifatida tanildi. Institut talabalari bilan bir necha bora o‘tkazilgan anketa-so‘rovnomalarda uning nomi eng yaxshi o‘qituvchi sifatida qayd etildi.

Ta’lim jarayonida mahoratli pedagog yoshlarni o‘z ortidan ergashtirar ekan, auditoriyadagi ma’ruzalar bilan cheklanmay, ularni spektakllar ko‘rigi va muhokamalarga jalb etishga alohida e’tibor qaratadi. Zamonaviy o‘qitish tizimi, yangi pedagogik texnologiyalardan puxta foydalana bilish mahoratini egallagan ustoz ko‘p yillar Malaka oshirish tarmoq markazida san’atshunoslik yo‘nalishida pedagog-kadrlarni tayyorlash borasida ham faoliyat yuritdi. Bu esa o‘z navbatida uning shogirdlari safini yanada kengaytirdi.

Muhabbat To‘laxo‘jayeva bugungi kun texnika vositalarini puxta o‘rgangani va ulardan o‘rinli foydalana bilishi ortidan dunyo teatr olamidagi yangiliklardan hamisha boxabar bo‘lib turadi, ilg‘or xorijiy tajribalarni ilmiy-amaliy, pedagogik faoliyatiga olib kirib, ularni targ‘ib etadi. Shogirdlaridan ham shuni talab etadiki, zero u bo‘lajak soha egasi davrdan ortda qolib ketmasligi zarur deb hisoblaydi. Uning shogirdlari ko‘p. Ustoz ilmiy ish qilishga kirishgan bo‘lajak olimning salohiyati, qiziqishlaridan kelib chiqib, mavzu beradi va shu bois uning qo‘lida ko‘plab fan nomzodlari va falsafa doktorlari muvaffaqiyatli himoya qilganlar. Muhabbat To‘laxo‘jayeva rus tilida tahsil olgan, shakllangan. Rus tilini mukammal bilishi uni xalqaro ilmiy doiralarda faol chiqishlari, yirik nashrlarda maqolalar chop etishida katta yordam beradi. Ammo qonida o‘zbeklik, ruhiyatida qadriyatlar ustuvorligi, qolaversa, yuksak ma’naviyati bois o‘zbek adabiy tilini chuqur biladi va his qiladi. Shu boisdan ham shogirdlariga o‘zbek tilining ulkan imkoniyatlaridan to‘g‘ri foydalana bilishni, tahrirtalab jumlalardan va noo‘rin ishlatilgan so‘zlardan qochishni va albatta xorij tillarini o‘rganishni hamisha uqtiradi, talab qiladi. So‘nggi yillarda olima ko‘plab ilmiy to‘plamlar va monografiyalar ustida ish olib bormoqda. “Teatr tanqidchiligi” (Toshkent: “San’at” jurnali nashri, 2015. 408 b.), “Lyudmila Gryaznova” Monografiya (Toshkent: “San’at” jurnali nashri, 2017. 255 c.), Turob To‘la. “Tanlangan asarlar” (Toshkent: “Ilm-Ziyo-Zakovat”, 2018. 936 b.),

“История театра. Узбекский театр периода независимости”. Metodik qo‘llanma. (Toshkent: “Ilm-Ziyo-Zakovat”, 2021. 303 c.), “Остав мне себя”. Monografiya (Toshkent: “Ilm-Ziyo-Zakovat”, 2021. 220 c.), “Пути развития Государственного Академического Русского Драматического театра Узбекистана”. Monografiya (Toshkent: “Ilm-Ziyo-Zakovat”, 2024. 380 c.), A.Xachaturovga bag‘ishlangan “Режиссёр в пространстве театра и кино” (Toshkent: “Ilm-Ziyo-Zakovat”, 2025. 240 c.), N.To‘laxo‘jayevga bag‘ishlangan “Он и кинематограф” (Toshkent: “Ilm-Ziyo-Zakovat”, 2026. 416 c.) va boshqa kitoblar shular jumlasidandir.

Professor Muhabbat To‘laxo‘jayeva nomi nafaqat respublikamiz, balki xalqaro teatr olami va ilmiy doiralarida ulkan nufuzga ega. Mahoratli olima teatr san’atining yirik mutaxassisi sifatida xalqaro qo‘shma loyihalar va ilmiy ishlanmalarda jahonning taniqli olimlari bilan ilmiy-ijodiy hamkorlikda faoliyat yuritadi. Muhabbat To‘laxo‘jayeva xorij mamlakatlaridagi jurnallar tahririyatida, ilmiy kengashlarda a’zo, dissertatsiya ishlariga ilmiy rahbar, rasmiy opponet, ko‘plab xalqaro festivallarda rais, hay’at a’zosi bo‘lib ishtirok etarkan, shu tariqa o‘zbek ilm-fani, xususan, teatrshunoslik sohasining ulkan salohiyatini keng targ‘ib etib kelmoqda. M.To‘laxo‘jayeva “Do‘stlik” (2017), 2-darajali “Sog‘lom avlod uchun” (2026) ordenlari bilan taqdirlangan.

Bugungi kunda O‘zbekiston Davlat san’at va madaniyat institutining ilmiy darajalar beruvchi ilmiy kengashi raisi sifatida faoliyat olib borar ekan, dissertatsiyalar himoyasi shaffof o‘tishi, ilmga kirib kelayotgan yosh olimning bilim va salohiyati talab darajasida bo‘lishiga alohida e’tibor qaratadi. U boshchiligidagi kengashda yuksak professionallik, halollik va adolat bosh mezonga aylangan, bo‘lajak olimlardan maqsad yo‘lida sobitqadamlik, ulkan fan olamiga yangi fikr, g‘oya, qarashlar bilan qadam qo‘yish asosiy talabdir.

Istardikki, mana shunday olimalarimiz safi ko‘paysin, ustozimiz, san’atshunoslik fanlari doktori, professor Muhabbat To‘laxo‘jayevaning bundan keyingi faoliyati ham hamisha barchaga saboq bo‘lgulik yorqin sahifalar bilan boyib boraversin!

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Санъатшунослик масалалари. Илмий мақолалар тўплами // “Санъат” журнали нашри. – Тошкент, 1998. – №12. – Б. 149.

2. To‘laxo‘jayeva M. Teatr tanqidchiligi // “San’at” jurnali nashri. – Toshkent, 2015. – №15. – B. 32–38.

3. Rahmonov M. O‘zbek teatr tanqidchiligi tarixi. – Toshkent: Zamon poligraf, 2016. – 240 b.

4. Ikromov H. Davr va teatr. – Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi davlat ilmiy nashriyoti, 2009. – 236 b.

Umida Ibragimova

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Sahna nutqi” kafedrasi
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
E-mail: ibragimovaumida@010gmail.com
ORCID: 0009-0006-7326-7031

“NODIRABEGIM” SPEKTAKLIDA SAHNA NUTQINING BADIIY-IFODAVIY XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. *Maqolada Muqimiy nomidagi O‘zbekiston davlat musiqali akademik teatri sahnasida sahnalashtirilgan “Nodirabegim” spektaklida sahna nutqining badiiy-ifodaviy xususiyatlari tahlil qilinadi. Spektaklda tarixiy voqealar, milliy ruh va qahramonlarning ichki kechinmalarini ifodalashda aktyor sahna nutqining o‘rni va ahamiyati ochib beriladi. Sahna nutqining intonatsion, emotsional, mantiqiy va tempo-ritmik xususiyatlari, so‘z va iboralarning badiiy ta’sirchanligi hamda ularning obraz yaratish jarayonidagi ahamiyatiga e’tibor qaratiladi. Shuningdek, aktyor ijrosida ovoz, talaffuz, urg‘u, pauza va intonatsiya kabi ifodaviy vositalarning uyg‘un qo‘llanilishi spektaklning milliy-badiiy mazmunini ochishda muhim omil ekanligi asoslanadi.*

Kalit so‘zlar: *tarixiy, musiqali, sahna nutqi, badiiy-ifodaviy xususiyatlar, aktyor, mahorat, intonatsiya, pauza, mantiqiy urg‘u, tempo-ritm.*

ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ В СПЕКТАКЛЕ «НОДИРАБЕГИМ»

Аннотация. *В статье анализируются художественно-выразительные особенности сценической речи в спектакле «Нодирабегим», поставленном на сцене Государственного музыкального академического театра Узбекистана имени Мукими. Особое внимание уделяется роли и значению сценической речи актёра в раскрытии исторических событий, национального духа произведения и внутреннего мира персонажей. Рассматриваются интонационные, эмоциональные, логические и темпо-ритмические особенности сценической речи, художественная выразительность слова и её*

значение в процессе создания сценического образа. Обосновывается, что органичное использование таких выразительных средств, как голос, дикция, логическое ударение, пауза и интонация, способствует более глубокому раскрытию художественного содержания и национального своеобразия спектакля.

Ключевые слова: *историческая, музыкальная, сценическая речь, художественно-выразительные особенности, актёрское мастерство, интонация, пауза, логическое ударение, темпо-ритм.*

ARTISTIC AND EXPRESSIVE FEATURES OF STAGE SPEECH IN THE PLAY “NODIRABEGIM”

Abstract. *This article analyzes the artistic and expressive features of stage speech in the performance “Nodirabegim”, staged at the Mukimi State Academic Musical Theatre of Uzbekistan. Particular attention is paid to the role and significance of the actor’s stage speech in revealing historical events, the national spirit of the work, and the inner experiences of the characters. The study examines the intonational, emotional, logical, and tempo-rhythmic characteristics of stage speech, as well as the artistic expressiveness of words and their role in creating a stage image. The article emphasizes that the harmonious use of expressive means such as voice, diction, logical stress, pause, and intonation contributes to a deeper revelation of the artistic content and national character of the performance.*

Keywords: *historical, musical, stage speech, artistic and expressive features, acting skills, intonation, pause, logical stress, tempo-rhythm, national spirit.*

Tarixiy drama jamiyat hayotidagi tub o‘zgarishlar va burilish nuqtalariga munosabat bildira olishi, ijtimoiy jarayonlarga ziyoli nuqtayi nazarini yetkazishda samarali vosita bo‘lganligi tufayli ko‘pincha kuchli qarshilikka duch kelgan. Tarixiy mavzudagi musiqali dramalar ham teatr san‘ati rivojining deyarli barcha bosqichlarida alohida ahamiyat kasb etib, rejissura va aktyor ijodidagi muhim estetik tamoyillarni o‘zida mujassamlashtiruvchi hodisa sifatida namoyon bo‘lgan. Biroq

tarixiy mavzuli spektakllarning taraqqiyot qonuniyatlari va sahnaviy talqin usullari borasida maxsus olib borilgan ilmiy tadqiqotlar hali ham yetarli darajada emas. Aynan shu jihatdan mazkur ilmiy ish o‘zining dolzarbligi va zaruratini yana bir karra isbotlaydi.

Tarixiy dramalar har tomonlama murakkab va ko‘p qatlamli tuzilishga egaligi bilan qimmatli hisoblanadi. Sahna asarining bosh vazifasi tarixiy voqealarni shunchaki aks ettirish emas, balki ularga zamonamizning ilg‘or talablari asosida yondashib, bugungi dolzarb muammolarni bartaraf etishga ko‘mak beradigan g‘oyalar va yechimlar topishga intilishdir. Bundan tashqari, tarixiy mavzudagi spektakllar o‘tmishdagi muhim voqealarni qayta jonlantirib, tarixiy jarayonni harakatga keltiruvchi ichki kuchlarni sahna orqali gavdalantiradi.

Muqimiy nomidagi O‘zbekiston davlat musiqali akademik teatri sahnasida mustaqillik yillarida “Nodirabegim” (T.To‘la asari, F.Olimov musiqasi), tarixiy mavzudagi asari muvaffaqiyatli sahnalashtirildi. Milliy ruhda yaratilgan ushbu sahna asari teatrning haqiqiy tomoshabinlari uchun chin ma’noda sovg‘aga aylandi. Mazkur spektaklda milliy ruh va kechinmalarni chuqur his ettiradigan musiqiy chiqishlar hamda aktyor mahoratidagi yutuqlar alohida ahamiyatga ega. Shuningdek, ushbu asarda tarixiy shaxslar, davr g‘oyasini o‘z hayoti va faoliyati bilan yorqin namoyon qilgan ulug‘ siymolar, davlat arboblari hamda sarkardalarning taqdiri va xizmatlari badiiy ifodasini topdi.

1992-yil sentyabr oyida musiqali teatrda rejissyor Bahodir Yo‘ldoshevning Turob To‘la asari, Farhod Olimov musiqasi bilan sahnalashtirgan “Nodirabegim” spektakli aktyorlar jamoasining hamfirkligi, tajribasi, iqtidori va mehnati natijasida badiiy yaxlitlik kasb etdi.

Dramaturg T.To‘la sahna asari tiliga nihoyatda jiddiy e’tibor beradi. Uning asaridagi tilning badiiyligi va boyligi tomoshabinni hayratga soladi. Muallif asarni musiqiyligiga ahamiyat qaratib, she’riyatning barmoq va erkin vaznlaridan, aruz vaznining g‘azallaridan o‘rinli foydalangan. “T.To‘la aruz vazni g‘azal o‘qish texnikasini mukammal bilar edi. U repetitsiyalarni birortasini qoldirmasdan kelar,

aktyorlarning nutqida asar tilining qanday jaranglanishini kuzatar, tinglab o‘tirar edi. Kezi kelsa, nutqdagi noto‘g‘ri talaffuzga e’tiroz ham bildirib turar edi” [1, 68-b]. Rejissyor tarixiy asarlardagi til masalasiga ehtiyotkorlik bilan yondashishi zarurligini, ayniqsa g‘azal o‘qiydigan aktrisalarga tushuntirishni va nutqi ustida alohida ishlashni o‘z zimmasiga olgan.

Spektaklda Nodira rolini O‘zbekiston xalq artisti Zulayho Boyxonova, Amir Nasrullo rolini Rustam Ma’diyev ijro etadi. Nodira va Amir Nasrullo bu aktyorlarning tandemi ikki tarixiy shaxs to‘qnashuvini kuchli temperament va asosli xatti-harakat bilan ko‘rsatib berdi. Xususan, Rustam Ma’diyev ijrosida Amir Nasrullo qattiqqo‘l amir, qat’iyatli, bir so‘zli, cho‘rtkesar yetakchi sifatida gavdalangan.

Rustam Ma’diyevning ijodiy yutug‘i aktyorning nutqidagi o‘ziga xoslik, jarangliligida. Aktyorning kamdan-kam ijodkorlarga nasib qilinuvchi hissiyot, temperament, nutqida musiqiylik mavjud edi. Rustam Ma’diyevning birgina “Nodirabegimmmm”, deya partnyoriga murojaatining o‘zida qancha ma’no yuklangan. U unli tovushlarni keng gapirar, undoshlarni cho‘ziqligiga e’tibor qaratib ishlardi. Bugungi kunda yosh aktyorlar mana shunday ijro qilsa tomoshabin qabul qilmaydi, ammo Rustam Ma’diyev o‘z nutqini tahlil qila oladigan san’atkor bo‘lgani bois uning ijrosida har qanday so‘z, jumla bejiz ishlatilmagani ma’lum bo‘ladi.

Spektaklda asosiy kuchni Nodirabegim – O‘zbekiston xalq artisti Z.Boyhonova hamda Amir Nasrullo – R.Ma’diyev ushlab turadi. Z.Boyxonova va Rustam Ma’diyev ijrosidagi ariyalar mukammal, orkestr bilan ishlashda qiyinchiliklar tug‘ilmagan. Spektaklning eng ta’sirli sahnalaridan biri Amir Nasrullo – R.Ma’diyevning huzuriga Nodirabegim – Z.Boyxonovaning kelishi va u yerda Haqqulni uchratishi. Ushbu ko‘rinish spektaklning final sahnasi hisoblanadi.

Amir:

Nodirai davron, Momoi Farg‘ona!

Ajabo, qanday tashrif buyurdilar?

Shuncha soqchilar,

Alp navkarlar bilan o‘rab olingan,

Amir ol muslimin qarorgohiga. Ayni sahnada Rustam Ma’diyev nutqida kesatiq aralash mamnunlik seziladi. Aktyorning ravon nutqi, har bir jumlani aniq va ishonch bilan ifoda etishi orqali nutqda tabiiylik yetakchilik qiladi.

Ushbu sahnada qahramonlarning xarakter qirralari ochilgan, nutqda tag ma’noni anglagan holda ijro etilgan. Rustam Madiyev va Zulayho Boyxonova tomonidan nutqiy hamda plastik jihatdan yaxlit va tugal tarzda yaratilgan ushbu sahna spektaklning cho‘qqi nuqtasini tashkil etadi. Z.Boyxonova Nodirabegim timsolini davlat va jamoat arbobi sifatida ishonchli va to‘laqonli qilib sahnada gavdalantira olgan. Aktrisa talqinida Nodirai Davron har qanday vaziyatda ham xalq tomonida turuvchi hokima qiyofasida namoyon bo‘lgan. Z.Boyxonova xalqini doimo himoya qilishga intiluvchi, nochor ahvolga tushgan yurtdoshlari uchun nola-fig‘on chekayotgan malikani ishonarli tarzda sahnaga olib chiqqan.

Spektaklda Zulayho Boyxonova ijrosidagi “Ehtiyoj”, “Tushimda ko‘rsam edi” ariyalari orqali Nodirabegimning dard-u dunyosi to‘la ochib berilgan. Z.Boyxonova talqinida Nodirabegim har tomonlama kamolga yetgan nutqda ham, ijroda ham, maromida ishlangan obraz sifatida namoyon bo‘ladi.

Nodira g‘azallarining ko‘pchiligi muhabbat mavzusida yozilgan. Bunday g‘azallar asar tilining boy va betakror bo‘lishiga xizmat qiladi. Z.Boyxonova tarixiy shaxs obrazini yaratar ekan, spektaklning boshidan to oxirigacha obrazning nutqiy xarakteri masalasiga ehtiyotkorlik bilan yondoshganligini kuzatish mumkin. Spektaklning to‘rtinchi sahnasida ikki zukko, bilimdon, yurtni boshqarishda o‘ta tajribali insonlar kurashadilar. Amir Nasrullo Nodiraning iltimosini qabul qilmaydi. Nodirabegim – Z.Boyxonova bu to‘qnashuvda Nodiraning haqiqiy shoiraligiga urg‘u beradi [2].

Spektakl Buxoro Amiri tomonidan Qo‘qonning uch oylik qamalda qolgan paytida xalq boshiga tushgan kunlarni mungli, shu bilan birga qo‘rqinchli kuy bilan ko‘rsatadi. Xonlikdagi ichki nizolar, saroydagi barcha a’yonlarning qatl etilishi, Nodirabegimning Haqqul – F.Ahmedov xiyonatidan qisman bo‘lsa-da xabardor

bo‘lishi barcha bu voqealar asarning dramatik kuchini yanada oshiradi. Nodirabegim Hoji Farrux – M.Otajonov va Qora Mirza – A.Salimovga murojaat etib, Madalixon – H.To‘xtayevdan yordam so‘rashini va xalqni dushman hujumidan asrashga ko‘mak berishini iltimos qiladi. Madalixon – H.To ‘xtayev bu voqeadan ogoh bo‘lib, o‘z onasini xoinlikda qoralaydi. Haqqul – F.Ahmedov esa kanizak – G.Mirzajonova bilan ittifoq tuzib, amirga qal‘a darvozalarini ochib beradi.

Shu o‘rinda ta’kidlash kerakki, sahna asarida Qora Mirza – A.Salimov, Hoji Farruh – M.Otajonov, Madalixon – X.To‘xtayev va kanizak – G.Mirzajonova obrazlariga bag‘ishlab yozilgan ariyalar qahramonlar xarakterini ochilishiga katta xizmat qilgan. ommaviy sahnalardagi ko‘p ovozli xor ham asar tarkibiga mos tushgan. Xorning goh mungli, goh jo‘shqin ohangdagi qo‘shiqlari spektaklga o‘zgi xos ruh bergan. Spektakl voqealar rivojida katta ommaviy sahnalar bo‘lmasa-da, musiqali spektaklning g‘oyasi aktyorlar nutqidagi musiqiylik, ariyalarning yorqin va xalqonaligi, xorning ijro kuchi orqali namoyon bo‘ladi.

Spektaklning asosiy g‘oyasi shundan iboratki, Nodirabegim – Z.Boyxonova har qanday vaziyatda ham xalq dardi bilan yashaydi va uni xo‘rlashga yo‘l qo‘ymaydi. Nodirabegim – Z.Boyxonova tarixiy siymo, yirik shoira va noyob iste'dod egasi; u shu bilan birga malika va farzandlariga mehr-muhabbat ulashgan ona sifatida ham namoyon bo‘ladi – spektaklda bu xarakter qirralari har tomonlama ochib beriladi. Biroq asosiy e'tibor uning jamoat arbobi sifatidagi faoliyatiga yo‘naltiriladi. Shoira Nodirabegim – Z.Boyxonova og‘ir va mushkul ahvolga tushgan xalq iztirobini o‘z dardi sifatida his qilib yashaydi. Asosiy to‘qnashuv Nodirabegim va o‘g‘li Madalixon – H.To‘xtayev, Z.Boyxonova va Amir Nasrullo – R.Madiyev o‘rtasida kechadi. Bundan tashqari, berilgan shart-sharoit va bosh harakat o‘rtasida ham ziddiyat seziladi, ya‘ni qamal ostidagi qal‘ani himoya qilishga intilish va unga zid ravishda qal‘ani zabt etishga urinish. Aynan mana shu ikki qarama-qarshi kuchning to‘qnashuvi asarning barcha ko‘rinishlaridagi dramatik ziddiyat rivojiga muhim hissa qo‘shadi [3].

Spektaklda qo‘llanilgan barcha badiiy ifoda vositalari – sahna bezaklari, liboslar, xor ijrosi, musiqa va ariyalar asarning yaxlitligi va mukammalligiga xizmat qiladi. Rol ijrosi jarayonida spektakldagi ayrim kamchiliklar ko‘zga tashlanmagan bo‘lishi mumkin, biroq shunga qaramasdan ish davomida nutq va til bilan bog‘liq ba‘zi muammolar sezildi. Yuqorida qayd etilganidek, asar she‘riy-dramatik doston bo‘lib, barcha dialog va monologlar nazmiy uslubda yaratilgan. Shu sababli matn matbuotni puxta o‘zlashtirish ancha vaqt va mehnat talab etadi.

Lekin Z.Boyxonova tomonidan ijro etilgan ariyalar, monologlar katta tayyorgarlik, kuch va tajribadan foydalanilgan holda taqdim etilgan. Shuning uchun ham ijroda mukammallik sezilib turadi. Monologlar va musiqali monolog-ariyalar qahramonning ichki dunyosini ta’sirli ochishga yordam beradi, ular qalbining chuqur tomonlariga diqqat qilishga majbur etadi, his-tuyg‘ularining rivojlanishiga turtki beradi. Qahramonning monologlari sahna asarining qalbi, uning yuqori cho‘qqisidir. Ushbu monologda aktrisa qahramoning fikr va tuyg‘ularini, ongida, qalbida kechayotgan tug‘yonni his qilishda, uni tasavvur etishga undagan. Monologdan keyin monolog-ariyaga ulanib ketadi.

Nodirabegim ariyasi

Nigori gulbadanimni tushimda ko‘rsam edi,
Labi shakar shikanimni tushumda ko‘rsam edi,
Ko‘z ochmayin g‘amida, ro‘zg‘orim o‘tg‘uvchidi,
Ki yorim siyn tanimni tushimda ko‘rsam edi.

Ushbu ariyadagi ijro orqali Zulayho Boyxonova avvalgi buyuk ijrolarning davomi sifatida tanildi. Holatda, mukammal xatti-harakatda bo‘lganligi sabab “tushimda ko‘rsam edi...” asarning eng mashhur ariyasiga aylandi. Aynan mana shu ariyada aktrisa so‘zdan kuyga, kuydan esa ariyaga o‘tish qoidasini to‘ppa-to‘g‘ri ko‘rsatib bergan.

Yuzi gulu, qoshi shamshod, ko‘zlari nargiz,
Bahori yoz sumanimni tushumda ko‘rsam edi.
Labig‘a keldi oning vaslini tilab jonim,

Balo o‘ti fikanimni tushimda ko‘rsam edi.

Avj pardalaridan keyin pauzani ushlaydi, musiqa to‘xtaydi...“hamisha bulbuli....” so‘zlarni kuyda gapiradi. Shu orqali tomoshabin ta’sirlanadi va qarsak chalib yuboradi.

Hamisha bulbuli tabim fig‘onu zor etar,

Ki orazi chamanimni tushimda ko‘rsam edi [3].

Zulayho Boyxonova qahramoni ijrosida ko‘zlagan aniq maqsadi yo‘lida har qanday mushkul holatga tik qarovchi jasur ayol timsolini yaratishga intilgan. Aktrisa talqinida Nodira irodasi mustahkam malika sifatida gavdalanadi. Masalan, qamalda, g‘am-tashvishda qolgan xalq timsolida xor mungli kuyga jo‘r bo‘ladi. Sahnada xalq orasida Nodirabegim – Z.Boyxonova ko‘rinadi. Aktrisaning ko‘zlari alamli, lekin xalqi ko‘z oldida tushkun kayfiyatda ko‘rinishni istamaydi. Ayni sahna Zulayho Boyxonovaning ijrodagi topilmasi edi. Aktrisa qahramonidagi alamni kuch bilan yengayotgan qat’iyatli malikani tasvirlaydi. U tushkunlikka berilishga haqqi yo‘q.

Aktyor o‘z qahramonining ruhiy dunyosiga to‘la sho‘ng‘iy olmasa, nutq bilan sahnaviy holat orasidagi bog‘liqlik uziladi. Buning oqibatida ijroda taranglik vujudga keladi; taranglik esa ichki kechinmani chetga surib, aktyorni haqiqiy yashashdan emas, balki shunchaki namoyish qilishdan iborat ijroga mahkum etadi. Bundan tashqari, ariya kuylanar ekan, aktyor orkestr va dirijyorning ritmiga to‘liq qaram bo‘lib qoladi. Natijada u avanssenaga chiqib, ovozini zalga yo‘naltirishga majbur bo ‘ladi. Ne afsuski, aynan shu zarurat ham tirik kechinma san’atiga jiddiy zarar yetkazadi. Ushbu ariyalarda aktrisa tempo-ritmga ahamiyat bergan holda ijroning cho‘qqisini topa olgan. Z.Boyxonova ayni so‘zlarni baland, hissiyot bilan, hissiy ovoz bilan, kuyunchak ohangda ijro etdi. Aktrisaning nutqidagi xatti-harakatdan Nodirabegimning tarixda sodir bo‘lgan ayanchli qismatini ko‘rish, his etish mumkin. Z.Boyxonova monologida o‘tmishning achchiq qismatidan noliydi, Umarxondan erta judo bo‘lganidan kuyinadi, o‘kinadi, afsuslanadi. Ayriliqning achchiq va ayovsiz azobida qovuriladi. Ma’lumki, “obrazning nutqiy xarakterini jonli va sifatli qilib ijro etish ham emotsional nutq kuchining o‘zgarib borishi bilan

bog‘liq hodisadir”. Ayni fikrni isboti sifatida Z.Boyxonova T.To‘la so‘zlarini ifodali, ta’sirli va jonli, kechinmaga boy, emotsional tarzda ijro etdi. U muallif istagini o‘zining imkoniyati, tajribasi, texnikasi va ijro mahorati, topilmasi bilan boyitgan holda talqin qiladi. Shuningdek, aktrisa T.To‘la so‘zlarining tag ma’nosini yo‘qotib yoki adashtirib qo‘ymaslik uchun ularni aniq, burro talaffuz qiladi. Z.Boyxonova talaffuzi chiroyli, rang-barang intonatsiyalarga boy va artikulyatsion harakatlar bilan to‘ldirilgan [4]. Spektaklda erishilgan asosiy yutuq bu – aktyorlarning talaffuzi sofligi, so‘zlarning aniq, burro ijro etilganligidadir. Dramaturg ushbu asarni mahorat bilan yozgan, asardagi har bir obrazning nutqi, so‘zlari, ichki kechinmasi, qahramonlar xarakterini, davr ruhini chuqur, haqqoniy yoritganliklari sababli tomoshabinlar aktyorlar ierosidan qattiq hayajonlanadilar, qalblariga kuchli darajada ta’sir etib, sahnada haqiqiy, haqqoniy hayot o‘z aksini topgan. Tomoshabin asarni tomosha qilar ekan tomosha zalida o‘tirganliklarini unutadilar, qahramonlarning iztirobi, ichki dunyosidagi kechinmasi, dard-alami bilan yashaydilar, qayg‘uradilar.

Xulosa o‘rnida, tarixiy shaxs deganda ilm-fanga katta hissa qo‘shgan tabiyat va jamiyat sirlarini insonlarga tushuntirgan olimlar, xalqni yaxshilikka, taraqqiyotga, ezgulikka boshlagan hukmdorlar, matonatli lashkarboshilar tushuniladi. Tarixiy shaxs uni badiiy obraz darajasida gavdalantirish uchun uning xarakterli xususiyatlari, o‘y-fikrlari, g‘oyaviy intilishlari umumlashtirib beriladi. Obraz asosini tashkil etuvchi xarakter esa qahramonning tilida namoyon bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Xalikulova G. Sahna nutqi fanini o‘qitish metodikasi. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2003. – 68 b.

2. Stanislavskiy K. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – 470 b.

3. Сайфуддинов А. Саҳна нутқи асослари. – Тошкент: Ўқитувчи, 1985. – 96 б.

4. Z.Boyxonova bilan bo‘lgan suhbat. – Teatr binosi, 2024 yil.

Сонаханум Микаилова

Доцент кафедры «Драматического театра и киноактерского Искусства» Азербайджанского государственного университета культуры и искусств, заслуженный артист
E-mail: sonakhanim.mikayilova@admiu.edu.az
ORCID: 0000-0002-1441-3516

МАСТЕРСТВО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ АКТЕРА

Аннотация. *Статья посвящена процессу перевоплощения в актерском искусстве. В исследовании с научно-теоретической точки зрения анализируются теоретические и практические аспекты того, как актер, временно отдвигая свое личное «я» на второй план, проникает в духовно-психологический мир образа, осваивает новые черты характера и трансформируется в иное эмоционально-психологическое состояние*

Ключевые слова: *актер, перевоплощение, образ, психологическое превращение, актерское искусство, западный и восточный актерские стили.*

AKTYORNING QIYOФAGA KIRISH MAHORATI

Annotatsiya. *Mazkur maqola aktyorlik san’atida qiyofaga kirish jarayoniga bag‘ishlangan. Tadqiqotda aktyorning o‘z shaxsiy “men”ini vaqtincha ikkinchi planga surib, obrazning ma’naviy-psixologik olamiga kirib borishi, yangi xarakter xususiyatlarini o‘zlashtirishi hamda boshqa emotsional-psixologik holatga transformatsiyalanishining nazariy va amaliy jihatlari ilmiy-nazariy nuqtayi nazardan tahlil qilinadi. Shuningdek, G‘arb va Sharq aktyorlik maktablarida qiyofaga kirish masalasi ko‘rib chiqiladi.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, qiyofaga kirish, obraz, psixologik o‘zgarish, aktyorlik san’ati, G‘arb va Sharq aktyorlik uslublari.*

THE ACTOR’S MASTERY OF TRANSFORMATION

Abstract. *This article is devoted to the process of transformation in acting. From a scientific and theoretical perspective, the study analyzes the theoretical and practical aspects of how an actor temporarily puts their personal “self” into the background, penetrates the spiritual and psychological world of the character,*

adopts new character traits, and transforms into a different emotional and psychological state. In addition, the phenomenon of transformation in Western and Eastern acting schools is examined.

Keywords: *actor, transformation, character, psychological transformation, acting, Western and Eastern acting styles.*

Актерское искусство и все элементы, входящие в его сферу, на протяжении веков привлекали внимание деятелей искусства и исследователей, вызывали у них интерес, вовлекали в творческие поиски и становились причиной различных находок, возникновения новых смысловых оттенков и дискуссий. Начиная с начала XX века процесс изучения и анализа актерского искусства стал документироваться всё более систематически. Актерское искусство – это однозначно сложная творческая сфера, требующая от исполнителя не только врожденного таланта, но и глубокого понимания человеческой природы, профессионального управления своими эмоциями и телесными средствами выражения, а также способности к самоанализу и самовыражению [1]. Основную сущность этого искусства составляет способность актера перевоплощаться в различные образы, воссоздавая широкий спектр эмоциональных и психологических состояний и убедительно донося до зрителя внутренний мир персонажа. С точки зрения актера, перевоплощение (трансформация) – это прежде всего акт воображения. В этом контексте целесообразнее назвать воображение психофизическим процессом, функционирующим как непрерывное взаимодействие и взаимное усиление тела и сознания актера. Этот процесс представляет собой непрерывно и циклически развивающийся круг, в котором физические изменения приводят к психологическому осознанию, а это психологическое осознание, в свою очередь, вызывает новые физические изменения.

Теоретическая сущность перевоплощения. Чтобы полноценно воплотить своих персонажей, актеры использовали различные актерские методы. В историческом контексте процесс создания образа актером объяснялся с позиций различных теоретических взглядов. Начиная с античной эпохи сущность человеческого тела, эмоций и психологических реакций являлась одним из главных объектов исследования в актерском искусстве. Исследовательница Лилиан Браун (Brown Lilian), известная своими изысканиями во многих областях, в своей научной статье «Устойчивые чувства: Способность актера отделяться от роли» указывает: «В одном исследовании в процессе освоения актерами образа и на этапе перевоплощения использовался аппарат медицинской томографии (МРТ), и в результате тестов процесс перевоплощения был охарактеризован как «воплощение вымышленной личности» [2].

В современную эпоху понятие перевоплощения объясняется принципом психофизической целостности [3]. Согласно этому принципу, человеческое сознание и тело не функционируют отдельно друг от друга. Мысли, чувства, жесты, дыхание, голос и движения актера составляют единую систему. Поэтому внутренний мир образа формируется не только путем психологического анализа, но и посредством физического действия. Физические движения стимулируют эмоциональное состояние, а эмоциональные изменения, в свою очередь, меняют форму поведения тела. Таким образом, перевоплощение выступает как творческое единство непрерывно взаимодействующих психологических и физических изменений.

Одним из главных компонентов перевоплощения является воображение. Воображение позволяет актеру принимать отсутствующие на сцене обстоятельства, события и отношения за правду. Актер выстраивает прошлое образа, его цели, чувства и мотивы поведения с помощью воображения.

Перспектива актера и роли

«Каждый, кто является настоящим художником, испытывает желание жить внутри себя более глубокой, более интересной жизнью, чем окружающая его действительность», – говорилось в прошлом.

Ранее деятели западного театрального искусства приобретали свои профессиональные навыки непосредственно во время сценической деятельности, присоединяясь к актерским труппам или постановщикам. Этот традиционный способ обучения, основанный на практике, оставался практически неизменным вплоть до 1906 года, когда русский актер и режиссер Константин Станиславский предпринял попытку формализовать практическую актерскую методологию. Выдвинутый им структурированный подход и подробное документирование стали настоящим поворотным пунктом в сценическом искусстве. Эти новые идеи быстро завоевали популярность и оказали мощное влияние на других театральных деятелей как в России, так и в Европе.

Указанная система впоследствии распространилась и на Североамериканский континент. Там многие специалисты – как знакомые с принципами Станиславского, так и контактировавшие с коллективом Московского Художественного театра (МХТ), созданного и руководимого им совместно с режиссером-драматургом Владимиром Немировичем-Данченко, – изучили этот метод и адаптировали его к местной среде. Именно там профессиональная подготовка актеров превратилась в фундаментальное средство их обучения как для традиционной театральной сцены, так и для только формировавшегося экрана. Многие известные американские режиссеры и мастера глубоко изучили этот метод, в результате чего было заложено основание различных актерских «школ». Каждая из этих основанных школ выдвигала на первый план отдельные аспекты системы в зависимости от того, в какой период они познакомились с теорией Станиславского.

Станиславский в своих творческих поисках пытался найти ответ на один главный вопрос: «как осуществить переход от внешнего эффекта к процессу внутреннего переживания», и именно по этой причине его метод постоянно совершенствовался. Анализ Станиславским понятий «внутреннее – внешнее» и «процесс – результат» в сценическом искусстве, его попытка осознать и согласовать их друг с другом составляют фундамент большинства возникших после него актерских методологий.

В творческом наследии К.С.Станиславского сверхзадача и сквозное действие непосредственно связаны с доктриной перспективы актера и роли [5]. Без перспективы актер, подобно путнику без дороги, вынужден блуждать и слепо двигаться к своей конечной цели. Станиславский обладает широким и многогранными пониманием перспективы. Он говорит о перспективе актера в роли (то есть о правильном распределении своих сил, выразительных средств и красок), о перспективе самой роли и, наконец, о перспективе всего спектакля. Каждая из отдельно существующих перспектив, развиваясь по направлению к главной идее произведения и своей сверхзадаче, подчиняется и объединяется в общую единую перспективу спектакля.

Биомеханика – это система актерской подготовки и театрального исполнительства, разработанная русским режиссером Всеволодом Мейерхольдом в 1910–1920-х годах. Эта система исходит из того, что драматическое действие выражается вовне не через внутреннюю психологию или натуралистическую иллюзию, а посредством точной физической механики, ритмической координации и кинетической эффективности тела [11]. Этот подход, сформированный на основе отрицания Мейерхольдом актерского метода Станиславского, опирающегося на эмоции, черпал вдохновение из импровизации комедии дель арте и методов атлетической подготовки. Цель заключалась в воспитании актеров как «биомеханических организмов», способных выражать эмоции в стилизованной форме с помощью гиперболизированных жестов, точного ритма и механической точности.

К основным принципам биомеханики относятся: **отказ** (рефлекторное отведение назад, начинающее движение), **сыл** (передача энергии или импульса вперед), **стойка** (сбалансированное состояние готовности) и **тормоз** (торможение, останавливающее импульс движения). Эти принципы применялись через 16–18 стандартных этюдов (коротких и повторяющихся упражнений), разработанных с целью развития рефлексов, координации и коллективной синхронности актера. Созданная Мейерхольдом в 1921 году Студия биомеханики последовательно формировала эту систему обучения и применяла ее в ряде спектаклей.

Несмотря на требование высокой дисциплины с педагогической точки зрения, в конце 1930-х годов в результате поворота культурной политики Советского Союза в сторону социалистического реализма биомеханика подверглась серьезному давлению. Эстетика Мейерхольда, называемая «формализмом» и основанная на абстрагировании и механизации, была признана противоречащей элитарному и пролетарскому искусству. В результате Мейерхольд был арестован в 1939 году, казнен в 1940 году, а его система была официально запрещена.

После смерти Мейерхольда биомеханика в 1960-х годах снова вызвала интерес на Западе благодаря деятельности эмигрировавших мастеров и попыткам реконструкции. Эта система оказала значительное влияние, в частности, на концепцию физического театра Ежи Гротовского и современные методы подготовки актеров. Тем не менее в процессе последующих адаптаций ее первоначальная антипсихологическая сущность была в определенной степени смягчена, чтобы сделать ее более доступной для широкой аудитории. И сегодня основной парадокс биомеханики – опасность чрезмерной механизации актера при его укреплении через строгую телесную дисциплину – остается одной из центральных тем дискуссий между механическими и органическими средствами выражения в театральном искусстве.

С другой стороны, обратившись к актерской системе **Михаила Чехова**, мы можем увидеть, что и сегодня он остается одной из самых влиятельных фигур театрального мира, а его актерская техника продолжается изучаться и применяться актерами и режиссерами в разных странах мира. Техника Михаила Чехова – это психофизический подход к актерской игре, направленный на создание и проявление эмоции через физические движения, жесты и выражение тела. Этот процесс отражен и особо подчеркнут в пяти основных принципах системы.

Психологический жест – это понятие, восходящее к символистским теориям (11) писателя Андрея Белого и считающееся одним из важнейших элементов техники Михаила Чехова. Этот принцип основан на внешнем выражении внутреннего желания, потребности или импульса образа через физический жест. Психологический жест позволяет актеру передать психологическое состояние, внутреннюю мотивацию и эмоциональное самочувствие образа через телесные движения и жесты. Основными особенностями понятия психологического жеста в этой системе являются: естественные жесты, понимание жестов, осознание смысла жестов, опыт и открытие, использование жестов как инструмента. В системе Михаила Чехова принцип психологического жеста помогает актерам создавать живые и убедительные образы, способные эффективно общаться со зрителем не только посредством слов, но и языком тела. Благодаря этому подходу актеры глубже осознают внутреннюю сущность персонажей, более полно выражают их психологическое состояние и воплощают образ на сцене убедительно, выразительно и эмоционально воздействующе. Таким образом, психологический жест служит целостному и естественному формированию образа, развивая как творческое воображение актера, так и его возможности физического выражения.

Одним из главных принципов техники Михаила Чехова является также использование силы воображения актера и его образного мышления в качестве

творческого инструмента. Этот метод побуждает актеров активно включать воображение для создания, развития и глубокого понимания образов и сценических ситуаций. С помощью воображения актер устанавливает более прочную связь с воплощаемым образом и более естественным образом входит в эмоциональные состояния, требуемые ролью.

Важным элементом этого подхода является чувственное или **сенсорное воображение**. Сенсорное воображение – это способность актера видеть, слышать, чувствовать, ощущать запах и вкус предметов, событий или среды, физически отсутствующих на сцене, словно они реальны. Таким образом, актер воссоздает во внутреннем мире не только внешние действия, но и среду и опыт, проживаемые образом, создавая более убедительное и живое сценическое исполнение. Этот принцип не только повышает эмоциональную достоверность образа, но и расширяет творческие возможности актера.

В целом же техника Чехова включает понятие Психологического Жеста, основанное на использовании физических движений для пробуждения эмоционального и психологического состояния актера. Согласно этому принципу, через простые, но выразительные жесты актер может проникнуть в эмоциональную правду образа более прямым путем, а не только через интеллектуальный анализ. Психологический жест выступает как физическое воплощение главной цели, внутреннего импульса и ведущей мотивации образа. Этот подход позволяет актеру выражать внутренний мир персонажа через язык тела и более убедительно воплощать его эмоциональную сущность.

Формула перевоплощения в восточной актерской школе

Нет никаких сомнений в том, что если речь заходит об актере и процессе его перевоплощения, нельзя не коснуться восточной утопии, где понятие актера и его перевоплощения берет свое начало и корни в мифических элементах. Чтобы лучше понять это, в первую очередь важно затронуть нюансы, имеющие важное значение в восточной культурной системе, одним из которых является индийская творческая культура.

В Индии понятие актера опирается на более древний и систематический этап, который называется системой **Гурукула**. «Гурукула» состоит из двух слов: гуру и кула. *Гуру* означает мастер, ушитель, а кула – ученик. Согласно правилам гурукулы, являющейся трудной и аскетичной системой обучения, ученик до полного освоения актерского искусства должен жить подле мастера и даже жить его жизнью, превратившись в своего рода его тень. Такова первоначальная база и общий контекст воспитания актера в системе Гурукула.

Актер – это главное лицо, несущее ответственность в театре Катхакали, так как вся тяжесть спектакля ложится на его плечи. В театре Катхакали актер не может отступать от традиций. Здесь актерская новшество, импровизация – это нонсенс, бессмыслица. Потому что любое нарушение традиции в театре Катхакали означает некомпетентность и неспособность актера. Именно для того, чтобы не допустить этого, и существует система Гурукула.

Чтобы добиться чего-то в системе Гурукула, прежде всего нужно уподобиться Мастеру; а чтобы уподобиться ему, необходимо всегда находиться рядом с этим авторитетным человеком, повторять его движения, особенности поведения и привычки. Учебный процесс помимо массажа и карали состоит из уроков музыки, танца, литературы и истории искусств. В конце обучения каждый актер уже должен знать наизусть около 15–20 пьес из основного репертуара, что является очень высоким показателем.

Будет правильно сказать, что эта система является подробным объяснением того, что Запад впоследствии назвал «перевоплощением». Потому что актер начинает перевоплощение не внутри образа, а в самом начале – с настройки самого себя. Самым прекрасным примером этой настройки являются спектакли Катхакали. Так, актеры театра Катхакали во время спектакля никогда не шевелят губами. Развившийся под влиянием традиций «Натьяшастры», танец в театре Катхакали обладает богатейшими выразительными возможностями [11]. При этом «чистый» танец здесь – это не просто повторение спетой песни движениями в пространстве. Напротив,

главная цель танца – создание эмоционального воздействия. Танцы Катхакали отличаются эстетической красотой, пластичностью, гибкостью, легкостью и плавностью.

Одним из важных нюансов на этапе перевоплощения актера здесь является физическая подготовка, которую, как я отметил ранее, актер начинает в рамках системы Гурукула. В театре Катхакали особое значение имеет этап физической подготовки актера – карали [11]. Эта система тренировок является важной составной частью профессионального формирования актера, поскольку в спектаклях широко используются акробатические элементы, различные прыжки и боевые танцы, выполняемые в группах. Среди традиционных театральных форм Индии Катхакали является одним из самых универсальных образцов. Это тотальный театр, объединяющий в себе все виды искусства. Говоря языком современной терминологии театроведения, Катхакали – это прежде всего театр актера. Здесь под творчеством актера понимается единство различных художественных средств выражения. Актер Катхакали должен быть одновременно певцом, танцором, акробатом, мастером мимики и умелым знатоком драматического искусства. А это зависит от того, насколько он владеет процессом перевоплощения. Одним словом, исполнителю среднего уровня в этом театре нет места. Понятие «актер Катхакали» уже воспринимается как символ высокого профессионализма и совершенного мастерства. Чтобы достичь такого уровня мастерства, актер должен обучаться в театральной школе Катхакали около 10–12 лет. Учеников обычно принимают в эти школы в возрасте 10–12 лет (иногда в различных источниках можно увидеть, что этот возраст снижается до 5–7 лет). Отсюда можно с уверенностью понять, что мастерство перевоплощения в восточной сфере опирается на абсолютно глубокие корни.

Очень интересным нюансом является и вопрос грима актера: в театре Катхакали перед нанесением грима актер помещал себе в глаз баклажанное семечко. Примерно через час-два белок глаза приобретал красный цвет, после

чего единственной не покрытой гримом частью лица оставались только зрачки. Покраснение глаз преследовало не только эстетическую цель. Это также служило регулированию температуры тела. Поскольку лицо полностью покрывалось гримом, кожа не могла нормально дышать, и температура тела повышалась. По этой причине и использовался такой метод. Сам по себе этот метод показывает, насколько широким ареалом обладали шестеренки этой системы. В этом ареале соединяются такие важные области, как медицина, психология, физиология и др.

Другим прекрасным примером этого является **китайская актерская система**, которая разделена на еще более мелкие части. Написанное в конце XVIII – начале XIX века Хуан Фань-чо произведение «Зеркало просветленной души» определило концептуальный фундамент традиционного театра [11]. Хотя в этой системе для каждого образа (амплуа) существовали специальные стандарты жестов, мимики и одежды, социальное положение деятелей искусства было плачевным. Они считались низшими слоями общества (на одном уровне с цирюльниками), отстранялись от государственных экзаменов и овладевали профессией только по наследственной линии.

Эта система в некотором смысле напоминает модель военной дисциплины. Вся деятельность в школе основана на строгих правилах дисциплины. Ученики ведут аскетичный образ жизни. Им запрещено ходить в гости и даже разговаривать друг с другом во время прогулок с учителями. Вместо этого они каждый день смотрят театральные спектакли и стараются освоить сценический стиль исполнения. Ежедневная программа полностью насыщена репетициями. Ученики занимаются вокалом, декламацией, пантомимой, гимнастикой, ритмикой и специальными упражнениями, направленными на укрепление голосового аппарата. В Пекине в зимние месяцы каждый день ранним утром учеников приводят к городским стенам, и они выполняют вокальные упражнения, стоя лицом к стене.

В китайском театре для каждой роли существует особая модель поведения. Жесты и позы формируются в соответствии с этими образцами поведения. В китайской теории театра основу сценического исполнения составляют **«8 психологических категорий»** и **«4 основных эмоциональных состояния»** [11].

«Восемь обличий» объединяют в себе основные модели поведения, демонстрируемые актером на сцене:

1. Благородный.
2. Богатый.
3. Бедный.
4. Низкий (подлый).
5. Глупый.
6. Безумный.
7. Больной.
8. Пьяный.

Четыре основных эмоциональных состояния в китайском театре выражаются следующими характеристиками: **Радость**, **Гнев**, **Печаль**, **Страх**.

Все эти особенности, являясь результатом формировавшихся веками театральных традиций, в XVIII веке были систематизированы и приведены в форму определенных правил. В китайском театре технический персонал остается на сцене на протяжении всего спектакля и при необходимости помогает актерам. Они могут даже подать актерам чай во время представления. Зрители же не обращают на это внимания, так как все их внимание направлено на игру актеров и происходящие на сцене события.

Китайский театр выделяется своими красочными костюмами. Здесь костюм и цвет символически выражают психологические особенности и внутренний мир героя. Каждый цвет несет особый смысл: гармоничное и целенаправленное сочетание цветов формирует психологический портрет персонажа. В целом в восточном театре – в актерских системах Кабуки и Но в

Японии, а также в актерских системах, сформировавшихся в театре Бали в Индонезии, – существовал единый закон: в основе каждой системы лежали древние мифические представления.

Исследование восточных актерских школ показывает, что здесь перевоплощение несет более широкий смысл, чем профессиональная техника, и воспринимается как длительный процесс духовно-дисциплинарной подготовки. Индийский театр Катхакали, система обучения Гурукула, китайские театральные школы, а также традиции театров Кабуки и Но считают необходимым прохождение актером многолетней физической, психологической и эстетической подготовки. В этих школах перевоплощение расценивается не только как создание образа, но и как целостный образ жизни, этика искусства и продолжение культурной традиции. Таким образом, исследование подтверждает, что мастерство перевоплощения актера является универсальным творческим феноменом и важным художественным принципом, составляющим основу как западных, так и восточных театральных традиций. Хотя разные школы объясняют этот процесс различными методами, их общая цель – гармоничное развитие психологических, физических и творческих возможностей актера для достижения высокой художественной убедительности при представлении образа на сцене. В современном театральном искусстве процесс перевоплощения также сохраняет свою актуальность и продолжает иметь теоретическое и практическое значение как один из важнейших критериев подготовки актера.

Использованная литература

1. Vladimir Mirodan The Actor and the Character: Explorations in the Psychology of Transformative Acting. Routledge, 2018.

2. Brown L. Persistent Feelings: An Actor’s Ability to Separate from the Role. 20XX.

3. Hexley C. Morimoto, Morimoto, Takuma; Spitschan, Manuel – 2023.

4. Merlin B. Konstantin Stanislavsky. London: Routledge, 2003.

5. Marković N. Stanislavski and his Approach to Acting. Bachelor’s Thesis, University of Zadar, Department of English, Zadar, 2014.

6. Cojan D. “The Birth and Evolution of Stanislavsky’s Method”. Theatrical Colloquia, Vol.7, No.1, 2017, pp. 299–305.

7. Stanislavski K. An Actor’s Work on a Role. 1957.

8. Verma, Adish Kumar & Prasad, Bishal. “The Stanislavski System: Rethinking of Various Aspects of the Acting”. International Journal for Multidisciplinary Research (IJFMR), Vol.6, Issue 6, November–December 2024.

9. Pitches J. “An Explanation and Analysis of One Principle of Meyerhold’s Biomechanics – Tormos”. Theatre, Dance and Performance Training, Vol.8, No.1, 2017.

10. Cornici A. “The Michael Chekhov System and the Actor”. Review of Artistic Education, No.27, 2024, pp. 181–187

11. Talıbzadə A. Şərq teatrı tarixi: ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: “Zərdabi Nəşr”, 2020. – 343 s. ISBN 978-9952-526-76-9

Gavhar Nazarova

Acting Associate Professor,
Department of Art Studies and Cultural Studies,
Uzbekistan State Institute of Arts and Culture,
Doctor of Philosophy (PhD) in Art Studies
E-mail: gavhar2190@mail.ru
ORCID: 0009-0007-7346-3961

ENNIO: A DOCUMENTARY REPRESENTATION OF THE COMPOSER’S LIFE AND WORK

Abstract. *This article analyzes the documentary film Ennio, directed by Giuseppe Tornatore and dedicated to the creative work of the Italian composer, conductor, and arranger Ennio Morricone. The article examines the distinctive features of the film at the intersection of biographical, portrait, and musical-film genres, as well as the methods used to reveal the composer’s personality on screen and the interaction between interviews, archival materials, editing, musical dramaturgy, and visual composition. The study also analyzes the role of Morricone’s creative legacy in the development of world cinema, his individual approach to shaping cinematic images through musical means, and the artistic solutions employed by director Giuseppe Tornatore in presenting the composer’s creative process on screen.*

Keywords: *film studies, documentary film, film music, musical dramaturgy, film portrait, editing, interview, audiovisual image, composer, soundtrack.*

ENNIO: BASTAKORNING HAYOTI VA IJODINING HUJJATLI TASVIRI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada italiyalik bastakor, dirijyor va aranjirovkachi Ennio Morrikone ijodiga bag‘ishlangan Giuseppe Tornatore rejissyorligidagi Ennio hujjatli filmi tahlil qilinadi. Maqolada biografik, portret va musiqiy-film janrlari kesishmasidagi o‘ziga xos xususiyatlari, kompozitor shaxsiyatini ekran orqali ochib berish usullari, intervyu, arxiv materiallari, montaj, musiqiy dramaturgiya va vizual kompozitsiyaning o‘zaro munosabati o‘rganiladi. Shuningdek, Morrikone ijodining*

jahon kinosi taraqqiyotidagi o‘rni, uning kino obrazlarini musiqiy vositalar orqali shakllantirishdagi individual uslubi hamda rejissyor Giuseppe Tornatorening kompozitor ijodiy laboratoriyasini ekranlashtirishdagi badiiy yechimlari tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: *kinoshunoslik, hujjatli film, kino musiqasi, musiqiy dramaturgiya, film portret, montaj, intervyu, audiovizual obraz, kompozitor, soundtrack.*

ЭННИО: ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ ОТРАЖЕНИЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРА

Аннотация. *В данной статье анализируется документальный фильм «Ennio» режиссёра Джузеппе Торнаторе, посвящённый творчеству итальянского композитора, дирижёра и аранжировщика Эннио Морриконе. В статье рассматриваются особенности фильма, находящегося на пересечении биографического, портретного и музыкально-кинематографического жанров, исследуются способы экранного раскрытия личности композитора, а также взаимодействие интервью, архивных материалов, монтажа, музыкальной драматургии и визуальной композиции. Кроме того, анализируется роль творчества Морриконе в развитии мирового кинематографа, его индивидуальный стиль формирования экранных образов посредством музыкальных средств, а также художественные решения режиссёра Джузеппе Торнаторе при экранной интерпретации творческой лаборатории композитора.*

Ключевые слова: *киноведение, документальный фильм, музыка кино, музыкальная драматургия, фильм-портрет, монтаж, интервью, аудиовизуальный образ, композитор, саундтрек.*

Biographical and documentary films devoted to the lives of artists, scientists, and other creative figures form a well-established tradition in European cinema. Such works not only illuminate an individual’s life path but also interpret, by

cinematic means, that person’s creative legacy, worldview, and place in the development of the arts. A documentary does not simply record reality: through the selection of material, its arrangement, and editing, the filmmaker constructs a particular interpretation of reality [5]. For this reason, in documentaries devoted to an artist’s personality, the relationship between biographical fact and screen representation becomes the central research problem. Giuseppe Tornatore’s documentary Ennio (2021) [6] is of particular interest for the study of this problem. The film is devoted to the life and work of Ennio Morricone (1928–2020), one of the most prominent figures in world film music. The film is significant in that its author is not a neutral observer: Tornatore collaborated with Morricone for nearly thirty years, beginning with Cinema Paradiso (Nuovo Cinema Paradiso, 1988). The film also reveals an inner conflict in the composer’s career – the tension between his work as an academic composer and as a film composer. Morricone himself discussed this issue at length [1].

The generic nature of Ennio can be explained through the concept of the portrait film. Such a film does not confine itself to recounting the subject’s external biography but seeks to reveal his creative thinking through audiovisual means. The dramaturgical center of the film is Morricone’s personality: the director presents his protagonist not merely as a famous composer but as a person of complex creative thought. The film’s biographical narrative is structured mainly on a chronological principle. The film interprets Morricone’s early wish to pursue a different profession, and his father’s decision – himself a trumpet player – to steer him toward musical education, as a factor that shaped his subsequent career. The composer studied trumpet and composition at the Santa Cecilia Conservatory in Rome and developed his compositional thinking in the class of Goffredo Petrassi. Having received an academic training, Morricone long regarded writing for film as a secondary occupation. He was also engaged in avant-garde experimentation, including participation in the improvisation group Nuova Consonanza [1]. This experience is reflected in the unusual timbres and experimental solutions of his film scores. Thus,

the film presents Morricone’s work not merely as a component of the cinematic image but as a complex relationship between academic composition and film music. Interviews occupy a leading place in the film’s structure. Combining interviews with archival material is a common documentary technique. In Ennio, the protagonist’s image is constructed on two levels. The first is Morricone’s own voice: his memories, his commentary on his work, and his process of self-reflection. The second consists of the views of directors, musicians, and other artists about him. The interviews do more than convey information: they reveal the composer’s creative views, the principles of his collaboration with directors, and the process of scoring particular films. However, treating the second level as an “objective external assessment” calls for caution. The external voices belong mainly to the composer’s colleagues and admirers, and they therefore serve a function of recognition rather than critical evaluation. The archival footage – photographs, film excerpts, concert and studio recordings – connects different periods of the composer’s life and presents his creative evolution in chronological sequence. In this way, archival material functions not as mere illustration but as a means of visually expressing memory and history.

Editing plays a particularly important role in Tornatore’s directorial style. The film opens with everyday footage of Morricone doing physical exercises in his study. In certain episodes, the composer’s daily life and working process are intercut with colleagues’ remarks describing him as a “genius”. The depiction of the environment in which the composer works also contributes to the construction of his image. The abundance of papers, scores, and notes in his room can be read as a visual metaphor for the creative process: the contrast between outward disorder and an inner creative system signifies the complexity of the composer’s personality. Musical themes familiar to the viewer are heard anew in the film, as they become linked to the protagonist’s creative views and life experience. When an archival interview with the composer, a film episode, and the comments of a contemporary musician are

combined in a single montage sequence, the same musical material acquires new meaning in different historical contexts.

The defining feature of Morricone’s work is his use of music not as an external embellishment of a film but as an active element of its dramaturgical system. In the classical Hollywood model, music is largely subordinate to the narrative, intensifies emotion, and does not draw the viewer’s attention to itself [3]. In Morricone’s work, the functional range of music expands: it reveals character, shapes the sense of space and time, deepens conflict, and expresses psychological states not directly shown in the image. The film shows that, before composing, Morricone studied the screenplay and the director’s artistic concept [1]. It is therefore difficult to study his music in isolation from the film’s dramaturgy. His collaboration with Sergio Leone is the most striking example of this approach [2]. In Once Upon a Time in the West (C’era una volta il West, 1968), each of the main characters is assigned a leitmotif of their own [4]. The music does not merely follow the characters’ actions but anticipates their inner states. In Brian De Palma’s The Untouchables (1987), music serves to heighten the intensity of the conflict and to reinforce danger and dramatic tension. The timbral qualities of different instruments amplify the opposition between characters at the audiovisual level. Roland Joffé’s The Mission (1986) occupies a special place in Morricone’s oeuvre. As the documentary shows, the composer initially declined to write the score but later changed his mind. The musical solution combines several layers: the oboe theme that the protagonist plays on screen, the European sacred choral tradition, and indigenous folk music [1]. The collision of these layers expresses the conflict of faiths and cultures at the level of sound. In this respect, The Mission demonstrates that film music can be not an “accompaniment” to the image but a force of equal dramaturgical weight.

A vivid example of the Morricone – Tornatore collaboration is Cinema Paradiso (1988). In this film, music unites the protagonist’s childhood memories, his experiences in the movie theater, and his adult life into a coherent poetic space. In the final episode – the scene in which the frames cut by the censor are screened

– there is no dialogue, and the emotional impact is carried entirely by the music. Here the director’s poetics of visual memory merges with the composer’s poetics of musical memory. It should also be noted that the film’s love theme was written in collaboration with the composer’s son, Andrea Morricone. The score for Quentin Tarantino’s The Hateful Eight (2015) draws on the traditional musical codes of the Western, yet its main function is to create a dark atmosphere, a sense of danger, and psychological tension. For this score, Morricone received the Academy Award for Best Original Score in 2016. It was his only competitive Oscar: he had previously been nominated five times and had received an Honorary Award in 2007.

Thus, Tornatore does not limit himself to talking about Morricone; he also shows the viewer how Morricone’s music works on screen. However, there are limits to characterizing the film as a full-fledged “music-and-film study”: the relationship between music and image is conveyed mainly through interview commentary and film excerpts, whereas a systematic analysis of the score and its musical structure is absent. The long-standing partnership between Tornatore and Morricone determines the interpretive character of the film. This closeness enabled the director to gain the composer’s trust and to record his candid memories and personal reflections. At the same time, it shaped the film’s tone: Ennio is closer to a homage than to a critical portrait. The composer’s creative failures, controversial decisions, and critical views of his work are almost entirely absent from the film. This is typical of the portrait film genre, yet it yields an important methodological conclusion for the researcher: when Ennio is used as a source, the information it presents must be checked against the composer’s own reflections and against research on the history of film music. The final part of the film focuses on the significance of Morricone’s legacy for later generations of musicians. The comments of contemporary artists working in various genres show that his music has not remained merely a part of film history. This is also the film’s concluding idea: the composer’s legacy is not a completed historical phenomenon but a process that continues through the work of subsequent generations.

In conclusion, Ennio is a work of the portrait film genre whose artistic value lies in a directorial approach aimed at revealing the composer’s creative thinking rather than presenting a factual account of his life. The interplay of interviews, archival material, film excerpts, and editing creates a multilayered portrait of Morricone’s personality. The protagonist’s image is constructed on two levels: his own voice and the views of his colleagues. The examples of Once Upon a Time in the West, The Untouchables, The Mission, Cinema Paradiso, and The Hateful Eight show that Morricone expanded the traditional functions of film music and integrated it organically into the film’s system of images and dramaturgical structure. The long-standing creative closeness between director and composer provided the film with unique material but also tilted its interpretation toward homage. For this reason, the film should be approached critically as a source and examined alongside other research. Overall, Ennio can be regarded as an important source for the study of film music history, of the screen representation of an artist’s personality in documentary film, and of the relationship between music and image.

References

1. Morricone E., De Rosa A. Ennio Morricone: In His Own Words. Ennio Morricone in Conversation with Alessandro De Rosa. – New York: Oxford University Press, 2019. – 341 p.

2. Cooke M. A History of Film Music. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – 586 p.

3. Gorbman C. Unheard Melodies: Narrative Film Music. – London: BFI Publishing; Bloomington: Indiana University Press, 1987. – 190 p.

4. Buhler J., Neumeyer D., Deemer R. Hearing the Movies: Music and Sound in Film History. – New York: Oxford University Press, 2010. – 470 p.

5. Bordwell D., Thompson K., Smith J. Film Art: An Introduction. 12th ed. – New York: McGraw-Hill Education, 2020.

6. Ennio [Documentary film] / Dir. G. Tornatore. – Italy, 2021. – 156 min.

Gulchehra Mufti-zade

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“San’atshunoslik va madaniyatshunoslik” kafedrasi
katta o‘qituvchisi, san’atshunoslik
fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
E-mail: muftizade8282@mail.ru
ORCID: 0009-0009-7074-8640

DRAMATURGIYADA KONFLIKT VA XARAKTER MASALALARINI O‘QITISHNING INTERFAOL USULLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada dramatik asarlarni o‘rganish jarayonida konflikt va xarakter masalalarini interfaol usullar asosida o‘qitishning nazariy va amaliy jihatlari yoritilgan. Dramaturgik asarning o‘ziga xos xususiyatlari, unda konflikt va xarakterning badiiy-estetik vazifasi tahlil qilinib, mazkur kategoriyalarni o‘quvchilarga yetkazishda an’anaviy ta’lim usullari bilan bir qatorda interfaol metodlardan samarali foydalanish imkoniyatlari ko‘rsatilgan. Maqolada interfaol yondashuv orqali o‘quvchilarning badiiy matnni mustaqil tahlil qilish, personaj xatti-harakatining motivlarini anglash, konfliktning rivojlanish jarayonini kuzatish, xarakter dinamikasini belgilash va o‘z fikrini matniy dalillar asosida asoslash ko‘nikmalarini shakllantirish mumkinligi asoslangan.*

Kalit so‘zlar: *dramaturgiya, dramatik asar, konflikt, xarakter, personaj, dramatik harakat, interfaol ta’lim, rol o‘yini, debat, keys-stadi, improvizatsiya, adabiy tahlil, muammoli ta’lim.*

ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ПРОБЛЕМ КОНФЛИКТА И ХАРАКТЕРА В ДРАМАТУРГИИ

Аннотация. *В статье освещаются теоретические и практические аспекты преподавания проблем конфликта и характера на основе интерактивных методов в процессе изучения драматических произведений. Анализируются специфические особенности драматургического произведения, художественно-эстетические функции конфликта и характера, а также рассматриваются возможности эффективного*

использования интерактивных методов наряду с традиционными методами обучения при освоении данных категорий учащимися. Обосновывается, что применение интерактивного подхода позволяет формировать у учащихся навыки самостоятельного анализа художественного текста, понимания мотивов поступков персонажей, отслеживания развития конфликта, определения динамики характера, а также аргументации собственной точки зрения на основе текстовых доказательств.

Ключевые слова: *драматургия, драматическое произведение, конфликт, характер, персонаж, драматическое действие, интерактивное обучение, ролевая игра, дебаты, кейс-стади, импровизация, литературный анализ, проблемное обучение.*

INTERACTIVE TEACHING METHODS FOR EXPLORING CONFLICT AND CHARACTER IN DRAMA

Abstract. *This article examines the theoretical and practical aspects of teaching conflict and character through interactive methods in the study of dramatic works. It analyzes the distinctive features of dramatic works and the artistic and aesthetic functions of conflict and character, while exploring the potential for effectively employing interactive methods alongside traditional teaching approaches to help students understand these concepts. The article substantiates that an interactive approach can develop students' skills in independently analyzing literary texts, understanding the motivations behind characters' actions, tracing the development of conflict, identifying character dynamics, and supporting their own interpretations with textual evidence.*

Keywords: *dramaturgy, dramatic work, conflict, character, dramatic character, dramatic action, interactive learning, role-play, debate, case study, improvisation, literary analysis, problem-based learning.*

Badiiy adabiyotni o‘qitish jarayonida asarning mazmunini o‘zlashtirish bilan bir qatorda uning ichki badiiy qonuniyatlarini anglash muhim ahamiyatga ega.

Ayniqsa, dramatik asarlarni o‘rganishda bu vazifa yanada murakkab tus oladi. Chunki epik asardan farqli ravishda dramaturgik matnda muallifning bevosita bayoni nisbatan cheklangan bo‘lib, voqealar asosan personajlarning harakati, dialogi, monologi, qarama-qarshiligi va sahnaviy munosabatlari orqali namoyon bo‘ladi. Shu sababli dramani o‘qitishda personaj, xarakter va konflikt tushunchalarini bir-biridan ajratib emas, balki o‘zaro bog‘liq holda o‘rganish talab etiladi.

Dramatik asarning harakatlantiruvchi asosiy kuchlaridan biri konfliktdir. Personajlarning maqsad va intilishlari o‘rtasidagi qarama-qarshilik voqealar rivojini belgilaydi, konfliktning kuchayishi esa personajlarni muayyan tanlovlar qilishga majbur etadi. Ana shu tanlov jarayonida ularning xarakteri ochiladi. Demak, dramaturgiyada konflikt va xarakter bir-birini to‘ldiruvchi, biri ikkinchisini harakatga keltiruvchi kategoriyalar sifatida namoyon bo‘ladi.

Mazkur masalani o‘qitishda an’anaviy usullar ma’lum darajada samarali bo‘lsa-da, faqat o‘qituvchining tushuntirishi va talabaning tayyor xulosani o‘zlashtirishi bilan cheklanish dramatik asarning harakatchan tabiatini to‘la namoyon eta olmaydi. O‘quvchi konfliktni tayyor ta’rif sifatida emas, balki bevosita matndan anglashi, personaj harakatining sabablarini izlashi, turli nuqtayi nazarlarni qiyoslashi va o‘z talqinini dalillar bilan asoslashi kerak. Shu nuqtayi nazardan, interfaol ta’lim texnologiyalari dramaturgiyani o‘rganishning samarali vositalaridan biri sifatida namoyon bo‘ladi.

Zamonaviy pedagogik yondashuvlarda ham interfaol metodlar o‘quvchini ta’lim jarayonining passiv ishtirokchisidan faol subyektiga aylantirishi, mustaqil fikrlash, muloqot, hamkorlik va ijodiy yondashuvni rivojlantirishi ta’kidlanadi. Adabiyot ta’limida esa bu imkoniyatlar badiiy matnni turli nuqtayi nazarlardan talqin qilish va uning ichki ma’naviy-estetik mazmunini chuqurroq anglash uchun xizmat qiladi.

Dramatik asarni o‘rganishda konflikt tushunchasiga alohida e’tibor qaratish lozim. Konfliktni oddiy ma’noda qarama-qarshilik sifatida tushunish mumkin

bo‘lsa-da, dramaturgiyada u ancha murakkab badiiy vazifani bajaradi. Konflikt personajlarni harakatga keltiradi, voqealar rivojini belgilaydi, dramatik keskinlikni yuzaga keltiradi va eng muhimi, xarakterlarning ichki imkoniyatlarini namoyon etadi.

Konflikt tashqi va ichki ko‘rinishlarda namoyon bo‘lishi mumkin. Personajlar o‘rtasidagi ochiq qarama-qarshilik tashqi konfliktni tashkil etsa, insonning o‘z ichki qarashlari, xohishlari, burchi va vijdoni o‘rtasidagi kurash ichki konflikt sifatida namoyon bo‘ladi. Ayrim dramatik asarlarda esa shaxs va jamiyat, inson va muhit, shaxsiy manfaat va ijtimoiy burch o‘rtasidagi ziddiyat asosiy dramatik harakatni belgilaydi.

Konfliktni o‘qitishda o‘qituvchi talabaga tayyor ta’rif berish bilan cheklanmasligi kerak. Uning diqqatini personajlarning maqsadi va harakatlariga qaratish muhim. Chunki har qanday dramatik konflikt zamirida muayyan maqsadlar to‘qnashuvi yotadi. “Personaj nimani istayapti?”, “Uning maqsadiga nima to‘sqinlik qilmoqda?”, “U nima uchun aynan shu qarorni qabul qildi?” kabi savollar orqali talabani konfliktni mustaqil ravishda kashf etishga yo‘naltirish mumkin.

Shu jarayonda xarakter masalasi ham tabiiy ravishda yuzaga keladi. Personajning xarakteri uning tashqi qiyofasi yoki muallif tomonidan berilgan ta’rifi orqali emas, avvalo, uning harakatlari, qarorlari, munosabatlari va konfliktli vaziyatda tutgan pozitsiyasi orqali ochiladi. Insonning oddiy sharoitdagi xatti-harakatidan ko‘ra, murakkab tanlov oldidagi qarori uning xarakteri haqida ko‘proq ma’lumot beradi. Shuning uchun dramatik xarakterni o‘rganish konflikt dinamikasini kuzatish bilan uzviy bog‘liqdir.

Bu jihatdan dramatik asar tahlilini “maqsad – to‘siq – harakat – konflikt – tanlov – natija – xarakterning ochilishi” izchilligida tashkil etish mumkin. Bunday yondashuv o‘quvchiga personajni statik obraz sifatida emas, balki voqealar davomida o‘zgaradigan, qaror qabul qiladigan va konflikt ta’sirida shakllanadigan badiiy shaxs sifatida anglash imkonini beradi.

Dramaturgiyaning tabiati interfaol ta’lim uchun juda qulay imkoniyat yaratadi. Chunki drama o‘zi harakat, muloqot va qarama-qarshilikka asoslangan. Shu sababli dars jarayonida talabalarni personajlar o‘rtasidagi munosabatlarga faol jalb etish, ularni muayyan vaziyatga kiritish va turli qarorlarni modellashtirish asarni chuqurroq anglashga xizmat qiladi.

Bunday jarayonni darsning dastlabki bosqichida “Aqliy hujum” usuli bilan boshlash mumkin. O‘qituvchi doskaga “konflikt” tushunchasini yozib, talabalardan ushbu so‘z ularda qanday tasavvur uyg‘otishini so‘raydi. Talabalarning javoblari asosida qarama-qarshilik, maqsad, to‘siq, tanlov, qaror, ziddiyat, oqibat kabi tushunchalar shakllantiriladi. Keyin ushbu tushunchalar o‘rganilayotgan dramatik asar bilan bog‘lanadi. Natijada nazariy tushuncha tayyor ma’lumot sifatida emas, balki talabalarning o‘z fikrlari asosida shakllantiriladi.

Shundan keyin “Klaster” usulidan foydalanib, asosiy personajning xarakterini tizimlash mumkin. Personaj nomi markazga yozilib, uning atrofiga maqsadi, ehtiyoji, qo‘rquvi, qadriyatlari, munosabatlari, qarorlari va konfliktlari joylashtiriladi. Talabalar asar matniga murojaat qilgan holda ushbu elementlarni to‘ldirishadi. Shu tariqa xarakter birgina sifat bilan emas, balki o‘zaro bog‘liq bir nechta omillar orqali ochib beriladi.

Matnni o‘rganish jarayonida “Insert” strategiyasidan foydalanish ham samarali. Talaba matnni o‘qib, o‘ziga ma’lum bo‘lgan, yangi, avvalgi qarashlariga zid va tushunarsiz ma’lumotlarni alohida belgilab boradi. Bu usul ayniqsa personaj haqidagi dastlabki tasavvur bilan asar oxiridagi tushuncha o‘rtasidagi farqni aniqlashda qo‘l keladi. Masalan, talaba dastlab bir personajni salbiy deb qabul qilishi mumkin, ammo voqealar rivoji davomida uning harakat motivlari ochilgani sari avvalgi qarashi o‘zgarishi mumkin. Ana shu o‘zgarishning o‘zi personaj xarakterini anglash jarayonida muhim natija hisoblanadi.

Dramatik matn tahlilining keyingi bosqichida “Rol” o‘yinidan foydalanish yanada katta imkoniyat beradi. “Rol” o‘yini orqali talaba personajni tashqi tomondan kuzatish bilan cheklanmay, uning nuqtayi nazarini vaqtincha qabul qiladi.

U personajning so‘zlarini aytish, harakatlarini bajarish va qarorlarini asoslash jarayonida uning ichki holatini tushunishga harakat qiladi.

Biroq “Rol” o‘yinining asosiy maqsadi sahnani chiroyli ijro etish emas. Uning ta’limiy qiymati ijrodan keyingi muhokamada namoyon bo‘ladi. Talabalar “Personaj nima uchun bunday harakat qildi?”, “Uning qarorini qanday omillar belgiladi?”, “Konfliktning qaysi nuqtasida uning xarakteri eng aniq namoyon bo‘ldi?” kabi savollarga javob beradilar. Shu tariqa sahnaviy faoliyat adabiy tahlil bilan uzviy bog‘lanadi.

“Rol” o‘yinini “Issiq kursi” usuli bilan davom ettirish mumkin. Bunda bir talaba muayyan personaj rolini bajaradi, boshqa talabalar esa unga savollar beradilar. Muhimi, savollarga talaba o‘z nomidan emas, personaj nuqtayi nazaridan javob beradi. Masalan, undan “Nima uchun bu qarorni qabul qildingiz?”, “Sizning harakatingiz boshqa qahramonga qanday ta’sir qilishini o‘yladingizmi?”, “Agar yana bir bor tanlash imkoniyati berilsa, qaroringizni o‘zgartirarmidingiz?” kabi savollar so‘ralishi mumkin.

Bu usul personajning ichki dunyosini ochishga yordam beradi. Shu bilan birga, o‘qituvchi javoblarni matn bilan solishtirishni talab qilishi kerak. Chunki interfaol tahlil erkin fantaziyaga aylanib ketmasligi, balki badiiy matnga asoslanishi zarur.

Dramatik konfliktni chuqurroq anglashda “debat” usuli ham katta ahamiyatga ega. Asardagi bahsli qaror yoki harakat asosida ikki xil pozitsiya shakllantirilib, talabalardan ularni dalillar bilan himoya qilish so‘raladi. Masalan, “Personajning qarori shaxsiy manfaatdan kelib chiqqanmi yoki vaziyat taqozosimi?” degan muammo qo‘yilishi mumkin. Bir guruh birinchi pozitsiyani, ikkinchi guruh esa ikkinchi pozitsiyani asoslaydi.

Bu jarayonda o‘qituvchining vazifasi qaysi tomon “to‘g‘ri” ekanini e’lon qilish emas, balki har bir pozitsiyaning matniy asoslarini aniqlashdir. Talabalar personajning replikalari, harakatlari va voqealar rivojiga tayanib o‘z fikrlarini

himoya qiladilar. Natijada bir personajga nisbatan bir nechta asoslangan talqinlar yuzaga kelishi mumkin.

“Keys-stadi” usuli esa dramatik vaziyatni mustaqil qaror qabul qilish asosida o‘rganish imkonini beradi. O‘qituvchi asardan muhim konfliktli epizodni tanlaydi va talabalarga muammoli vaziyatni taqdim etadi. Ular personajning qarorini tahlil qilib, mazkur vaziyatda boshqa qaror qabul qilinganda voqealar qanday o‘zgarishi mumkinligini muhokama qiladilar. Bunda asosiy e’tibor personajning harakatini oddiy ma’noda oqlash yoki qoralashga emas, balki uning qarorini yuzaga keltirgan sabablarni aniqlashga qaratiladi.

“Keys-stadi” usulini “Agarda...” texnikasi bilan uyg‘unlashtirish yanada samarali natija beradi. Talabalarga “Agar personaj boshqa qaror qabul qilganida nima bo‘lar edi?”, “Agar ikki qahramon o‘rtasida ochiq muloqot yuz berganida konflikt qanday o‘zgargan bo‘lar edi?”, “Agar personajning asosiy qadriyati o‘zgarganida uning xarakteri qanday tus olgan bo‘lar edi?” kabi savollar beriladi. Bu savollar talabalarni voqealar o‘rtasidagi sabab-oqibat munosabatlarini chuqur anglashga undaydi.

Interfaol o‘qitishda sahnaviy improvizatsiya ham muhim o‘rin tutadi. Asarda bevosita berilmagan, ammo voqealar mantig‘iga zid bo‘lmagan yangi sahnani talabalar mustaqil ravishda yaratishlari mumkin. Masalan, asar yakunidan bir necha kun keyin ikki asosiy personaj uchrashib qolsa, ular o‘rtasida qanday suhbat bo‘lishi mumkinligi tasavvur qilinadi. Talabalar ushbu sahnani yaratib, ijro etadilar va keyin o‘z ijodiy yechimlarini asar matni bilan qiyoslaydilar.

Bu usulning ahamiyati shundaki, talaba personaj xarakterini yaxshi anglamagan bo‘lsa, uning keyingi harakatlarini ham ishonarli davom ettira olmaydi. Demak, improvizatsiya jarayoni personaj xarakteri haqidagi nazariy bilimni amaliy harakatga aylantiradi.

Personaj xarakterini yanada chuqurroq anglash uchun “Personaj nomidan xat” yozish usulidan ham foydalanish mumkin. Talaba konfliktli voqeadan keyin personaj yaqin insoniga xat yozayotgandek tasavvur qiladi va unda o‘z qarorini,

qo‘rquvini, pushaymonini yoki umidini ifodalaydi. Bu topshiriq personajning ichki kechinmalarini anglash va ularni badiiy til vositasida ifodalashga xizmat qiladi.

Shu bilan birga, interfaol darsda turli usullarni bir-biridan uzilgan holda qo‘llash emas, ularni yagona mantig‘iy jarayonga birlashtirish muhim. Masalan, dars avval “aqliy hujum” bilan boshlanib, keyin “klaster” orqali personaj va konflikt munosabati aniqlanishi, matn “insert” strategiyasi asosida o‘rganilishi, “keys” orqali konfliktli vaziyat tahlil qilinishi, “rol” o‘yini va “issiq kursi” orqali personajning ichki pozitsiyasi ochilishi, “debat” orqali turli talqinlar qiyoslanishi va yakunda “refleksiya” orqali umumlashtirilishi mumkin. Bunday izchillik interfaol metodlarning har birini alohida mashq emas, balki yagona ta’limiy maqsadga xizmat qiluvchi bosqichlarga aylantiradi.

Interfaol ta’limga o‘tish o‘qituvchi va talabaning darsdagi rolini ham o‘zgartiradi. An’anaviy darsda o‘qituvchi asosiy axborot manbai bo‘lsa, interfaol ta’limda u ko‘proq jarayonni tashkil etuvchi, muammoni qo‘yuvchi, savol beruvchi va talabalar faoliyatini yo‘naltiruvchi vazifasini bajaradi.

Talaba esa tayyor xulosani qabul qiluvchi emas, balki matnni tahlil qiluvchi subyektga aylanadi. U personajning harakatlarini kuzatadi, savol qo‘yadi, boshqa talabalarning fikrini eshitadi, o‘z nuqtayi nazarini himoya qiladi va matndan dalil izlaydi.

Bu jarayonda o‘qituvchi savollarning sifatiga alohida e’tibor berishi lozim. “Personaj qanday?” degan umumiy savol o‘rniga “Personajning qaysi harakati uning mazkur xususiyatini ko‘rsatadi?” degan savol qo‘yilsa, talaba o‘z fikrini dalillashga majbur bo‘ladi. “Konflikt bormi?” degan savol o‘rniga “Konflikt qaysi voqeadan boshlanib, qaysi nuqtada keskinlashadi?” degan savol berish esa dramatik harakat dinamikasini anglashga yordam beradi.

Shu ma’noda, interfaol metodlarning samaradorligi ularning soni bilan emas, balki ularni aniq maqsad asosida qo‘llash bilan belgilanadi.

Dramaturgiyada konflikt va xarakter masalalarini o‘qitishda interfaol metodlardan foydalanish badiiy matnni chuqur o‘zlashtirish, personajlarning ichki

dunyosini anglash va dramatik harakat qonuniyatlarini tushunish uchun samarali pedagogik imkoniyat yaratadi. Dramatik asarning asosiy xususiyati harakat va qarama-qarshilikka asoslangani uchun uni o‘qitish jarayoni ham faol muloqot, harakat, tanlov va muhokamaga qurilishi maqsadga muvofiq.

Konflikt va xarakterni o‘rganishda ularni alohida kategoriyalar sifatida emas, o‘zaro bog‘liq jarayon sifatida qarash muhim. Konflikt personajni harakatga undaydi, harakat esa uning xarakterini ochadi; xarakterning xususiyatlari o‘z navbatida konfliktning rivojiga ta’sir qiladi. Shu bois dramatik asar tahlilida “maqsad – to‘siq – harakat – konflikt – tanlov – natija – xarakter” mantiqiy zanjiriga tayanish samarali metodik asos bo‘la oladi.

Interfaol metodlarning qimmati ham aynan shundaki, ular talabani tayyor xulosani o‘zlashtirishdan matnni mustaqil kashf etishga olib keladi. Shunday qilib, dramaturgiyani interfaol usullar asosida o‘qitishning asosiy maqsadi talabaga konflikt va xarakter haqida nazariy ma’lumot berish bilangina cheklanmay, uni konfliktni mustaqil aniqlash, personaj harakatining sabablarini tushunish, turli talqinlarni qiyoslash, o‘z fikrini matniy dalillar bilan asoslash va badiiy obrazni ijodiy talqin qilish jarayoniga jalb etishdan iborat. Bu esa adabiy ta’limning mazmunan chuqurlashishi bilan birga, talabalarda tanqidiy, ijodiy va kommunikativ fikrlash ko‘nikmalarining rivojlanishiga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Arastu. Poetika. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2011. – 352 b.

2. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. – Toshkent: Fan, 2000. – 79 b.

3. Волкенштейн В. Драматургия. – Москва: Советский писатель, 1960. –337 с.

4. Stanislavskiy K. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – 471 b.

5. Туляхождаева М. Режиссура узбекского драматического театра (тенденции развития и современные проблемы). – Ташкент: Гафур Гулям, 1995. – С. 84.

Mushtariybegim Isoqova

“San’atshunoslik va madaniyatshunoslik” kafedrasi o‘qituvchisi
E-mail: Mariali0218@mail.ru
ORCID: 0009-0001-5133-708X

O‘ZBEK KINOSIDA MILLIY XARAKTER VA AKTYORLIK MAHORATI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada 1950–1970-yillar o‘zbek kinosida aktyorlik san’atida ijro usullari uning badiiy-ifodaviy imkoniyatlarining kengayishi tahlil qilinadi. Xususan, “Maftuningman”, “Mahallada duv-duv gap”, “Sen yetim emassan”, “O‘tkan kunlar” filmlarida aktyorlik ijrosining milliy xarakteri, ijtimoiy muhit, tarixiy xotira va inson ma’naviyatini ekranda ifodalashdagi o‘rni e’tiborga olinadi.*

Kalit so‘zlar: *kino, ssenariy, rejissyor, aktyorlik san’ati, ekran obrazi, adabiyot, mimika, xarakter.*

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР И АКТЁРСКОЕ МАСТЕРСТВО В УЗБЕКСКОМ КИНО

Аннотация. *В данной статье анализируются исполнительские методы актёрского искусства в узбекском кино 1950–1970-х годов, а также расширение его художественно-выразительных возможностей. В частности, рассматривается рол актёрского исполнения в фильмах “Maftuningman”, “Mahallada duv-duv gap”, “Sen yetim emassan”, “O‘tkan kunlar” в раскрытии национального характера, социальной среды, исторической памяти и духовного мира человека на экране.*

Ключевые слова: *кино, сценарий, режиссёр, актёрское искусство, экранный образ, литература, мимика, характер.*

NATIONAL CHARACTER AND ACTING MASTERY IN UZBEK CINEMA

Abstract. *This article analyzes acting techniques in Uzbek cinema of the 1950s–1970s and examines the expansion of their artistic and expressive potential. Particular attention is paid to the role of acting performances in the films Maftuningman, Mahallada duv-duv gap, Sen yetim emassan, and O‘tkan kunlar in*

conveying national character, the social environment, historical memory, and the spiritual world of the individual on screen.

Keywords: *cinema, screenplay, director, acting, screen image, literature, facial expressions, character.*

O‘zbek aktyorlik maktabi tug‘ilishining asosiy xususiyati shundan iboratki, u ko‘p millatli sovet kinosining yuqori taraqqiyot bosqichida shakllandi [1, 6-b].

O‘zbek milliy kinosi taraqqiyotida 1950–1970-yillar alohida badiiy-estetik ahamiyatga ega davr sifatida namoyon bo‘ladi. Ikkinchi jahon urushi oqibatlaridan keyingi ijtimoiy-ma’naviy muhit, jamiyat hayotidagi o‘zgarishlar, shahar va qishloq turmushining yangilanishi, avlodlar munosabati, milliy urf-odat va qadriyatlarning qayta idrok etilishi kino san’ati oldiga inson obrazini yangi badiiy vositalar orqali ifodalash vazifasini qo‘ydi.

Mazkur jarayonda rejissyorlik va ssenariy mahorati bilan bir qatorda aktyorlik san’ati ham muhim ahamiyat kasb etdi. Chunki kino asarida ijtimoiy, tarixiy yoki ma’naviy g‘oya tomoshabinga, avvalo, inson obrazi orqali ta’sir qiladi. Aktyorning tashqi ko‘rinishi, ovoz intonatsiyasi, nutqi, harakati, nigoh va mimikasi, partnyor bilan munosabati hamda ichki psixologik holatni ifodalash qobiliyati ekran obrazining ishonchliligini belgilaydi.

Shu ma’noda, 1950–1970-yillar o‘zbek kinosidagi aktyorlik tajribasini faqat alohida ijodkorlarning mahorati nuqtayi nazaridan emas, balki milliy ekran estetikasining shakllanish jarayoni sifatida o‘rganish muhimdir.

1958-yilda rejissyor Yo‘ldosh A’zamov tomonidan suratga olingan “Maftuningman” filmi o‘zbek kinosida musiqiy-komediyaviy uslubning milliy xususiyatlarini namoyon etgan muhim asarlardan biri hisoblanadi. Filmning badiiy ta’sirchanligi ssenariy, rejissyorlik yechimi, musiqa va aktyorlik ijrosining o‘zaro uyg‘unligi bilan ta’minlanadi. Qo‘shiq, raqs va dialogning bir-biriga o‘tishi aktyordan faqat dramatik holatni emas, balki ritm va plastik harakatni ham his qilishni talab etadi. Shu jihatdan “Maftuningman” o‘zbek kinosida aktyorlik

ijrosining musiqiy-komediyaviy tabiatini shakllantirgan tajribalardan biri sifatida ahamiyatlidir. Aktyorlarga berilgan keng imkoniyat aktyorning izlanishi obrazlarning tabiiyligi va xalqonaligi bilan e’tiborli sanaladi. Qahramonlar aktyor ijrosida teatr sahnasiga xos shartlilikdan ko‘ra, ekranning yaqin planda inson yuzi va ichki holatini ochish imkoniyatlaridan foydalanish muhim o‘rin tutadi. Filmda mehmondo‘stlik, samimiylik, insonlar o‘rtasidagi ochiq munosabatlar kabi xususiyatlar syujetning badiiy mazmuni bilan uyg‘unlashadi. Bu holat aktyorlik ijrosida ham o‘z aksini topadi, personajlarning xatti-harakatlari va muloqotlarida milliy muomala madaniyati, nutq ohangi, hazil va yumorning xalqona tabiati seziladi. Bunda Klara Jalilova, Turg‘un Azizov, Nabi Rahimov, San’at Devonov, Rahim Pirmuhammedov kabi darg‘alarning ijro mahorati alohida yumor orqali milliy xarakterning muayyan jihatlarini ochadilar. Demak, komediya janridagi aktyorlik ham ijtimoiy va madaniy mazmunni ifodalash imkoniyatiga egaligi ajralib turadi.



1960-yilda Shuhrat Abbosov tomonidan suratga olingan “Mahallada duv-duv gap” filmi o‘zbek kinosida aktyorlik an’analarining yorqin namunalaridan biridir. Filmda Maryam Yoqubova, Lutfixonim Sarimsoqova, Raxim Pirmuhammedov,

Razzoq Hamroyev, Xamza Umarov, Ikroma Boltayeva va boshqa ko‘plab aktyorlarning ishtirok etishi qahramonlar ansamblining rang-barangligini ta’minlagan. Filmda Ona rollari ko‘p uchraydi bulardan, Lutfixonim Sarimsoqovaning ijrosi alohida e’tiborli. Aktrisaning filmografiyasida “Mahallada duv-duv gap”da Mehrixon, “Sen yetim emassan”da Fotima opa obrazlarining har birida o‘zgacha yondashuv, ijro, mahorat, Ona qalbidagi ichki madaniyatni namoyish etadi. Chunki, Mehrixon chinakamiga o‘zbek ayolining umidli onasi, mehribon, mehnatkash, sodda va bir olam orzulari bor qahramon. Yolg‘iz o‘g‘li o‘qishini bitirib qaytishini kutayotgan Mehrixon ayaning ham mahallaga osh berib to‘y qilish orzusida, qo‘shnisi Nigorani esa kelini bo‘lishini ich-ichidan xohlaydi. Qahramonimizni so‘zsiz kadrlari ko‘p, ammo uning qalbidagi aytmoqchi bo‘lgan so‘zlarini ko‘z ifodasi orqali, yuz ifodasidagi holatlarda ko‘rib ta’sirlanamiz. Demak aktrisa ijrosidagi ketma-ket Onalar obrazining ijro etilishi kutilmagan, bir-birini takrorlamaydigan jihatlari, mimikalari bilan muxlislarini orttirgani bilan ahamiyatli, albatta.

Aktyor asarning g‘oyasiga tushunib yetishi, qahramon ichki kechinmalarining, hissiyotining mohiyatini ochib berishi, o‘sha qahramon hayoti bilan yashashi lozim [2, 40-b].

Haqiqatdan bir aktrisaning turli janr va mazmundagi filmlarda ishtirok etishi aktyorlik uslubining bir qolipda qolmaganini, balki har bir dramatik vaziyatga mos ravishda qayta tashkil etilganini ko‘rsatadi.

Filmning aktyorlik xususiyatini tahlil qilganda, alohida bir bosh qahramondan ko‘ra, jamoaviy personajlar tizimi muhim ahamiyat kasb etishini ko‘rish mumkin. Mahalla muhitida har bir personaj umumiy ijtimoiy makonning muayyan xususiyatini ifodalaydi. Shu sababli aktyorlik ijrosi individual obraz yaratish bilan birga, umumiy muhit va ijtimoiy munosabatlarni badiiy rekonstruksiya qilish vazifasini ham bajaradi. Filmda eski va yangi avlod o‘rtasidagi qarama-qarshilik ham aktyorlik orqali ochiladi. Katta avlod vakillarining qarashlarida an’ana va odatlarga sodiqlik ustuvor bo‘lsa, yosh avlod vakillarida yangilanishga intilish

kuchli. Biroq film mazkur qarama-qarshilikni mutlaq ziddiyat sifatida emas, muloqot va o‘zaro tushunish orqali bartaraf etiladigan ijtimoiy-psixologik holat sifatida talqin qiladi. Razzoq Hamroyevning mehribon Ota siymosi, pinagini buzmaydigan Rahim Pirmuhammedovning Otasi betakror ijro bilan tarixga muhrlangan.

“Mahallada duv-duv gap”ning muhim jihatlaridan yana biri milliy muhitning aktyorlik orqali jonlantirilishidir. Mahalla faqat voqealar sodir bo‘ladigan makon emas filmda ijtimoiy munosabatlarni boyituvchi badiiy muhit sifatida ishtirok etadi. Aktyorlarning bir-biri bilan munosabati, umumiy sahnadagi harakati va muloqoti ushbu muhitni kuchaytiradi.

Shuhrat Abbosov ijodida urush mavzusining badiiy talqini alohida o‘rin egallaydi. “Sen yetim emassan” filmida Mahkamovlar oilasining yetim bolalarni o‘z bag‘riga olishi bilan bog‘liq voqealar aktyorlik ijrosida tashqi harakatdan ko‘ra ichki kechinmalarning ahamiyatini oshiradi. Oila a’zolari o‘rtasidagi munosabat, bolalarning yangi muhitga moslashishi, kattalarning mas’uliyati va mehri ekran obrazlarining psixologik ishonchliligini ta’minlaydi.



Urush mavzusidagi ushbu filmda insonparvarlik g‘oyasi kundalik turmushning har bir jarayonlarida aks etishi Asad Ismatov obrazi orqali tasvirlanadi. Asad Ismatov Ota uning mehrli ko‘zi, bolalarga tashna qalbi, mehnatsevarligi oliy bahoga arziydi. U sabrli shu bilan birga oilasiga o‘rnak bo‘ladigan timsol. Aktyor ijrosidagi sokinlik bir qarashda taskinlik uyg‘otsa, yana bir tarafdan mulohazaga undaydi.

1967-yilda Yo‘ldosh A’zamov tomonidan Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romani asosida suratga olingan filmda ham aktyor ijro masalalari bir-biridan ustun qahramonlar xarakteri orqali ochib beriladi. Adabiy asarni ekranga ko‘chirish jarayonida obrazlarning tashqi ko‘rinishi bilan bir qatorda ularning ichki dunyosi, xarakter mantig‘i va o‘zaro munosabatlarini personajning ekrandagi namoyishi orqali baholanadi.



Dramaturgiya yetarli darajada pishiq bo‘lganda janrni aniq tanlash, o‘ziga xos ifoda vositalardan foydalanish filmning muvaffaqiyatini belgilab berishi mumkin [3, 14-b]. Aynan ushbu filmning dramaturgiyasi ekranga mos va aktyorlar tanlovi asrlar o‘tsa-da, o‘z mazmun mohiyatini yo‘qotmasdan kelmoqda. Demak,

dramaturgiyaning pishiqligi film muvaffaqiyatida alohida o‘ringa ega. Shunga ko‘ra: “ssenariynavis – eng avvalo, yozuvchilik ruhiyati bilan ekran falsafasini,



xarakter imkoniyatini yaxshi o‘zlashtirgan bo‘lishi kerak. Musiqa va tasviriy san’at turlarini tushuna bilishi va ulardan foydalana olishi lozim. Romannavis yozuvchidek o‘rab turgan muhit va tabiat manzarasini qahramonlarning xoh ijobiy, xoh salbiy bo‘lsin, ichki dunyosini, maqsad va niyatini chuqur idrok qilib, tanlagan mavzusi va g‘oyasiga xizmat qildiradigan bo‘lishi kerak” [4, 11-b]. Albatta, filmning yaratilish jarayoni faqat yozma material bilangina cheklanib qolmasdan, ssenariyni film eskizi deya tasavvur qiladigan bo‘lsak, unga tom ma’noda jon bag‘ishlovchi musavvir, shubhasiz, rejissyordir. Rejissyor bu borada, kadrlarni olishda materialdan mazmun mohiyatiga mos tarzda davr voqealarini hisobga olib ijod qiladi. Razzoq Hamroyev, Hamza Umarov, Maryam Yoqubova, O‘lmas Alixo‘jayev, Nabi Rahimov, Abbos Bakirovlarning ijrosida vatanparvarlik, muhabbat, sadoqat, ibo, andisha, oilaviy munosabat va ijtimoiy muhit kabi tushunchalar aktyorlikda bevosita ichki kechinma, nutqning ustunligi, tarixga munosabat kabi qarashlar bilan boyitilib xarakter mukammallashtiriladi.

Masalan, personajning muayyan vaziyatda nima deyishi bilan birga, nimani aytmasligi, qanday nigoh tashlashi, sukut saqlashi yoki munosabat bildirishi ham obrazning ichki holatini ifodalaydi. Bu ko‘pincha yuqorida tilga olingan aktyorlarning qahramonlarida aks etadi.

Shu jihatdan “O‘tkan kunlar” filmi o‘zbek aktyorlik maktabi uchun muhim tajriba sifatida namoyon bo‘ladi. Filmda milliylik faqat kostyum, dekoratsiya yoki tarixiy muhit bilan belgilanmaydi. U, avvalo, insonlarning bir-biri bilan munosabati, nutq madaniyati, his-tuyg‘uni ifodalash usuli va xulq-atvori orqali namoyon bo‘ladi.

1950–1970-yillar o‘zbek kinosi taraqqiyotini aktyorlik san’ati nuqtayi nazaridan o‘rganish shuni ko‘rsatadiki, mazkur davrda aktyor ekrandagi voqealarni ijro etuvchi subyektdan milliy xarakter va ijtimoiy mazmunni shakllantiruvchi asosiy badiiy vositalardan biriga aylana borgan.

“Maftuningman”da aktyorlik san’ati milliy yumor, samimiylik va san’atsevarlik muhitini yaratishga xizmat qilgan bo‘lsa, “Sen yetim emassan” va “O‘tkan kunlar”filmlarida aktyorlik tarixiy xotira va insonparvarlik g‘oyalarini turli taqdirlar orqali ifodalash imkonini beradi. Filmlarda aktyorlik obrazini shakllanishiga maktab bo‘la olgani har bir kadrda ifoda etgan. Mazkur davr o‘zbek kinosidagi aktyorlik izlanishlarining mohiyatini aynan milliy xarakterni ekranda yaratish, teatr aktyorligi an’analarini kino tili bilan sintez qilish va insonning ichki holatini ekran vositalari orqali ifodalashni ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Teshaboyev J. O‘zbek kinosida aktyorlik maktabining shakllanishi. – Toshkent, 1987. – 120 b.

2. Aliyev M. Kino asoslari. – Toshkent: O‘qituvchi, 1993. – 240 b.

3. Abulqosimova X. Kino san’ati asoslari. – Toshkent: O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti, 2009. – 224 b.

4. Muhamedaliyev H. Ssenariynavislik mahorati. – Toshkent: Musiqa, 2009. – 192 b.

Munira Mamatkulova

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“San’atshunoslik va madaniyatshunoslik”
kafedrasi doktoranti
E-mail: mamatkulovamunira0218@gmail.com
ORCID: 0009-0003-6718-0480

“QIROL LIR” FOJIASINING O‘ZBEK TEATRIDAGI TALQINLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada O‘zbek Milliy akademik drama teatrida sahnalashtirilgan ingliz dramaturgi Uilyam Shekspirining “Qirol Lir” fojiasi Sovet va mustaqillik davrlaridagi sahnaviy talqini tahlil qilinadi. Jumladan, Sovet teatrida “Qirol Lir” ko‘pincha ijtimoiy-tarixiy va siyosiy masalalar orqali talqin qilingan bo‘lsa, postsovet davrida rejissyorlar ko‘proq insoniyat hayotining universal savollariga: sevgi, yo‘qotish, kechirimlilik, yolg‘izlik, o‘lim kabilarga e’tibor qaratmoqdalar. Rejissyorlar N.V.Ladiginning sovet mafkurasi va S.Kapriyelovning mustaqillik mafkurasi davrida sahnalashtirilgan “Qirol Lir” spektakli teatrshunoslik nuqtayi nazaridan qiyosiy tahlil qilinadi. Bundan tashqari aktyorlar ijrosidagi o‘xshashlik va tafovutlar professionallik mezonlari asosida o‘rganiladi.*

Kalit so‘zlar: *teatr, tragediya, Qirol Lir, dramaturg, rejissyor, klassik asar, spektakl, aktyor, Sovet mafkurasi, mustaqillik davri, talqin.*

ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАГЕДИИ «КОРОЛЬ ЛИР» В УЗБЕКСКОМ ТЕАТРЕ

Аннотация. *В данной статье анализируется сценическая интерпретация трагедии английского драматурга Уильяма Шекспира «Король Лир», поставленной в Узбекском национальном академическом драматическом театре в советский и независимый периоды. В частности, если в советском театре «Король Лир» часто интерпретировался через социально-исторические и политические вопросы, то в постсоветский период режиссёры уделяют больше внимания универсальным вопросам человеческой жизни: любви, утрате, прощению, одиночеству, смерти и т. д. Пьеса «Король Лир», поставленная режиссёрами Н.В.Ладыгиным в советскую эпоху и*

С.Каприеловым в эпоху независимости, анализируется сравнительно с точки зрения театроведения. Кроме того, изучаются сходства и различия в игре актёров на основе критериев профессионализма.

Ключевые слова: *театр, трагедия, «Король Лир», драматург, режиссёр, классическое произведение, спектакль, актёр, советская идеология, период независимости, интерпретация.*

INTERPRETATIONS OF THE TRAGEDY “KING LEAR” IN UZBEK THEATRE

Abstract. *This article analyzes the stage interpretation of the tragedy “King Lear” by the English playwright William Shakespeare, as produced at the Uzbek National Academic Drama Theatre during both the Soviet and independence eras. Specifically, while Soviet-era productions often interpreted “King Lear” through the lens of socio-historical and political issues, directors in the post-Soviet period have focused more on universal themes of human existence – such as love, loss, forgiveness, loneliness, and death. The productions directed by N.V.Ladygin (Soviet era) and S.Kaprielov (independence era) are analyzed comparatively from a theatre studies perspective. Furthermore, the article examines similarities and differences in acting performances based on criteria of professionalism.*

Keywords: *theater, tragedy, “King Lear”, playwright, director, classic work, production, actor, Soviet ideology, period of independence, interpretation.*

Uilyam Skespirning “Qirol Lir” pyesasi dunyo va insoniyat taqdiri haqidagi fojia hisoblanib, unda nafaqat bir oila yoki davlatning qulashi, balki insoniyat hayotining asosiy poydevorlari – sevgi, sadoqat, adolat va axloqiy tartibning tanazzuli to‘liq tasvirlanadi. Shekspirning boshqa fojialari “Hamlet”, “Makbet”, “Otello” ham yovuzlik, xiyonat va axloqiy qadriyatlarning yo‘q qilinishini tasvirlasa-da, “Qirol Lir”da inqiroz bitta personaj yoki saroyni emas, butun asar dunyosini qamrab oladi. Fojiada barcha asosiy insoniy munosabatlar barbod bo‘ladi.

Jumladan, bolalar ota-onalariga xiyonat qiladi (Gonerilya va Regana Lirga xiyonat qiladi, Edmund Glosterni aldaydi), ota-onalar farzandlarini noto‘g‘ri baholaydi (Lir Kordeliyani rad etadi, Gloster Edmundga ishonadi), aka-ukalar dushman bo‘lib qoladi (Edmund va Edgar), hokimiyat, shaxsiy manfaatlar uchun kurash vositasiga aylanadi. Qonunlar va axloq tamoyillari insonlar orasida ahamiyatini yo‘qotadi.

Pyesada Lir surgun qilinganidan keyin bo‘ron ko‘tarilishi tasodif emas, bu nafaqat tabiatdagi, balki insoniyat jamiyatidagi betartiblikni ham anglatadi.

Ko‘pgina tadqiqotchi olimlarning fikriga ko‘ra “Qirol Lir”da Shekspir “Dunyoda adolat bormi?” degan savolni ko‘taradi. Sababi, pyesada qahramonlar doimo xudoga murojaat qiladi, biroq yaxshi odamlar azob chekishadi, yovuzlar uzoq vaqt jazosiz qoladi va begunoh Kordeliya o‘ladi. Shu sababdan “axloq tartibi buzilgan dunyo” butun insoniyat taqdiri haqida mulohaza sifatida qabul qilinadi.

“Qirol Lir” o‘zbek teatrida ham bir necha bor sahna yuzini ko‘rdi. Ushbu pyesaning O‘zbek milliy akademik drama teatrida sahnalashtirilgan ikki talqini ustida mulohaza yuritsak. Fojia teatr jamoasi tomonidan birinchi bor Sovet mafkurasi davrida 1966-yil va oradan 32 yil vaqt o‘tib mustaqillik davrida 1998-yil sahnalashtirildi. Bu ikki talqindagi o‘ziga xosliklar quyidagicha aks etgan edi. Sovet davri teatrining 1960-yillar ijodiy jarayonlariga Kompartiyaning XXI syezdi (1959) qarorlari va ayniqsa, keyinchalik KPSS XXII syezdida (1961) mustahkamlangan “kommunizm qurilishi” mafkurasi sezilarli ta’sir ko‘rsatadi. E’lon qilingan “Kommunizm quruvchisining axloq kodeksi” asosida barcha madaniy-ma’rifiy muassasalar kabi teatr ham sovet fuqarosini kommunistik tarbiyalash vositasi sifatida ko‘rildi. Bu davr Stalin davriga qaraganda ancha erkin bo‘lsa-da, teatr hali ham davlat nazorati ostida edi. Barcha respublikalar qatori, O‘zbekistonda ham madaniyat, san’at siyosiy mafkura ta’sirida rivojlandi. O‘sha vaqtda teatrlarda klassik asarlar, jumladan, Uilyam Shekspirning pyesalari faol ravishda sahnalashtirilgan. Biroq, ular ko‘pincha zamonaviy mafkuraviy g‘oyalarni, ya’ni xalqning zulmga qarshi kurashi, ijtimoiy adolat va hukumatning jamiyat oldidagi mas’uliyatini talqin qilishga yo‘naltirilgan edi. Masalan, Shekspir

fojialaridagi qirollar, hukmdorlar obrazi hokimiyatni suiiste’mol qilishdan ogohlantirish sifatida talqin qilinar edi.

1960-yillar teatri uchun spektakllarning gumanistik jihati ayniqsa muhim hisoblangan. “Qirol Lir”ning kommunizm qurilishi davridagi Sovet teatridagi talqini anchayin o‘ziga xos tarzda amalga oshirilgan edi. Rejissyorlar va tanqidchilar fojiada nafaqat oilaviy nizolarni, balki zamonaviy davr uchun dolzarb bo‘lgan ijtimoiy va axloqiy masalalarni ham tasvirlashga harakat qilishgan. Sovet davri talqinida Lir ko‘pincha shunchaki keksa ota sifatida emas, balki shaksiz itoatkorlikka o‘rgangan va samimiylikni xushomadgo‘ylikdan ajrata olmaydigan hukmdor sifatida talqin qilinib kelingan. Masalan uning obrazida yakkahokimlikning halokatliligi, hukmdorning real hayotdan yiroqlashishi, o‘z shaxsiga bino qo‘yishning halokatli oqibatlari ta’kidlanar edi.

Kordeliya obrazidagi haqgo‘ylik va halollik esa “Kommunizm quruvchisining axloq kodeksi” ideallariga juda mos keladi. Shu boisdan spektaklning Sovet talqinida Kordeliyaning shaxsiy manfaat yo‘lida yolg‘on gapirishdan va xushomad qilishdan bosh tortishi kuchli ta’kid ostiga olingan. Ochko‘zlikni qoralash maqsadida Goneriliya, Regana va Edmund qahramonlari ko‘pincha xudbinlik, mansabparastlik va hokimiyatga ishtiyoqning timsoli sifatida talqin qilingan. Bunday qahramonlar burch va vijdon bilan boshqariladigan qahramonlar bilan taqqoslangan. Jumladan, o‘zbek teatrining Shekspir asarlariga har bir murojaatining muvaffaqiyatli yakuni “Qirol Lir” asarining sahnalashtirilishiga zamin hozirladi. Bu davrgacha sobiq Hamza teatrida dramaturgning “Hamlet” (1935), “Otello” (1941), “Romeo va Julyetta” (1953), “Yuliy Sezar” (1958), “Qiyiq qizning quyilishi” (1964) pyesalari sahnaviy talqinlari o‘zbek tomoshabinining qalbidan ardoqli joy olib ulgurgan edi. Bundan ilhomlangan O‘zbek Milliy akademik drama (sobiq Hamza) teatri jamoasi “Qirol Lir”ni sahnalashtirishga kirishadi. Rejissyorlar I.V.Ladigin, N.Otaboyev va teatr jamoasining “Qirol Lir” ustidagi ishi teatr ijodiy salohiyatining yana bir pog‘ona ko‘tarilishiga ta’sir ko‘rsatdi. I.V.Ladigin fojiani xalq taqdiri, ijtimoiy adolatsizlik, hokimiyat mas’uliyati va inson qadr-qimmati haqidagi asar

sifatida ko‘rdi. Spektaklning ushbu talqinida nafaqat Lir, balki fuqarolar nizolari, hukmdorlarning o‘zboshimchalik bilan boshqarilishidan aziyat chekayotgan oddiy odamlar ham oldinga chiqdi. Lir mag‘rur hukmdordan boshqalarning dardini tushuna boshlaydigan insonga aylandi.

Teatrshunos olim Ildar Muxtarov “Teatr va klassika” monografiyasida O‘zbek Milliy akademik drama (sobiq Hamza) teatrida sahnalashtirilgan “Qirol Lir” tragediyasini tahlil qilar ekan, spektakl rejissyori Ladigin Nikolay Vladimirovich Shekspir asari ustida ishlash bo‘yicha o‘zbek aktyorlari bilan katta tajribaga ega ekanligini ta’kidlab o‘tadi. Lir obrazi iste’dodli aktyor Olim Xo‘jayev, Gonerilya aktrisa Sora Eshonto‘rayeva, Regana – Yayra Abdullayeva, Kordeliya – Svetlana Norboyeva, Edmund – Turg‘un Azizov, Olbeni – Nabi Rahimov, Edgar – Po‘lat Saidqosimov, Kent – Jo‘ra Tojiyev, Gloster – Ne’mat Qosimov, Masxara – Sa’dixon Tabibullayev kabi aktyorlar tomonidan ijro qilingan edi. Sora Ishanto‘rayeva, Nabi Rahimov kabi taniqli sahna ustalarining ikkinchi darajali rolga tanlanishi rejissyor tomonidan spektakl konsepsiyasi puxta o‘ylanganidan dalolat beradi, degan xulosani beradi. Bizga ma’lumki, Sora Eshanto‘rayeva o‘zbek teatrida o‘zining Laurensiya, Ofeliya, Julyetta kabi chuqur insoniylik tuyg‘ularini o‘zida mujassam qilgan ijobiy obrazlarni ijro etib, xalq muhabbatini qozongan aktrisa hisoblanadi. Uning salbiy rolga tanlanishi kutilmagan burilish yasadi. Gonerelya aktrisa yaratgan qahramonlarning qarama-qarshi vakili bo‘lib, bu obraz orqali Sora Eshonto‘rayeva aktyorlik qobiliyatining cheksiz ekanligini isbotlay olgan edi. Teatrshunos olim Sora Eshonto‘rayevaning Goneriliyasi hamda Nabi Rahimov ijrosidagi Olbeni obrazlari spektaklning markaziy qahramonlaridan biriga aylanganini ta’kidlaydi.

Eshonto‘rayeva ijrosida Gonerilyaning shafqatsizligining sabablari emas, balki uning g‘azablanishining haddan tashqari bema’ni va g‘ayritabiiyligi aks etgan edi. Gonerilyaning butunlay hissiz, xudbin intilishlari aktrisaning kuchli shaxsiyatida o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘ladi. Sora Eshonto‘rayeva va Yayra Abdullayeva tomonidan yaratilgan personajlarda hokimiyatning buzg‘unchi ta’siri ostida inson tabiatining tanazzulga yuz tutishi aks etadi. Gonerilya va Regana

o‘rtasidagi ma’naviy qarindoshlik, ularning personajlari tashqi ifoda vositalari, harakatlarida ham yaqqol namoyon bo‘lgan edi. Mavhum maqsad sari harakatlarida Gonerilya va Regana obrazlari inson tabiatining xunuk ko‘rinishlarining ramzlariga aylanadi. Rejissyorning talqiniga ko‘ra yovuzlikning ko‘p qirralari bor, lekin har qanday ko‘rinishda u halokatga asoslangan va bu g‘oya personajlarda o‘z aksini topgan. Spektaklda Edmund aktyor Turg‘un Azizov talqinida ma’naviy yovuzlikni o‘zida mujassam etgan, o‘ta takabbur, o‘zining tanlanganligi va yagonaligiga shubha qilmaydigan qahramon sifatida gavdalangan edi. Azizovning ijrosida kuchli ehtiroslilik va titanizm elementlari mavjud bo‘lib, butun spektakl konsepsiyasiga asoslanadigan bo‘lsak aktyorning bunday yondashuvini oqlash mumkin. Ya’ni romantik ijrodagi bunday kuchli pafos aktyor tomonidan yaratilgan personaj talqinidagi har qanday noaniqlikni yo‘q qila olgan edi.

Spektaklda yovuzlikning aniq tashuvchilari bilan faol kurash adolatli qasos sifatida talqin etilgan. Bu konsepsiya Olbeni gersogi ijrosida aniq namoyon bo‘ladi. Spektaklning finali qanchalik yaqinlashsa, Olbeni obrazi shunchalik ahamiyatli bo‘lib boradi. Fojia syujetining barcha iplari unda jamlangan. Aktyor Nabi Rahimov ijro etgan Olbeni obrazi spektaklning markaziy qahramonlaridan biriga aylana olgan edi. Svetlana Norboyeva Kordeliya rolini juda jozibali ijro etgan. Norboyeva qahramonining otasidan hayiqishini, samimiy mehr-muhabbatini haqiqat va adolat kuchiga bo‘lgan chuqur ishonch bilan uzviy bog‘lay olgan edi [1, 25-c], deb baholaydi san’atshunos olim Eldar Muxtarov. Biroq spektaklni kuztgan teatr tanqidchisi Sotimboy Tursunboyev Kordeliya obrazidan qoniqmaydi. Uning fikricha “Svetlana Norboyeva Kordeliyaga xos pokizalik va nozik tabiatni ifodalagan. Lekin bu Kordeliya obrazi uchun ozdir. Shekspir Kordeliyasi o‘z opalariga zid holda nur va odil g‘oyalar dunyosini mujassam etadi. Unda yuksak idealli dono ayollarning fikr o‘yi va intilishlari mujassam. Uning tabiati insoniylik va hayot poeziyasiga boydir. Artist o‘z qahramonining shunday boy va ma’nodor tabiatini ko‘rsatishga urunmog‘i kerak” [2, 3-b].

Qirol Lir atrofida parvona bo‘luvchi masxaraboz obrazi Sa’dixon Tabibullayev o‘ziga xos “haqiqat hakami”ga aylana olgan edi. Uning so‘zlari feodal zulmi va hukmron sinflarning xudbinligi tanqidi sifatida talqin qilinadi. Spektaklda u nafaqat Lirning hamrohi, balki xalq azob-uqubatlarining guvohi hamdir. Uning obrazi hukumatning xalq oldidagi mas’uliyati mavzusi bilan bog‘liq tarzda namoyon bo‘lib, ijtimoiy-siyosiy tanqidchi va xalq haqiqatining tashuvchisi sifatida gavdalanadi.

Spektaklda Olim Xo‘jayevning Lir obrazi tahsinga loyiq. Spektaklning birinchi sahnalarida aktyor qahramoni Lirning kelajak taqdirini tushunishga urinayotgandek gavdalanadi. Aktyor qahramonining biron bir xususiyatini ajratib ko‘rsatmasdan, aksincha uning ichki dunyosining murakkabligi va qarama-qarshiliklariga asoslanib, Lirning xatti-harakatlarini oqlash uchun psixologik asos izlaydi. Lir o‘zining insoniy qadr-qimmatining haqiqiyligiga bo‘lgan ishonchi qanchalik kuchli bo‘lsa, unda illyuziyalardan xalos bo‘lish shunchalik qiyin, real voqelikni tan olish juda og‘riqli kechadi. Bu qalb zamiridagi o‘g‘riqlar aktyor tomonidan shu darajada mahorat bilan ijro qilingan edi-ki, u tomoshabin qalbida aks-sado bergan edi. Xo‘jayev talqinida Qirol Lir ulug‘vor, o‘z qudratiga ishonuvchi hukmdorligida ham, hatto qahr-g‘azabida ham chin insoniylik mujassam obraz sifatida gavdalanadi. Bu haqda teatrshunos Sotimboy Tursunboyev “Olim Xo‘jayev yaratgan Lir obrazi yuksak tuyg‘u va kechinmalarga egaligi bilan tomoshabinlarni hayratda qoldiradi. Biz Lirda haqsizlik asosiga qurilgan hayotning obyektiv ijtimoiy fojialarini ko‘rdik” [1, 3-b], deb yozadi. Spektakl talqinidagi “individualizmning qulashi” mavzusi Olim Xo‘jayev ijrosining asosiy yo‘nalishiga aylanmaydi. Aktyor qahramonining qulashini uning ruhiy ulg‘ayishi bilan uzviy bog‘laydi. Qizlarining tosh qalblaridan keksa Lirning g‘ururi sinadi. Ammo bu sinishdan qahramon qalbida chinakam insoniylik tuyg‘usi paydo bo‘ladi. O‘zbek Milliy akademik drama (sobiq Hamza) teatrida sahnalashtirilgan spektakli ijtimoiy va siyosiy fojia sifatida talqin qilindi. Qirollikning parchalanishi shaxsiy beparvolik va hokimiyatning mas’uliyatsizligi tufayli yuzaga kelgan siyosiy falokat sifatida qabul qilinadi.

Spektaklda barcha qahramonlar turli xil his-tuyg‘ular va fikrlarni ifoda etgan holda Lir bilan murakkab munosabatlar zanjiri orqali bog‘langan edi. Bu munosabatlarda fojianing ijtimoiy-falsafiy ahamiyati ochilib bordi va spektaklning muvaffaqiyatini ta’minladi [3, 171-c]. 1991-yilda Sovet Ittifoqi parchalanganidan so‘ng, “Qirol Lir” fojiasining talqinlari sezilarli darajada o‘zgardi. Endi rejissyorlar asar talqinida ko‘proq individual, axloqiy inqiroz va zamonaviy jamiyat muammolariga e’tibor qarata boshladilar. Asardagi falsafiy mavzular oldinga chiqdi. Bunday talqinlarda inson yolg‘izligi, qarilik va o‘lim qo‘rquvi, haqiqatni izlash, oila va yaqinlarini yo‘qotish, betartib dunyoda inson qadr-qimmati kabilar o‘z aksini topdi. Lir qirol sifatida emas, balki hayoti xavfli falokatga duch kelgan odam sifatida qabul qilina boshlandi. Shuni ta’kidlash kerak-ki, Sovet davridan keyingi talqinlarda ota-onalar va bolalar munosabatlariga katta e’tibor qaratildi. Lir va uning qizlari o‘rtasidagi nizo tarixiy davrdan qat’i nazar, oilaviy fojia sifatida qaraldi.

Bu tendensiyalar o‘zbek teatrining mustaqillik davrida sahnalashtirilgan “Qirol Lir” spektaklida ham o‘z aksini topdi. Rejissyor Sergey Kapriyelovning talqinida Lir nafaqat hokimiyatni, balki oila va yaqinlarini yo‘qotgan odam sifatida tasvirlandi. Ushbu spektakl talqini zamonaviy dunyoning bema’niligi, betartibligi va ma’naviy bo‘shligi mavzularini kuchaytirdi. Spektaklni tomosha qilgan teatrshunos Marina Yusupova: “Rejissyor Sergey Kapriyelov o‘z yordamchilari – rejissyor Nodira Mahmudova, rassom Bobur Ismoilov, bastakor Alisher Ikromov, janglar va plastik sahnalar ustalari Arsen Ismoilov va Malvina Hasanova hamda ajoyib aktyorlar dastasi bilan inson haqida, uning ehtiroslari va mash’um xatolari haqida hikoya qilishadi” [4, 8-b], – deb yozadi.

Spektakl qirol Lir – Turg‘un Azizovning “Biz ularni sud qilamiz” iborasi bilan boshlanadi. Qirolning bu iborasidan so‘ng tomoshabin sahnadagi qahramonlarning xatti-harakatini tahlil qilishga urinadi. Nima sababdan ular sud qilinishiga asos qidiradi. Turg‘un Azizov talqinida – Lir ehtiroslarga, jo‘shqin harakatlarga boy, bardam-baquvvat, mehribon ota qiyofisida gavdalanadi. Mag‘rur, so‘zsiz itoat qilishlariga o‘rgangan hukmdor bo‘lishiga qaramay qizlarini jonidan ortiq ko‘ruvchi

ota ekanligi uning qarashlarida, harakatlarida, so‘zlari ohangida sezilib turadi. Bu davrgacha Lir ko‘pincha aktyorlar tomonidan siyosiy xatolari davlatni halokatga olib kelgan hukmdor sifatida gavdalantirilgan bo‘lsa, ushbu spektaklda asosan ota va qizlar munosabatlarining fojiasi sifatida talqin qilinadi. Lir Turg‘un Azizov mehribon, ammo fojiali ravishda adashgan ota sifatida namoyon bo‘ladi. Lir shunchaki hukmdor bo‘lib qolmay, shu bilan birga farzandlarining mehriga muhtoj keksa odamdir. Lirning birinchi sahnadagi mashhur “sevgi sinovi” shunchaki siyosiy harakat emas, balki qizlarining unga bo‘lgan mehrini tasdiqlashini eshitish istagi sifatida namoyon bo‘ladi. “Oqibatsiz farzandlari tomonidan o‘z holiga tashlab qo‘yilgan Qirol Lirning qismatini ko‘rsatib berish mana shu mashhur tragediyani sahnalashtirishda asosiy maqsad bo‘lib kelgan” [5, 216-b]. Ushbu talqinda Lir va farzandlari o‘rtasidagi munosabatlar spektaklning hissiy markaziga aylanadi.

Aktrisalar Saida Rametova – Gonerilya, Sayyora Yunusova – Regana, Madina Muxtorova – Kordeliya obrazlarida Lirning qizlarini gavdalantirishgan. An’anaviy talqinlarda Gonerilya va Regana deyarli faqat yovuz qahramonlar sifatida tasvirlanadi. Biroq, rejissyor Sergey Kapriyelov ota va farzandlar o‘rtasidagi munosabatlar spektakl boshlanishidan ancha oldin barbod bo‘lganini aks ettirishga urinadi. Fojia aslida patriarxal ota va uning qizlari bilan munosabati uzoq yillik xatolaridan kelib chiqqanligini aks ettiradi. Shu nuqtayi nazardan qaraganda, Lir o‘zini qizlari Gonerilya va Regananing qurboni deb bilsa ham, uchala qizini birdek sevishda davom etadi. Lir davlat boshqaruvi tashvishlardan ozod bo‘lishni, qolgan umrini tinchlikda o‘tkazishni va qizlarini birma-bir ko‘rishni orzu qiladi. Biroq, bu orzu-istak fojiaga aylanadi va butun oila keyingi mojarolarda halok bo‘ladi. Shu sababdan Lirning azob-uqubatlari nafaqat hokimiyatni yo‘qotishdan, balki o‘z oilasi parchalanib ketganini anglashdan ham kelib chiqadi. Spektaklda ayniqsa masxaraboz obrazi talqinini e’tirof etmay iloj yo‘q. Aktyor Abduraim Abduvahobov o‘z qahramonini betartib, shafqatsiz dunyoda inson donoligining ramzi sifatida talqin qiladi. U “Inson barcha axloqiy tamoyillar tanazzulga yuz tutgan dunyoda o‘zining insoniyligini saqlab qola oladimi?”, – degan falsafiy mulohazalarni aks

ettiradi. Spektaklda masxaraboz deyarli markaziy qahramonga aylanadi, u sodir bo‘layotgan voqealarning asl ma’nosini tushunadigan yagona personaj, yo‘qolib borayotgan insoniylikning ramzi sifatida aks etadi. Tomoshabinlar u orqali Lir dunyosining falokatini idrok etadilar.

Xulosa qilib aytganda, ma’lum bir davrda o‘zbek teatrida sahnalashtirilgan spektakllar tahlili shuni ko‘rsatadiki, mafkuraviy va ijtimoiy-tarixiy o‘zgarishlar klassik asarlar talqiniga sezilarli ta’sir ko‘rsatgan. Masalan “Qirol Lir” fojiasining Sovet mafkurasi davridagi talqinida asosiy mavzu hukmdorning xalq va adolatdan yiroqlashishiga qaratilgan bo‘lsa, Sovet Ittifoqi parchalangandan keyingi davrdagi talqinlarda keksalik fojiasi, oilaviy drama va avlodlararo nizolar, shafqatsiz dunyoda insoniylikni qidirish, dunyo bema’nilik va tartibsizlik makoni sifatida qaraldi. “Qirol Lir” fojiasi insonning dunyo bilan munosabatini, insonning o‘z mavjudligining muammolarini, shaxsiy, murakkab his-tuyg‘ularini aks ettiruvchi chuqur oilaviy-psixologik spektaklga aylandi. Bu talqin, ayniqsa, XXI asr teatrida faol rivojlanmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Мухтаров И. Шекспир // Театр и классика: классика на сцене современного узбекского театра. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988. – 25 с.

2. Турсунбоев С. “Қирол Лир” Ҳамза номли академик театр саҳнасида // газ. Ёш Ленинчи. – № 72. – Б. 3. – 1966-йил, 16-апрел.

3. Мухтаров И. Искусство актёра на узбекской драматической сцене: дис. ... д-ра искусствоведения. – Ташкент, 1994. – 171 с.

4. Yusupova M. “Qirol Lir”ning yangi talqini // Teatr jurnali. – 1999. – №7. – B. 8.

5. Rahmonov M., To‘laxo‘jayeva M., Muxtorov I. O‘zbek Milliy akademik drama teatri tarixi (1960–2000 yillar). Ikkinchi kitob. – Toshkent: Madaniyat ishlari vazirligi Istiqbolni belgilash, uslubiyat va axborot Respublika Markazi, 2003. – 268 b.

Dilnoza Nazirova

O‘zbekiston davlat satira teatri adabiy bo‘lim mudiri
E-mail: hdkf7777@gmail.com
ORCID: 0009-0009-5006-3556

O‘ZBEKISTON DAVLAT SATIRA TEATRINING TARIXI IJODIY AN’ANALARI VA 2021–2026-YILLARDAGI TARAQQIYOT BOSQICHI

Annotatsiya. *Maqolada O‘zbekiston davlat satira teatrining shakllanish tarixi, ijodiy maktabi va 2021–2026-yillardagi repertuar siyosati tahlil qilingan. Teatr arxivi, repertuar rejalari, ijodiy hisobotlar va spektakl dasturlari asosida satirik talqinning mavzu va janr jihatdan yangilanishi, milliy hamda jahon dramaturgiyasiga murojaat, ustoz va yosh ijodkorlar hamkorligi, shuningdek, teatrning ma’naviy-ma’rifiy faoliyati ochib berilgan. Tahlil natijasida mazkur davrda repertuarning ijtimoiy tanqid, axloqiy tanlov, oilaviy munosabatlar va yoshlar tarbiyasi kabi yo‘nalishlarda kengaygani aniqlangan.*

Kalit so‘zlar: *satira teatri, repertuar siyosati, sahnaviy talqin, milliy dramaturgiya, jahon dramaturgiyasi, aktyorlik maktabi, rejissura, ma’naviy-ma’rifiy faoliyat.*

ГОСУДАРСТВЕННИЙ ТЕАТР САТИРИ УЗБЕКИСТАНА ИСТОРИЯ ТВОРЧЕСКИЕ ТРАДИТСИИ И ЭТАП РАЗВИТИЯ В 2021–2026 ГОДАХ

Аннотация. *В стате рассматриваются история становления Государственного театра сатири Узбекистана, его творческая школа и репертуарная политика в 2021–2026 годах. На основе материалов театралного архива, репертуарних планов, творческих отчётов и программ спектаклей раскриваются обновление тематики и жанров сатирической интерпретатсии, обрашение к националной и мировой драматургии, взаимодействие мастеров сцени и молодих артистов, а также просветителская деятелност театра. Установлено, что в исследуэмий период репертуар расширился за счёт постановок, посвящённих социалной*

критике, нравственному вибору, семейним отношениям и воспитанию молодёжи.

Ключевие слова: *театр сатири, репертуарная политика, сценическая интерпретация, националная драматургия, мировая драматургия, актёрская школа, режиссура, просветителская деятелност.*

STATE SATIRE THEATRE OF UZBEKISTAN ITS HISTORY CREATIVE TRADITIONS AND DEVELOPMENT IN 2021–2026

Abstract. *The article examines the formation of the State Satire Theatre of Uzbekistan, its creative school, and its repertoire policy from 2021 to 2026. Theatre archives, repertoire plans, annual creative reports, and production programmes are used to analyse changes in the themes and genres of satirical interpretation, the theatre's engagement with Uzbek and world drama, cooperation between established and younger artists, and its educational outreach. The study finds that the repertoire expanded through productions addressing social criticism, moral choice, family relations, and youth education.*

Keywords: *satire theatre, repertoire policy, stage interpretation, Uzbek drama, world drama, acting school, directing, educational outreach.*

Satira teatri jamiyatdagi ziddiyatlarni kulgi, kinoya va badiiy umumlashtirish vositasida anglatadigan sahna san’ati shaklidir. Bu janrda kulgi ko‘ngilochar maqsad bilan cheklanmaydi: u ijtimoiy munosabatlar, inson xulqi va ma’naviy tanlovni baholash imkonini beradi. O‘zbekiston davlat satira teatri faoliyatini o‘rganish milliy teatr san’atida satirik tafakkurning qanday saqlanayotgani va zamonaviy sahna talablariga moslashayotganini ko‘rsatadi.

Maqolaning maqsadi O‘zbekiston davlat satira teatrining tarixiy shakllanishini qisqacha yoritish, uning ijodiy an’analarini belgilash va 2021–2026-yillardagi repertuar jarayonida kuzatilgan asosiy yo‘nalishlarni tahlil qilishdan iborat. Shu maqsadga muvofiq teatrning institutsional taraqqiyoti,

rejissyorlik va aktyorlik maktabi, davr repertuarining mavzu-janr tarkibi hamda ma’naviy-ma’rifiy loyihalari ko‘rib chiqildi.

Tadqiqot manbasini O‘zbekiston davlat satira teatri arxivida saqlanayotgan tarixiy ma’lumotlar, 2021–2026-yillarga oid repertuar rejalari va ijodiy hisobotlar, spektakl dasturlari hamda premyera materiallari tashkil etdi [2, 4-b]. Materiallar tarixiy-xronologik, qiyosiy-tahliliy va repertuar tahlili usullarida o‘rganildi. Spektakllar dramaturgik manba, janr, ko‘tarilgan ijtimoiy-axloqiy muammo va sahnaviy talqin yo‘nalishi bo‘yicha guruhlandi. Maqolada keltirilgan 2026-yilga oid ma’lumotlar yilning birinchi va ikkinchi choraklarini qamrab oladi.

Teatr tarixida 1986-yil 12-iyunda Abdulla Qahhorning “Tobutdan tovush” asari asosida rejissyor Nosir Otaboyev sahnalashtirgan spektakl muhim bosqich bo‘ldi. Ushbu sahna asari keyingi repertuar va ijodiy yo‘nalish uchun asos vazifasini bajardi. 1987-yil 22-sentyabrda teatrga Abdulla Qahhor nomi berildi. Adib ijodidagi hayot haqiqati, xarakterlar to‘qnashuvi va jamiyat kamchiliklarini yumor hamda hajv orqali ochish tamoyillari teatr estetikasiga hamohang edi. Teatr uzoq yillar Abdulla Qahhor nomidagi Respublika satira teatri sifatida faoliyat yuritib, 2016-yil 26-iyulda O‘zbekiston davlat satira teatri maqomini oldi [1].

Teatr repertuarida milliy va jahon dramaturgiyasi namunalari yonma-yon rivojlandi. “Tobutdan tovush”, “Temir xotin”, “Shum bola”, “Padarkush yoxud o‘qimagan bolaning holi”, “Maysaraning ishi” singari milliy asarlar hamda “Revizor”, “Falsafa doktori”, “Jamila”, “Arshin mol-olon” kabi jahon dramaturgiyasi va adabiyoti namunalari teatrning janr hamda uslub imkoniyatlarini kengaytirdi. “Xandonmiz sizga, do‘stlar” va “Gap egasini topadi” kabi musiqali-satirik dasturlar esa teatrning estradaviy va tomoshaviy shakllar bilan ishlash tajribasini boyitdi.

Ijodiy maktabning shakllanishida O‘zbekiston xalq artisti Xayrulla Sa’diyev, rejissyorlar Nosir Otaboyev, Bahodir Yo‘ldoshev, Baxtiyor Ixtiyorov, Habibulla Fayziyev va Omon Sharipovning xizmatlari muhim bo‘ldi. Keyingi davrda Jo‘rabek Ro‘zmetov, Mansur Xoliqov, Ruslan Haydarov, Xayrulla Soliyev va Jo‘rabek

Arziyev klassik hamda zamonaviy asarlarga yangi sahnaviy yechimlar bilan murojaat qildilar. Shuhrat Rasulov, Turdibek Sodiqov, Sadir Ziyomuhamedov, Ortiq Yusupov, Shuhrat Ro‘zioxunov, Husan Musaboyev, Baxtiyor Ixtiyorov, San’at Devonov, Lutfulla Sa’dullayev, Ergash Karimov, Klara Jalilova, Gulchehra Sa’dullayeva va Roza Karimova kabi aktyorlar ijrosi teatr an’analarining shakllanishiga hissa qo‘shdi.

Bugungi jamoada Xayrulla Sa’diyev, Mirzatilla Xolmedov, Zarifa Ismoilova, Habibulla Abdullayev, Hayitali Nizomiddinov, Amina Ibatullina, Sayyora Mirxodiyeva, Zuhriddin Rejametov, Valijon Shamsiyev va Alisher Yuldashev kabi tajribali san’atkorlar yosh ijodkorlar bilan bir sahnada ishlamoqda. Bu hamkorlik ijro madaniyati, obraz yaratish usuli va kasbiy intizomning avloddan avlodga o‘tishiga xizmat qiladi. Teatrga turli yillarda Abdumavlon Xo‘jayev, Sanjar Sattorov va Fotih Jalolov rahbarlik qilgan; hozirgi davrda jamoaga O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Mirzatilla Xolmedov rahbarlik qilmoqda.

Teatrning Tatariston, Dog‘iston, Qozog‘iston, Turkmaniston va Tojikistondagi gastrol safarlari ijodiy tajriba almashish, madaniy aloqalarni mustahkamlash va o‘zbek satirik sahna san’atini xorijda namoyish etish imkonini berdi. Gastrol amaliyoti teatr ijodiy qiyofasining respublika doirasidan tashqarida ham tanilishiga xizmat qilgan [2].



1-rasm. Milliy-satirik spektakldan sahna ko‘rinishi



2-rasm. O‘zbekiston davlat satira teatri ijodiy jamoasi

Ko‘rib chiqilayotgan davr repertuarida to‘rt yo‘nalish ajralib turadi: klassik satirik asarlarni zamonaviy talqin qilish; milliy musiqali komediya an’anasini davom ettirish; inson ruhiyati va oilaviy munosabatlarga murojaat etish; yoshlar hayotiga daxldor ijtimoiy xavflarni sahnaga olib chiqish. Quyidagi jadval ushbu yo‘nalishlarni yillar kesimida umumlashtiradi.

2021-yilda sahnalashtirilgan “Oppog‘oy va yetti gnom” bolalar auditoriyasiga qaratilgan bo‘lib, ezgulik, do‘stlik va mehr-oqibat g‘oyalarini ifodaladi. “Falsafa doktori”da esa soxta obro‘, mansabparastlik va boylikka hirs satirik vaziyatlar orqali fosh etildi. Ushbu ikki spektakl teatrning turli yoshdagi tomoshabinlarga murojaat qila olishini, bir vaqtning o‘zida tarbiyaviy va tanqidiy vazifani bajarishini ko‘rsatdi.

2022-yilgi “Revizor” talqini klassik asardagi korrupsiya, poraxo‘rlik va mas’uliyatsizlik muammolarini zamonaviy tomoshabinga yaqinlashtirdi. “Jamila” spektakli esa satira teatri repertuarining faqat hajviy janr bilan cheklanmasligini, inson ichki kechinmalari va muhabbat mavzusini psixologik yo‘sinda talqin qilish imkoniyati ham mavjudligini ko‘rsatdi.

1-jadval. 2021–2026-yillarda repertuarning asosiy yo‘nalishlari

Yil	Spektakl	Muallif va rejissyor	Asosiy mavzu va talqin
2021	Oppog‘oy va yetti gnom	Aka-uka Grimmlar; rej. Elmurod Yo‘lchiyev	Ezgulik, do‘stlik va mehr-oqibatning yovuzlik ustidan g‘alabasi
2021	Falsafa doktori	Branislav Nushich; rej. Mansur Xoliqov	Soxta obro‘, mansabparastlik va boylikka hirsni satirik fosh etish
2022	Revizor	N.V.Gogol; rej. Baxtiyor Hamidov	Korrupsiya, poraxo‘rlik, mansabparastlik va mas’uliyatsizlik
2022	Jamila	Chingiz Aytmatov; rej. Mansur Xoliqov	Muhabbat, ichki kechinma, sadoqat va shaxsiy tanlov
2023	Besh xotinning afandisi	Ibrohim Sodiqov; rej. Jo‘rabek Ro‘zmetov	Oilaviy munosabat, o‘zaro hurmat va mas’uliyatni xalqona yumorda talqin qilish

Yil	Spektakl	Muallif va rejissyor	Asosiy mavzu va talqin
2023	Til afsonasi	Grigoriy Gorin; rej. Sardor Safarov	Erkinlik, adolat, jasorat va Vatanga sadoqat
2024	Maysaraning ishi	Hamza Hakimzoda Niyoziy; rej. Ruslan Haydarov	Nafs, manfaatparastlik va axloqiy illatlarni musiqali komediya vositasida ochish
2024	Arshin mol-olon	Uzeir Hojibekov; rej. Ruslan Haydarov	Chin muhabbat, samimiylik va insonning o‘z taqdirini tanlashi
2024	Quticha	Shukrulla Mahkamov; rej. Mansur Xoliqov	Boylikka munosabat, halollik, insoniylik va vijdon
2025–2026	Yarim tundagi o‘g‘irlik	Miroslav Mitrovich; rej. Xayrulla Soliyev	Nafs, yolg‘on, xiyonat va moddiy manfaatlar to‘qnashuvi

Yil	Spektakl	Muallif va rejissyor	Asosiy mavzu va talqin
2025–2026	Totli ro‘yolar	Abduqayum Yo‘ldoshev va Sardor Hamroyev; rej. G‘ofur Mardonov	Giyohvandlikning yoshlar hayoti va taqdiriga salbiy ta’siri
2025	Halala	Rashod Nuri Guntekin; rej. Mansur Xoliqov	Xurofot, johillik, soxta qarash va boylikka berilganlik
2025	97-xona	Nil Saymon; rej. Jo‘rabek Arziyev	Insonning ichki dunyosi, o‘zligini anglash va hayotiy tanlov
2025–2026	G‘aroyib tomosha	G‘oya muallifi Mirzatilla Xolmedov; rej. Xayrulla Soliyev	Aktyorlik, musiqa, tasviriy san’at va satirani yagona tomoshada uyg‘unlashtirish
2025–2026	Jonginam jonimni ol	Aziz Nesin; rej. Jo‘rabek Arziyev	Yolg‘izlik, mehrga ehtiyoj va baxtga intilishni yumor va kinoya orqali yoritish

2023-yilda “Besh xotinning afandisi” xalqona yumor orqali oilaviy munosabatlar, o‘zaro hurmat va shaxsiy mas’uliyatni sahnaga olib chiqdi. “Til

afsonasi”da erkinlik, adolat, jasorat va Vatanga sadoqat g‘oyalari Til Ulenshpigel obrazi vositasida talqin etildi. Bu asarlar repertuarda maishiy komediya bilan falsafiy-qahramonlik ruhidagi dramaturgik material yonma-yon ishlanganini ko‘rsatadi. 2024-yilda musiqali komediya va satirik komediya yo‘nalishi kuchaydi. “Maysaraning ishi”da nafs va manfaatparastlik kulgi orqali fosh etilsa, “Arshin mol-olon”da muhabbat, samimiylik va erkin tanlov masalasi musiqa hamda sahnaviy harakat uyg‘unligida ifodalandi. “Quticha” spektakli boylik va vijdon munosabatini markazga qo‘yib, inson qadrini moddiy manfaatdan ustun qo‘yadigan axloqiy xulosaga olib keldi.

2025-yil va 2026-yilning birinchi yarmida teatr zamonaviy ijtimoiy muammolar hamda inson ruhiyatiga ko‘proq murojaat qildi. “Yarim tundagi o‘g‘irlik”da nafs, yolg‘on, xiyonat va moddiy manfaatlar to‘qnashuvi kulgi vositasida ochilgan. “Totli ro‘yolar” giyohvandlikning yoshlar hayotiga xavfini bevosita sahnaviy materialga aylantirgani bilan davr repertuarida alohida o‘rin tutadi. Spektakl satirani profilaktik va ma’rifiy vazifa bilan bog‘laydi [3, 4-b].

“Halala”da xurofot va johillik tanqid qilinsa, “97-xona”da insonning o‘zligini anglashi va hayotiy tanlovlari yumor orqali talqin etildi. “Jonginam, jonimni ol!” spektaklida yolg‘izlik, mehrga ehtiyoj va baxtga intilish mavzulari kinoya bilan uyg‘unlashtirildi. “G‘aroyib tomosha” esa aktyorlik, musiqa, tasviriy san’at, monolog va satirik obrazlarni bir sahnaviy loyihada birlashtirib, teatrning sintetik tomosha shakllariga intilishini namoyon qildi.

Teatrning hozirgi ijodiy qiyofasi tajribali san’atkorlar bilan yangi avlod vakillarining hamkorligida shakllanmoqda. Ilhom Yusupov, Nargiza Eltoyeva, Orif Rajabqulov, Ahror Sharipov, Bobur Aytbagambetov, Dilafro‘z Mameshova, Behzod Shaymatov, Ra’no Mirzayeva, Nargiza Nodirova, Azamat Qurbonboyev, Fazliddin. Ustoz-shogird munosabati teatrda faqat mahoratni o‘rgatish bilan cheklanmaydi. U sahna intizomi, partnyorni his qilish, matn osti ma’nosini ochish, satirik obrazda me’yorni saqlash va tomoshabin bilan muloqot qilish kabi kasbiy ko‘nikmalarni ham qamrab oladi. Shu jihatdan Xayrulla Sa’diyev, Zarifa Ismoilova, Habibulla

Abdullayev, Hayitali Nizomiddinov, Sayyora Mirxodiyeva va Amina Ibatullina kabi san’atkorlarning ijodiy tajribasi teatrning ichki maktabi sifatida ahamiyatlidir.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2024-yil 22-noyabrdagi PQ–399-son qarori teatrlarning jamiyat madaniy hayotidagi o‘rnini kuchaytirish, aholi, ayniqsa, yoshlarni sahna san’atiga keng jalb etish vazifalarini belgiladi [1]. Mazkur vazifalar doirasida teatr “Teatr – ibratxonadir” dasturi asosida mahallalar, sihatgohlar, maxsus internat maktablari, oliy ta’lim va umumta’lim muassasalarida ko‘chma namoyishlar hamda ijodiy uchrashuvlar o‘tkazmoqda.

“Totli ro‘yolar”, “Padarkush”, “G‘aroyib tomosha” va “Besh xotinning afandisi” kabi spektakllar asosidagi uchrashuvlar teatr asarini sahna binosi bilan cheklab qo‘ymay, uni muayyan ijtimoiy muhitga olib kiradi. Bunday muloqot yoshlarni teatrga jalb etish, asarda ko‘tarilgan masalalarni muhokama qilish va tomoshabinning estetik tajribasini boyitishga xizmat qiladi.



3-rasm. Klassik satirik asarning sahnaviy talqini



4-rasm. Ustoz va yosh aktyorlar ijrosi

2021–2026-yillar repertuarini tahlil qilish quyidagi natijalarni ko‘rsatdi. Birinchidan, klassik satira zamonaviy ijtimoiy tajriba bilan bog‘landi: “Revizor” va “Falsafa doktori” kabi asarlarda mansabparastlik, soxta obro‘ va mas’uliyatsizlik mavzulari bugungi tomoshabin uchun dolzarb talqin qilindi. Ikkinchidan, milliy musiqali komediya an’anasi “Maysaraning ishi” va “Arshin mol-olon” orqali davom ettirildi. Uchinchidan, repertuar inson ruhiyati va shaxsiy tanlov mavzulari hisobiga kengaydi. To‘rtinchidan, “Totli ro‘yolar” va ko‘chma ma’rifiy tadbirlar teatrning ijtimoiy profilaktika hamda yoshlar tarbiyasidagi vazifasini kuchaytirdi. Shu bilan birga, teatrning barqaror ijodiy rivoji uchun repertuarni hujjatlashtirish, spektakllarning videoarxivini tizimlashtirish, tomoshabin fikrini muntazam o‘rganish va yangi o‘zbek satirik dramaturgiyasini rag‘batlantirish muhim. Bunday yondashuv sahnaviy tajribani ilmiy o‘rganish uchun manba bazasini kengaytiradi va kelgusi repertuar qarorlarini aniq dalillar bilan asoslash imkonini beradi.

Xulosa o‘rnida aytish mumkin, O‘zbekiston davlat satira teatrining ijodiy yo‘li Abdulla Qahhor estetikasiga yaqin bo‘lgan hayot haqiqatini kulgi va hajv orqali

ochish tamoyili asosida shakllangan. Teatr milliy va jahon dramaturgiyasiga murojaat qilib, satira, musiqali komediya, psixologik drama va sintetik tomosha elementlarini o‘z repertuarida uyg‘unlashtirib kelmoqda. 2021–2026-yillardagi jarayon repertuar mavzulari va janrlarining kengayganini ko‘rsatadi. Ijtimoiy tanqid bilan bir qatorda oilaviy munosabat, shaxsiy tanlov, yolg‘izlik, yoshlar tarbiyasi va giyohvandlik kabi masalalar sahnaga olib chiqildi. Ustoz va yosh ijodkorlar hamkorligi ijodiy an’analarning davomiyligini ta’minlamoqda, “Teatr – ibratxonadir” dasturi doirasidagi faoliyat esa teatrning tomoshabin bilan bevosita muloqotini kengaytirmoqda. Shu asosda O‘zbekiston davlat satira teatri milliy sahna san’atida kulgi orqali ijtimoiy fikr uyg‘otadigan va ma’naviy muloqotni shakllantiradigan ijodiy muassasa sifatida rivojlanmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2024-yil 22-noyabrdagi PQ–399-son “Teatrlarning jamiyat madaniy hayotidagi ahamiyatini oshirish va ular faoliyatini yanada qo‘llab-quvvatlash chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi qarori. URL: https://lex.uz/docs/7247327 (murojaat sanasi: 19.09.2026).

2. O‘zbekiston davlat satira teatri arxivi. Teatr tarixi, ijodiy tarkibi va gastrol faoliyatiga oid ichki ma’lumotnoma materiallari. – Toshkent, 2026.

3. O‘zbekiston davlat satira teatri. 2021–2026-yillar repertuar rejalari, spektakl dasturlari va premyera materiallari. – Toshkent, 2021–2026.

4. O‘zbekiston davlat satira teatri. Yillik ijodiy hisobotlar va ma’naviy-ma’rifiy tadbirlar to‘g‘risidagi ma’lumotlar. – Toshkent, 2021–2026.

MUSIQA, RAQS, TASVIRIY SAN’AT

Temur Rashidov

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Estrada va ommaviy tomoshalar” kafedrasi professori,
san’atshunoslik fanlari nomzodi
E-mail: art_uz@inbox.ru
ORCID: 0000-0003-0231-6263

ESTRADA SAN’ATI TUSHUNCHASI, UNING JANRIY TARKIBI VA ILMIY TADQIQOT METODOLOGIYASI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Estrada san’atining mazmun-mohiyati, tushunchasi, badiiy xususiyatlari, janriy tarkibi hamda uni ilmiy o‘rganishning metodologik asoslari nazariy jihatdan yoritiladi. Shuningdek, Estrada san’atini tadqiq etishda tarixiy-qiyosiy, tizimli, san’atshunoslik, semiotik, madaniy va sotsiologik yondashuvlarning imkoniyatlari ochib beriladi. Maqolada janrlararo uyg‘unlashuv, milliy an’analar va zamonaviy media muhiti o‘rtasidagi munosabatlarni o‘rganish uchun fanlararo metodologiyaning ahamiyati asoslanadi.*

Kalit so‘zlar: *teatr san’ati, estrada, janr, sahnaviy ijro, aktyor, rejissyor, tomosha, tomoshabin, metodologiya, tadqiqot, spektakl.*

ПОНЯТИЕ ЭСТРАДНОГО ИСКУССТВА, ЕГО ЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА И МЕТОДОЛОГИЯ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Аннотация. *В данной статье теоретически освещаются содержание, понятие, художественные особенности, жанровый состав эстрадного искусства, а также методологические основы его научного изучения. Также раскрываются возможности историко-сравнительного, системного, искусствоведческого, семиотического, культурного и социологического подходов к исследованию эстрадного искусства. В статье обосновывается значение междисциплинарной методологии для изучения межжанровой гармонии, взаимосвязи национальных традиций и современной медиасреды.*

Ключевые слова: *театральное искусство, эстрада, жанр, сценическое исполнение, актер, режиссер, представление, зритель, методология, исследование, спектакль.*

THE CONCEPT OF VARIETY ART, ITS GENRE STRUCTURE, AND RESEARCH METHODOLOGY

Abstract. *This article theoretically examines the content, concept, artistic features, genre composition of pop art, as well as the methodological foundations of its scientific study. The possibilities of historical-comparative, systematic, artistic, semiotic, cultural, and sociological approaches to the study of pop art are also explored. The article substantiates the significance of interdisciplinary methodology for studying intergenre harmony, the interconnection between national traditions, and the modern media environment.*

Keywords: *theater art, variety, genre, stage performance, actor, director, performance, spectator, methodology, research, performance.*

Estrada san’ati badiiy madaniyatning ko‘p qirrali sohasi bo‘lib, unda musiqa, so‘z, harakat va tomoshaviylik turli nisbatlarda birlashadi. Uning mohiyatini anglash uchun estradani faqat ommabop qo‘shiqchilik bilan chegaralash yetarli emas. Qo‘shiqchilik estrada tarkibida muhim o‘rin egallasa-da, mazkur san’at sohasi badiiy so‘z, yumor, raqs, instrumental ijro va boshqa sahnaviy shakllarni ham qamrab oladi. Shu sababli Estrada tushunchasining ilmiy talqini uning ifoda vositalari, janriy tuzilishi, ijro xususiyatlari va ijtimoiy-madaniy vazifalarini o‘zaro bog‘liqlikda ko‘rib chiqishni talab etadi [1, 67-c].

Estrada so‘zi fransuzcha estrade (podium, ko‘tarma sahna) so‘zidan olingan, uning ildizi esa ispancha estrado va lotincha stratum bilan bog‘lanadi. Dastlab sahnaning fizik shaklini bildirgan, keyinchalik ko‘p janrli, qisqa shakldagi, tomoshabin bilan bevosita aloqaga asoslangan sahna san’ati nomiga aylangan. Rus san’atshunosligida Estrada ko‘pincha kichik shakllar san’ati sifatida talqin qilinadi.

Uning quyidagi asosiy belgilari mavjud:

Ko‘p janrlilik va kompozitsion erkinlik. Estrada turli janrlarni yagona dramaturgik yaxlitlik qoidalariga bo‘ysundirmasdan bir dasturga birlashtiradi. Raqamli qurilishi. Har bir chiqish nisbatan mustaqil, tugallangan badiiy birlik. Ijrochi shaxsning markaziyligi. Estradada ijrochi obrazi, uning “men”i spektaklning asosiy ifoda vositasi hisoblanadi. Tomoshabin bilan bevosita muloqot, bunda “To‘rtinchi devor” bo‘lmaydi, zal bilan o‘yin va improvizatsiya muhim o‘rin tutadi. Ommaviylik va dolzarblik [2, 115-p]. Estrada kundalik ijtimoiy mavzularga tez javob beradi, ommaviy madaniyat bilan chambarchas bog‘liq hisoblanadi.

Nazariy jihatdan Estrada “o‘yin” va “karnaval” kabi umumiy madaniy hodisalar bilan bog‘lanadi. Zamonaviy davrda esa meditatsiya sharoitida jonli ijro va yozib olingan ijro munosabati ham tahlil mavzusiga aylangan.

Janrlar tasnifi mamlakat va davrga qarab farqlanadi. Ularni guruhlarga ajratib tasniflash mumkin. Masalan, musiqiy-vokal – Estrada qo‘shig‘i, romans, mualliflik qo‘shig‘i, vokal-instrumental ansambl, instrumental – Estrada orkestri, jaz, solo va ansambl ijrosi, xoreografik – Estrada raqsi, ommaviy raqs, xoreografik miniatyura, so‘z janrlari – konferans (boshlovchilik), monolog, felyeton, parodiya, hajviy miniatyura, askiya, sintetik – revyu, musiqiy-estrada spektakli, ko‘p janrli konsert-dastur, shou, maxsus janrlar – illyuzion, pantomime, xilma-xil nomerlar.

O‘zbek estradasi misolida tasnifga milliy an’anaviy shakllar ham kiritilishi mumkin (askiya, lapar, yalla va qiziqchilik an’analari). Estrada murakkab, sintetik va doimo o‘zgarib turuvchi hodisa bo‘lgani uchun tadqiqot ko‘p darajali metodologiyaga tayanishi lozim. Misol uchun, umumilmiy darajada tarixiy-genetik tahlil – estradaning kelib chiqishi va davrlar bo‘yicha evolyutsiyasini aniqlaydi. Qiyosiy-tipologik tahlil – milliy Estrada modelini xorijiy modellar bilan solishtiradi. Tizimli yondashuv – estradani bir-biriga bog‘liq elementlar (janr, ijrochi, tomoshabin, ijtimoiy muhit) tizimi sifatida o‘rganadi. Bundan tashqari Estrada san’atini san’atshunoslik va madaniyatshunoslik darajasida ham tahlil qilish mexanimzlari mavjud. Masalan, struktur-semiotik tahlil Estrada nomerini matn va

belgilar tizimi sifatida o‘qishga imkon beradi. Performans tahlili ijroning jonli, hodisaviy tabiatini va ijrochi bilan tomoshabin munosabatini o‘rganadi. Sotsiologik yondashuv estradani madaniy maydon, iste’mol va didning ijtimoiy tabaqalanishi nuqtayi nazaridan ko‘radi. Ommaviy madaniyat va madaniy industriya nazariyasi estradani ommaviy ishlab chiqarish va tanqidiy talqin kontekstida tahlil qiladi. Empirik darajaga esa arxiv hujjatlarini o‘rganish, kontent-tahlil, tomoshabinlar so‘rovi, ijodkorlar bilan chuqur suhbat, spektakl va konsertlarni kuzatish, video yozuvlarni tahlil qilish kabilar misol bo‘la oladi [3, 47-p].

Estrada san’atining muhim xususiyatlaridan biri alohida nomerga asoslangan tuzilishidir. Estrada nomeri muayyan badiiy maqsadga yo‘naltirilgan, nisbatan ixcham va kompozitsion jihatdan tugallangan ijro birligini anglatadi. Unda boshlanish, rivojlanish va yakun o‘ziga xos shaklda namoyon bo‘ladi. Nomerning yaxlitligi faqat davomiyligining qisqaligi bilan belgilanmaydi. Uning barcha unsurlari matn, musiqa, harakat, sahnaviy obraz va ijro ritmi umumiy badiiy vazifaga xizmat qilishi lozim [4, 156-c]. Shu jihatdan Estrada nomeri mustaqil asar sifatida ham, yaxlit konsert yoki tomosha dasturining tarkibiy qismi singari ham tahlil etiladi.

Tomoshabin bilan bevosita muloqot Estrada san’atining yana bir muhim belgisidir. Ko‘plab Estrada shakllarida ijrochi auditoriyaning munosabatini sezadi va ijro jarayoni shu munosabat bilan uyg‘unlashtiriladi. Murojaat, pauza, hazil, improvizatsiya va hissiy ta’sir vositalari ushbu aloqani ta’minlaydi. Biroq tomoshabin bilan muloqot faqat tashqi faollikdan iborat emas. Lirik qo‘shiq yoki instrumental nomerda ham tinglovchining hissiy idroki bilan bog‘liq ichki munosabat yuzaga keladi. Demak, Estrada kommunikatsiyasi ochiq murojaat shaklida ham, badiiy kechinma orqali ham amalga oshishi mumkin [5, 77-p].

Estrada san’ati tadqiqotida ilmiy ishonchlilik bir nechta turdagi dalillarni o‘zaro tekshirish orqali mustahkamlanadi. Asar yozuvi, hujjat, ijodkor intervyusi va tomoshabin munosabatini birgalikda o‘rganish hodisani kengroq tushunishga yordam beradi. Tadqiqotchi dalil bilan talqinni farqlashi, tanlangan materiallar

chegarasini ko‘rsatishi va estetik baholarini aniq mezonlar bilan asoslashga intilishi kerak. Bu talablar Estrada haqidagi mulohazalarni tavsifiy bayondan izchil ilmiy tahlil darajasiga olib chiqadi.

Umumiy qilib aytganda, Estrada san’ati alohida nomerlar, ijrochi individualligi, tomoshabin bilan muloqot va turli badiiy vositalarning uyg‘unligi orqali namoyon bo‘ladigan sahna san’ati sohasidir. Uning janriy tarkibini o‘rganish ifoda vositasi, ijro shakli va badiiy vazifani farqlashni talab etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Лотман Ю. Структура художественного текста. – Москва: Искусство, 1970. – 215 с.

2. Fiske J. Understanding Popular Culture. – Boston: Unwin Hyman, 1989. – 177 p.

3. Fischer-Lichte E. The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. – London: Routledge, 2008. – 220 p.

4. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – Москва: Художественная литература, 1965. – 315 с.

5. Auslander P. Liveness: Performance in a Mediatized Culture. – London: Routledge, 1999. – 97 p.

Beknazar Do‘stmuradov

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Milliy qo‘shiqchilik” kafedrasi professori
E-mail: beknazardusmuradov@gmail.com
ORCID: 0009-0002-3461-3967

MUSIQA TERAPIYASINING O‘ZBEKISTONDA RIVOJLANTIRISH ISTIQBOLLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada musiqa terapiyasining tarixiy shakllanishi, zamonaviy klinik va ijtimoiy amaliyotdagi o‘rni hamda O‘zbekiston sharoitida uni rivojlantirish imkoniyatlari tahlil qilinadi. Tadqiqotning nazariy asosini tarixiy-qiyosiy, tizimli tahlil va ilmiy adabiyotlarni kontent-tahlil qilish usullari tashkil etadi. Musiqa terapiyasining zamonaviy professional soha sifatida shakllanishi, ayniqsa, XX asr o‘rtalarida AQSh va Yevropadagi ta’lim, klinik amaliyot va kasbiy standartlarning rivojlanishi bilan bog‘liqligi ko‘rsatib beriladi. Shuningdek, demensiya, autizm spektri buzilishi, insultdan keyingi reabilitatsiya va stress-xavotir holatlarida musiqa asosidagi intervensiyalarga doir yangi tizimli sharhlar natijalari umumlashtiriladi.*

Kalit so‘zlar: *musiqa terapiyasi, musiqa va salomatlik, psixoterapiya, reabilitatsiya, musiqiy intervensiya, autizm, demensiya, insult, musiqa ta’limi.*

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕРАПИИ В УЗБЕКИСТАНЕ

Аннотация. *В статье анализируются историческое становление музыкальной терапии, её роль в современной клинической и социальной практике, а также возможности её развития в условиях Узбекистана. Теоретико-методологическую основу исследования составляют методы историко-сравнительного анализа, системного анализа и контент-анализа научной литературы. Показано, что становление музыкальной терапии как современной профессиональной области особенно связано с развитием образования, клинической практики и профессиональных стандартов в США*

и Европе в середине XX века. Кроме того, обобщаются результаты современных систематических обзоров, посвящённых музыкальным интервенциям при деменции, расстройствах аутистического спектра, реабилитации после инсульта, а также состояниях стресса и тревожности.

Ключевые слова: *музыкальная терапия, музыка и здоровье, психотерапия, реабилитация, музыкальная интервенция, аутизм, деменция, инсульт, музыкальное образование.*

PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF MUSIC THERAPY IN UZBEKISTAN

Abstract. *This article analyzes the historical development of music therapy, its role in contemporary clinical and social practice, and the prospects for its development in Uzbekistan. The theoretical and methodological framework of the study is based on historical-comparative analysis, systematic analysis, and content analysis of scientific literature. The article demonstrates that the development of music therapy as a modern professional field is particularly associated with the advancement of education, clinical practice, and professional standards in the United States and Europe in the mid-twentieth century. It also summarizes the findings of recent systematic reviews concerning music-based interventions for dementia, autism spectrum disorder, post-stroke rehabilitation, and conditions related to stress and anxiety.*

Keywords: *music therapy, music and health, psychotherapy, rehabilitation, music-based intervention, autism, dementia, stroke, music education.*

Musiqa terapiyasi – musiqa va uning elementlaridan, jumladan, ritm, melodiya, garmoniya va tembrdan maqsadli foydalanish orqali insonning emotsional, psixologik, ijtimoiy hamda ayrim fiziologik holatlarini qo‘llab-quvvatlashga qaratilgan professional intervensiya hisoblanadi. Zamonaviy yondashuvda musiqa terapiyasi oddiy musiqa tinglashdan farqlanadi. Unda

terapevtik maqsad, ishtirokchining individual ehtiyojlari, sessiyaning tuzilishi, mutaxassisning faoliyati va natijalarni baholash mezonlari mavjud bo‘ladi [1].

Musiqa terapiyasining dolzarbligi zamonaviy tibbiyot, psixologiya, pedagogika va reabilitatsiyada insonning emotsional holatini qo‘llab-quvvatlovchi nofarmakologik yondashuvlarga ehtiyoj ortib borayotgani bilan bog‘liq. Shu bilan birga, musiqa terapiyasining samaradorligi barcha kasallik va holatlar uchun bir xil darajada isbotlangan, deb bo‘lmaydi. Shu sababli mazkur yo‘nalishni dalillarga asoslangan tibbiyot va fanlararo tadqiqotlar nuqtayi nazaridan o‘rganish muhimdir.

O‘zbekistonda musiqa terapiyasi bo‘yicha ilmiy va amaliy yondashuvlar hali to‘liq institutsionallashmagan. Shu nuqtayi nazardan, xorijiy tajribani bevosita ko‘chirish emas, balki uni milliy musiqa madaniyati, oliy ta’lim tizimi, psixologik xizmat va sog‘liqni saqlash amaliyotining real sharoitlari bilan uyg‘unlashtirish masalasi alohida ahamiyat kasb etadi. Tadqiqotning maqsadi musiqa terapiyasining tarixiy va zamonaviy rivojlanish xususiyatlarini tizimlashtirish, uning ayrim klinik yo‘nalishlardagi ilmiy dalillarini tahlil qilish hamda O‘zbekistonda ushbu sohani rivojlantirishning tashkiliy-pedagogik istiqbollarini belgilashdan iborat. Tadqiqotda tarixiy-qiyosiy tahlil, ilmiy adabiyotlarni tizimlashtirish, kontent-tahlil va umumlashtirish usullaridan foydalanildi. Manbalar sifatida professional tashkilotlarning rasmiy materiallari, tizimli sharh va meta-tahlillar, shuningdek, musiqa terapiyasining tarixiy-madaniy jihatlarini yorituvchi ilmiy ishlar tanlandi.

Tahlil klinik samaradorlikni mustaqil tajriba orqali isbotlashni emas, mavjud ilmiy dalillarning mazmuni va chegaralarini aniqlashni ko‘zda tutadi. Musiqaning inson ruhiyati va xulq-atvoriga ta’siri haqidagi qarashlar qadimgi davrlarga borib taqaladi. Sharq ilmiy an’anasida musiqa nazariyasi falsafa, matematika va tibbiyot bilan aloqador holda rivojlangan. Al-Farobiyning musiqa haqidagi qarashlari musiqiy tovush, ritm va ijrochilik masalalarini tizimli o‘rganishga xizmat qilgan. Zamonaviy tarixiy tadqiqotlarda uning “Musiqa al-kabir” asari Abbosiylar davridagi musiqa tafakkurining muhim manbalaridan biri sifatida ko‘rsatiladi [3, 65-b]. Ibn Sino merosida ham musiqa va inson holati o‘rtasidagi munosabatga doir qarashlar

mavjudligi qayd etiladi. Islom sivilizatsiyasi tibbiyotidagi musiqa amaliyotlarini o‘rgangan tadqiqotchilar musiqaning tinchlantirish, og‘riqni yengillashtirish va ruhiy holatni qo‘llab-quvvatlashdagi o‘rnini tarixiy kontekstda tahlil qilgan [2, 3-b]. Mazkur manbalar zamonaviy musiqa terapiyasining klinik standartlarini to‘g‘ridan-to‘g‘ri asoslamaydi, ammo musiqa va salomatlik munosabati uzoq tarixiy ildizlarga ega ekanini ko‘rsatadi.

Zamonaviy professional musiqa terapiyasining institutsional shakllanishida XX asrning 1940–1950-yillari alohida bosqich bo‘ldi. Ikkinchi jahon urushidan keyin veteranlar bilan ishlashda musiqadan foydalanish kengaydi va AQShda universitet darajasidagi ta’lim dasturlari paydo bo‘ldi. American Music Therapy Association ma’lumotlariga ko‘ra, Michigan State College’da 1944-yilda musiqa terapiyasi bo‘yicha akademik dastur tashkil etilgan, keyinchalik boshqa universitetlar ham shu yo‘nalishda dasturlarni joriy qilgan. 1950-yilda National Association for Music Therapy (NAMT) tashkil etilishi kasbiy uyushishning muhim bosqichi bo‘ldi [4]. Keyingi davrda kasbiy ta’lim, klinik amaliyot va sertifikatlash mexanizmlari takomillashdi. 1998-yilda NAMT va American Association for Music Therapy birlashishi natijasida American Music Therapy Association (AMTA) tashkil topdi [5]. Shu tariqa musiqa terapiyasi alohida kasbiy faoliyat sifatida ta’lim, tadqiqot va professional standartlar bilan mustahkamlandi.

Musiqa terapiyasini tashkil etishda intervensiyaning faol va retseptiv shakllari ajratilishi mumkin. Retseptiv yondashuvda bemor yoki ishtirokchi terapevtik maqsadga mos tanlangan musiqani tinglaydi. Faol yondashuvda esa qo‘shiq aytish, cholg‘u ijrosi, ritmik mashqlar, improvizatsiya yoki musiqiy muloqot kabi faoliyatlar amalga oshiriladi. Amaliyotda bu shakllar ko‘pincha bir-birini to‘ldiradi va muayyan maqsadga moslashtiriladi.

Muhim jihat shundaki, “musiqa tinglash” va “musiqa terapiyasi” bir xil tushuncha emas. Oddiy musiqa tinglash umumiy bo‘shashish yoki kayfiyatni yaxshilashga xizmat qilishi mumkin, ammo musiqa terapiyasida intervensiya

maqsadi, ishtirokchi ehtiyoji, sessiya tuzilishi, mutaxassisning faoliyati va natijalarni baholash mezonlari belgilanadi [1].

Musiqa terapiyasining samaradorligi bo‘yicha dalillar barcha klinik holatlar uchun bir xil darajada emas. Shu sababli musiqa terapiyasini universal “davolovchi vosita” sifatida taqdim etish ilmiy jihatdan ehtiyotkorlikni talab qiladi. Zamonaviy sharhlar ayrim natijalarda ijobiy o‘zgarishlarni ko‘rsatgan bo‘lsa-da, intervensiyalar turi, davomiyligi, ishtirokchilar soni va metodologik sifatdagi farqlar natijalarni umumlashtirishni qiyinlashtiradi. Demensiya bilan yashovchi shaxslar bo‘yicha Cochrane sharhida musiqaga asoslangan terapevtik intervensiyalar odatiy parvarish bilan taqqoslanganda ayrim depressiv simptomlarni yaxshilashi mumkinligi qayd etilgan. Shu bilan birga, ayrim uzoq muddatli natijalar bo‘yicha dalillar yetarli darajada aniq emas [6]. Demak, demensiyada musiqa terapiyasining imkoniyatlari mavjud bo‘lsa-da, uni asosiy davolash o‘rniga qo‘yish emas, balki tegishli klinik reja doirasida qo‘shimcha intervensiya sifatida ko‘rish maqsadga muvofiq.

Autizm spektri buzilishi bo‘lgan bolalar bo‘yicha 2024-yilgi meta-tahlil 18 ta randomizatsiyalangan nazoratli tadqiqot va 1457 nafar ishtirokchini qamrab olgan. Unda musiqa terapiyasi til-kommunikatsiya va ijtimoiy ko‘nikmalar bilan bog‘liq ayrim ko‘rsatkichlarda ijobiy natijalar bilan bog‘langan, biroq tadqiqotlar orasidagi heterojenlik yuqori bo‘lgan [7, 1-b]. 2025-yilgi boshqa meta-tahlil ham xulqiy simptomlarda ijobiy ta’sir ehtimolini ko‘rsatgan, lekin mualliflar metodologik cheklovlar va kelgusidagi qat’iyroq randomizatsiyalangan nazoratli tadqiqotlarga ehtiyojni ta’kidlagan [8]. Insultdan keyingi reabilitatsiyada musiqaga asoslangan yondashuvlar, xususan, ritmik auditiv stimulyatsiya, yurish va muvozanat ko‘rsatkichlariga yordam berishi mumkinligi haqida tizimli sharhlar mavjud. 2024-yilgi sharh 21 ta tadqiqot va 948 nafar insultdan omon qolgan ishtirokchini qamrab olgan; natijalar ritmik auditiv stimulyatsiyaning yurish va muvozanat ko‘rsatkichlariga ijobiy ta’sirini ko‘rsatgan bo‘lsa-da, tadqiqotlar heterojenligi sababli natijalarni ehtiyotkorlik bilan umumlashtirish tavsiya etilgan [9, 3-b]. Shuningdek, postinsult afaziya va kognitiv holat bo‘yicha meta-tahlilda ayrim

kognitiv natijalarda ijobiy o‘zgarishlar qayd etilgan [10, 136-b]. Stress va xavotir bilan bog‘liq natijalarda ham ijobiy signal mavjud. Masalan, 2024-yilgi tizimli sharh va meta-tahlilda yurak kateterizatsiyasidan o‘tayotgan bemorlarda musiqaga asoslangan intervensiyalar xavotirni kamaytirish bilan bog‘langan, biroq yurak urishi, nafas olish va arterial bosim bo‘yicha barcha natijalar bir xil darajada ahamiyatli bo‘lmagan [11]. Bu holat musiqa terapiyasining fiziologik ta’sirlarini haddan tashqari umumlashtirmaslik zarurligini ko‘rsatadi.

Musiqaning inson organizmiga ta’siri ko‘p darajali bo‘lib, emotsional, kognitiv, vegetativ va motor jarayonlar bilan bog‘liq bo‘lishi mumkin. Zamonaviy psixofiziologik tadqiqotlarda musiqa va boshqa auditiv stimullarning qo‘zg‘alish darajasi, diqqat va vegetativ ko‘rsatkichlarga ta’siri o‘rganilmoqda. Shu bilan birga, 2024-yilgi tizimli sharh ayrim fiziologik va kognitiv natijalar bo‘yicha dalillar aralash yoki yetarli emasligini qayd etadi [12].

Shuning uchun “musiqa dopamin, serotonin va endorfinlarni chiqarishni isbotlangan tarzda oshiradi” kabi qat’iy jumlalarni universal ilmiy xulosa sifatida ishlatish maqsadga muvofiq emas. Hozirgi dalillar ayrim neyrofiziologik mexanizmlarning mavjudligini ko‘rsatadi, ammo bitta universal mexanizm yoki barcha bemorlar uchun bir xil fiziologik javob haqida xulosa chiqarish uchun yetarli emas. Musiqa terapiyasining professional soha sifatida rivojlanishida ta’lim standartlari alohida ahamiyatga ega. European Music Therapy Confederation (EMTC) tomonidan ishlab chiqilgan kompetensiyaga asoslangan standartlar 2024-yil sentabrida tasdiqlanib, 2025-yilda nashr etilgan. Mazkur standartlar Yevropadagi musiqa terapiyasi ta’lim dasturlarini sifat jihatidan rivojlantirishga qaratilgan tavsiyaviy asos bo‘lib, ularni barcha mamlakatlar uchun yagona huquqiy standart sifatida talqin qilish to‘g‘ri emas [13]. EMTC standartlarida musiqa bilim va ko‘nikmalari, musiqa terapiyasi nazariyasi va amaliyoti, psixologiya va tibbiyot asoslari, reabilitatsiya, maxsus ta’lim, o‘zini anglash, klinik amaliyot va superviziya, professional ko‘nikmalar hamda tadqiqot kompetensiyalari kabi yo‘nalishlar qamrab olingan [14]. Mazkur tuzilma O‘zbekiston uchun ham muhim metodik

orientir bo‘lishi mumkin. Chunki musiqa terapevtini faqat ijrochi yoki pedagog sifatida emas, balki musiqa, psixologiya, tibbiyot va reabilitatsiya chegaralarida ishlaydigan fanlararo mutaxassis sifatida tayyorlash talab etiladi.

O‘zbekistonda musiqa terapiyasini rivojlantirish masalasida birinchi vazifa mavjud amaliyotlarni yagona ilmiy va kasbiy mezonlar asosida o‘rganishdir. Bunda musiqa terapiyasi, musiqa pedagogikasi, psixologik maslahat va oddiy musiqiy hordiq faoliyati tushunchalarining chegaralari aniq belgilanadi. Mazkur chegaralar belgilanmasa, “musiqa terapiyasi” nomi ostida ilmiy dalilga ega bo‘lmagan xizmatlarning ko‘payishi mumkin.

Ikkinchi yo‘nalish – oliy ta’limda tayanch kompetensiyalarni shakllantirish. Dastlab to‘liq mustaqil magistratura dasturini joriy etishdan oldin tanlov fanlari, malaka oshirish kurslari, qisqa muddatli sertifikat dasturlari va fanlararo modullar orqali tajriba to‘plash mumkin. Bunday dasturlarda musiqa nazariyasi va ijrochiligi bilan bir qatorda umumiy va klinik psixologiya, anatomiya-fiziologiya asoslari, nevrologiya, reabilitatsiya, maxsus pedagogika, etika, tadqiqot metodologiyasi va superviziya masalalari o‘qitilishi lozim.

Uchinchi yo‘nalish – ilmiy-tadqiqot bazasini yaratish. O‘zbekiston sharoitida milliy kuy-qo‘shiqlarning terapevtik potensialini o‘rganishda maqom, an’anaviy ijrochilik, ritmik tuzilmalar va vokal repertuarni shunchaki “davolovchi” deb e’lon qilish emas, balki ularning ta’sirini nazorat guruhlari, standart psixrometrik shkalalar va zarur hollarda fiziologik ko‘rsatkichlar yordamida baholash muhim.

Bunday tadqiqotlar etik ekspertiza va tibbiy mutaxassislar bilan hamkorlikda olib borilishi kerak. Ayniqsa, milliy musiqa merosining terapevtik imkoniyatlarini o‘rganishda fanlararo yondashuvdan foydalanish ilmiy natijalarning ishonchliligini oshirishi mumkin. To‘rtinchi yo‘nalish – raqamli texnologiyalar. Mobil ilovalar, masofaviy mashg‘ulotlar va sun’iy intellekt asosida musiqani individual tavsiya qilish texnologiyalari istiqbolli bo‘lishi mumkin. Biroq algoritmik tavsiyalar klinik tashxis yoki terapevt qarorini almashtirmasligi, shaxsiy ma’lumotlarni himoya qilish va xavfsizlik talablari bilan birga ishlab chiqilishi kerak. Shu sababli sun’iy intellekt

musiqa terapiyasining mustaqil “davolash usuli” emas, balki monitoring, kontent tanlash va individualizatsiyani qo‘llab-quvvatlovchi vosita sifatida ko‘rilishi maqsadga muvofiq.

Tahlil qilingan manbalar musiqa terapiyasining rivojlanishida uchta o‘zaro bog‘liq omilni ko‘rsatadi: professional tayyorgarlik, dalillarga asoslangan klinik amaliyot va tadqiqot infratuzilmasi. Tarixiy tajriba musiqaning inson holatiga ta’siri haqidagi qarashlarning qadimiyligini ko‘rsatadi, ammo zamonaviy kasbiy musiqa terapiyasi aynan shu tarixiy g‘oyalarning oddiy davomi emas. Uning muhim farqi – individual terapevtik maqsad, malakali mutaxassis, etik me’yor, klinik hamkorlik va natijalarni baholashning mavjudligidir. Ilmiy dalillar ham bir yo‘nalishda emas. Demensiyada depressiv simptomlar, autizm spektri buzilishida ayrim ijtimoiy-kommunikativ ko‘rsatkichlar va insultdan keyingi reabilitatsiyada ayrim motor-kognitiv natijalar bo‘yicha ijobiy ma’lumotlar mavjud. Biroq ko‘plab sharhlarda heterojenlik, kichik namunalar, metodologik cheklovlar va uzoq muddatli natijalar yetishmasligi qayd etiladi [6; 7, 1-b; 9, 3-b].

Shu sababli musiqa terapiyasining ilmiy maqoladagi taqdimoti “samaradorligi isbotlangan universal usul” emas, balki muayyan sharoitlarda istiqbolli qo‘shimcha intervensiya sifatida ifodalangani ma’qul. O‘zbekiston uchun asosiy ilmiy vazifa xorijiy protokollarni bevosita ko‘chirish emas, balki milliy musiqiy materiallar va mahalliy ijtimoiy-madaniy xususiyatlarga mos, metodologik jihatdan kuchli tadqiqotlarni yo‘lga qo‘yishdan iborat. Ayniqsa, maqom va an’anaviy qo‘shiqchilik kabi boy repertuarni tadqiqot obyekti sifatida tanlash musiqa san’ati, pedagogika, psixologiya va tibbiyotning fanlararo hamkorligini kuchaytirishi mumkin.

Xulosa qilib aytganda, musiqa terapiyasi tarixiy jihatdan musiqa va inson salomatligi o‘rtasidagi munosabat haqidagi uzoq yillik qarashlarga ega bo‘lsa-da, zamonaviy professional soha sifatida XX asr o‘rtalarida, ayniqsa, AQSh va Yevropada ta’lim va kasbiy tashkilotlarning shakllanishi orqali institutsionallashgan. Bugungi ilmiy adabiyotlar musiqa asosidagi intervensiyalarning ayrim klinik va

reabilitatsion natijalarda foydali bo‘lishi mumkinligini ko‘rsatadi, ammo dalillar yo‘nalishlar kesimida turlicha va barcha holatlar uchun bir xil darajada kuchli emas.

O‘zbekistonda musiqa terapiyasini rivojlantirish uchun fanlararo ta’lim dasturlarini yaratish, klinik va pedagogik tadqiqotlar o‘tkazish, superviziya va etik standartlarni shakllantirish, milliy musiqa merosining terapevtik imkoniyatlarini eksperimental asosda o‘rganish hamda xalqaro kompetensiya standartlari bilan uyg‘unlashgan professional tayyorgarlik tizimini ishlab chiqish muhimdir.

Kelgusidagi tadqiqotlarda randomizatsiyalangan nazoratli dizaynlar, standart baholash vositalari, uzoq muddatli kuzatuv va mahalliy musiqiy repertuarni aniq protokollar asosida sinashga ustuvor ahamiyat berilishi lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. American Music Therapy Association. What is Music Therapy? – URL: https://www.musictherapy.org/about/whatis/

2. Sidik R., Kamaruzaman A., Abdullah M. Music Therapy in Medicine of Islamic Civilisation // Music in Health and Diseases. IntechOpen, 2022. DOI: 10.5772/intechopen.98707.

3. Ediyono S., Hani R. Terapi Musik Menurut Al-Farabi pada Masa Dinasti Abbasiyah // CMES: Center of Middle Eastern Studies. – 2019. – Vol.12, – No.1. – P. 65–75. DOI: 10.20961/cmes.12.1.34872.

4. American Music Therapy Association. Music Therapy Historical Review. – URL: https://www.musictherapy.org/about/music_therapy_historical_review/

5. American Music Therapy Association. History of Music Therapy. – URL: https://www.musictherapy.org/about/history/

6. Van der Steen J., van der Wouden J., Methley A., Smaling H., Vink A., Bruinsma M. Music-based therapeutic interventions for people with dementia // Cochrane Database of Systematic Reviews. – 2025. Issue3. – Art.No.CD003477. DOI: 10.1002/14651858.CD003477.pub5.

7. Shi Z., Wang S., Chen M., Hu A., Long Q., Lee Y. The effect of music therapy on language communication and social skills in children with autism spectrum

disorder: a systematic review and meta-analysis // Frontiers in Psychology. – 2024. – Vol.15. – Art. 1336421. – DOI: 10.3389/fpsyg.2024.1336421.

8. Gao X., Xu G., Fu N., Ben Q., Wang L., Bu X. The effectiveness of music therapy in improving behavioral symptoms among children with autism spectrum disorders: a systematic review and meta-analysis // Frontiers in Psychiatry. – 2025. DOI: 10.3389/fpsyt.2024.1511920.

9. Gonzalez-Hoelling S., Reig-García G., Bertran-Noguer C., Suñer-Soler R. The effects of rhythmic auditory stimulation on functional ambulation after stroke: a systematic review // BMC Complementary Medicine and Therapies. – 2024. – Vol.24. – Art.45. – DOI: 10.1186/s12906-023-04310-3.

10. Gong D., Ye F. Effects of Music Therapy on Aphasia and Cognition of Patients with Post-stroke: A Systematic Review and Meta-analysis // Noise & Health. – 2024. – Vol.26, – No.121. – P. 136–141. – DOI: 10.4103/nah.nah_24_24.

11. Wang Y., Hung Y., Lu S. Effect of music-based interventions on anxiety and stress-related vital signs in patients undergoing cardiac catheterization: a systematic review and meta-analysis // Complementary Therapies in Medicine. – 2024. – Vol.85. – Art.103078. – DOI: 10.1016/j.ctim.2024.103078.

12. Chee Z., Chang C., Cheong J. et al. The effects of music and auditory stimulation on autonomic arousal, cognition and attention: a systematic review // International Journal of Psychophysiology. – 2024. – Vol.199. – Art.112328. – DOI: 10.1016/j.ijpsycho.2024.112328.

13. European Music Therapy Confederation. Recommended Training Standards for Music Therapy Courses in Europe. – 2025. – URL: https://emtc-eu.com/training/recommended-training-standards/

14. Ala-Ruona E., Voigt M., Pehk A. et al. Recommended competence-based standards for music therapy training in Europe. European Music Therapy Standards Commission, European Music Therapy Confederation, 2025. py Confederation, 2025.

Farrux Egamberdiyev

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Estrada va ommaviy tomoshalar san’ati”
kafedrasi dotsenti
E-mail: farruh1978@gmail.com
ORCID: 0009-0003-9774-7441

MILLIY ESTRADA KONSERTLARINI TASHKILLASHTIRISHDA RAQAMLI TEXNOLOGIYA VOSITALARIDAN FOYDALANISH

Annotatsiya. *Mazkur maqolada so‘nggi yillarda O‘zbekistonda estrada san’ati va konsert faoliyatining rivojlanish bosqichlari, sohaga oid islohotlar, mustaqillik yillarida sahnalashtirilayotgan konsert dasturlarining janriy rang-barangligi hamda ularni tashkil etishda zamonaviy raqamli texnologiyalarning o‘rni va ahamiyati ilmiy jihatdan tahlil qilinadi. Shuningdek, konsert rejissurasida multimedia vositalari, videografika, raqamli ovoz va yoritish tizimlari, sun’iy intellekt elementlari hamda innovatsion sahna yechimlaridan foydalanishning badiiy-estetik imkoniyatlari yoritiladi.*

Kalit so‘zlar: *estrada san’ati, raqamli texnologiya, sun’iy intellekt, konsert, sahna, multimedia vositalari, mustaqillik imkoniyatlari.*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОРГАНИЗАЦИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЭСТРАДНЫХ КОНЦЕРТОВ В УЗБЕКИСТАНЕ

Аннотация. *В статье рассматриваются этапы развития эстрадного и концертного искусства Узбекистана за последние годы, реформы, осуществляемые в данной сфере, жанровое разнообразие концертных программ периода независимости, а также научно анализируется роль современных цифровых технологий в организации концертных мероприятий. Особое внимание уделено использованию мультимедийных средств, LED-экранов, видеографики, цифровых систем звука и освещения, элементов искусственного интеллекта и инновационных сценических решений в концертной режиссуре.*

Ключевые слова: *эстрадное искусство, цифровые технологии, искусственный интеллект, концерт, сцена, мультимедийные средства, возможности независимости.*

THE USE OF DIGITAL TECHNOLOGIES IN ORGANIZING NATIONAL POP CONCERTS IN UZBEKISTAN

Abstract. *This article analyzes the development of pop and concert art in Uzbekistan in recent years, the reforms implemented in this field, the genre diversity of concert programs created during the years of independence, and the role of modern digital technologies in organizing concert performances. Particular attention is paid to the artistic and aesthetic potential of multimedia technologies, LED screens, video graphics, digital sound and lighting systems, artificial intelligence elements, and innovative stage solutions in concert directing.*

Keywords: *pop art, digital technologies, artificial intelligence, concert, stage, multimedia tools, opportunities of independence.*

Bugungi kunda O‘zbekistonda insonning har tomonlama kamol topishi, uning intellektual va ma’naviy salohiyatini yuksaltirish hamda bo‘sh vaqtini mazmunli tashkil etishga davlat siyosatining ustuvor yo‘nalishlaridan biri sifatida alohida e’tibor qaratilmoqda. Aholining, ayniqsa, yosh avlodning madaniy hordiq chiqarishi uchun zamonaviy teatrlar, konsert zallari, madaniyat markazlari va boshqa madaniy maskanlar faoliyati izchil rivojlantirilmoqda. Bu esa san’at va madaniyatning jamiyat ma’naviy hayotidagi o‘rnini yanada mustahkamlashga xizmat qilmoqda.

Insonning bo‘sh vaqtini mazmunli o‘tkazishi uning ma’naviy olamini boyitish, estetik didini shakllantirish hamda ijtimoiy faolligini oshirishda muhim omillardan biridir. Shu nuqtayi nazardan teatr, kino va konsert tomoshalari nafaqat ko‘ngilochar vosita, balki ma’naviy-ma’rifiy tarbiya beruvchi samarali san’at maktabi sifatida ham alohida ahamiyat kasb etadi. Sahna san’atining asosiy vazifalaridan biri tomoshabinga estetik zavq ulashish bilan bir qatorda, ezgulik,

vatanparvarlik, insonparvarlik va milliy qadriyatlarni badiiy obrazlar orqali targ‘ib etishdan iboratdir.

Mazkur jarayonda estrada san’ati o‘zining ommabopligi, ta’sirchanligi va zamonaviy ifoda vositalari bilan alohida o‘rin egallaydi. Ayniqsa, estrada konsertlari auditoriyasining asosiy qismini yoshlar tashkil etishi ushbu san’at turining tarbiyaviy va ma’naviy mas’uliyatini yanada oshiradi. Estrada san’atining dinamik ritmi, sahna ifodasining ixchamligi, zamonaviy musiqiy yechimlari, yumor va interaktiv usullarni o‘zida mujassam etishi yosh avlodning estetik didi hamda dunyoqarashiga bevosita ta’sir ko‘rsatadi [1].

Bugungi kunda estrada konsertlari an’anaviy sahna ko‘rinishidan tobora uzoqlashib, zamonaviy texnologiyalar bilan uyg‘unlashgan murakkab badiiy loyihaga aylanib bormoqda. Xususan, multimedia proyeksiyalari, videografika, raqamli ovoz va yoritish tizimlari, lazer effektlari, uch o‘lchamli vizual texnologiyalar hamda sun’iy intellekt asosidagi boshqaruv vositalaridan foydalanish konsert dasturlarining badiiy ta’sirchanligini sezilarli darajada oshirmoqda. Bunday texnologiyalar rejissyorning ijodiy g‘oyasini yanada mukammal ifodalash, tomoshabin bilan emotsional aloqani kuchaytirish va spektakllashtirilgan konsertlarning zamonaviy estetik qiyofasini yaratishda muhim omil bo‘lib xizmat qilmoqda [2].

Shu bois milliy estrada konsertlarini tashkil etishda raqamli texnologiyalarni samarali qo‘llash, ularning badiiy va texnik imkoniyatlarini ilmiy asosda o‘rganish hamda amaliyotga keng joriy etish bugungi kun estrada rejissurasining dolzarb ilmiy-amaliy masalalaridan biri hisoblanadi.

Shu bilan birga, bugungi estrada san’ati rivojlanish jarayonida ayrim muammolar ham kuzatilmoqda. Xususan, ayrim konsert dasturlarida sahna madaniyati, badiiy did va estetik mezonlarga to‘liq rioya etilmayotgani, ijro jarayonida mazmun va shakl uyg‘unligining yetarli darajada ta’minlanmayotgani kuzatiladi. Zamonaviy texnologik imkoniyatlardan foydalanish ba’zan badiiy g‘oyani boyitish vositasi emas, balki tomoshabin e’tiborini sun’iy ravishda jalb

etishga xizmat qiluvchi tashqi effektlar bilan cheklanib qolmoqda. Holbuki, har qanday texnologik yechim, avvalo, rejissyorlik konsepsiyasiga xizmat qilishi, asarning g‘oyaviy-badiiy mazmunini ochib berishga yo‘naltirilgan bo‘lishi lozim.

Bugungi kunda estrada konserti o‘zining shakl va mazmuni, sahnaviy ifoda vositalarining rang-barangligi hamda ommabopligi bilan eng keng tarqalgan tomosha janrlaridan biriga aylandi. Estrada san’atining o‘ziga xos xususiyati uning turli janrlarni o‘zida mujassamlashtira olishida namoyon bo‘ladi. Xususan, estrada ansambllari va xonandalarining yakkaxon konsertlari, felyeton va monolog ijrochilari, qiziqchilar, askiyachilar, parodistlar, shuningdek, turli janrlardan tashkil topgan konsert dasturlari hamda teatrlashtirilgan estrada tomoshalari bugungi estrada san’atining asosiy yo‘nalishlarini tashkil etadi.

Axborot-kommunikatsiya texnologiyalarining jadal rivojlanishi estrada san’ati taraqqiyotiga ham sezilarli ta’sir ko‘rsatmoqda. Bugungi kunda televideniye, internet platformalari, raqamli media va ijtimoiy tarmoqlar orqali dunyoning turli mamlakatlarida tashkil etilayotgan konsert dasturlarini real vaqt rejimida kuzatish, ularning sahnaviy yechimlari, texnik ta’minoti va rejissyorlik uslublarini tahlil qilish imkoniyati kengaydi. Bu esa milliy estrada san’atining xalqaro tajriba bilan uyg‘un rivojlanishiga, zamonaviy texnologiyalarni o‘zlashtirishga va ijodiy izlanishlarni kengaytirishga xizmat qilmoqda.

O‘zbek milliy estradasi xalq og‘zaki ijodining askiya, payrov, qiziqchilik va muqallidchilik kabi an’anaviy so‘z janrlari negizida shakllanib, bugungi kunda zamonaviy sahna san’ati talablari asosida izchil rivojlanib bormoqda. Milliy an’analar bilan zamonaviy texnologiyalarning uyg‘unlashuvi estrada san’atining badiiy imkoniyatlarini yanada kengaytirib, uning xalqaro maydondagi nufuzini oshirishga xizmat qilmoqda.

So‘nggi yillarda o‘zbek estrada xonandalari va so‘z ustalarining xalqaro konsert maydonlaridagi muvaffaqiyatli chiqishlari milliy estrada san’atining yuksak salohiyatini yaqqol namoyon etmoqda. Xususan, Farrux Zokirov, Yulduz Usmonova, Ozodbek Nazarbekov, Oksana Nechitaylo, Shahzoda, Sevara Nazarxon

kabi estrada xonandalari hamda Hojiboy Tojiboyev, Obid Asomov, Mirzabek Xolmedov, Valijon Shamsiyev singari so‘z ustalarining xorijiy mamlakatlardagi konsert dasturlari milliy san’atimizning xalqaro miqyosdagi e’tirofi va raqobatbardoshligini tasdiqlaydi [3].

Milliy estrada san’atining bugungi taraqqiyoti davlat tomonidan amalga oshirilayotgan izchil madaniyat siyosati, san’at sohasi uchun yaratilayotgan zamonaviy infratuzilma, yosh ijodkorlarni qo‘llab-quvvatlash hamda xalqaro hamkorlikning kengayishi bilan chambarchas bog‘liqdir. Ayniqsa, zamonaviy konsert zallari, innovatsion ovoz va yoritish uskunalari, multimedia texnologiyalari, LED-ekranlar hamda raqamli boshqaruv tizimlarining joriy etilishi estrada konsertlarini yangi badiiy bosqichga olib chiqmoqda.

Bu borada O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev tomonidan estrada san’atining rivojlanishiga oid bildirilgan quyidagi fikrlar alohida ahamiyat kasb etadi: “Aytish mumkinki, o‘tgan asrning boshlarida ilk namunalari paydo bo‘lgan o‘zbek estradasi istiqlol yillarida sifat jihatidan yangi bosqichga ko‘tarildi. Bunday natijalarga erishishda milliy va umumbashariy musiqa san’ati yutuqlarini, jahon estradasining eng yaxshi namunalarini o‘rganish bo‘yicha katta imkoniyatlar ochilgani, bu soha rivojiga ko‘rsatilayotgan doimiy e’tibor, yosh iste’dodlarning o‘zini namoyon etishi uchun yaratilayotgan qulay shart-sharoitlar muhim rol o‘ynamoqda”.

Mazkur fikrlar milliy estrada san’atini rivojlantirishda nafaqat ijodiy salohiyatni, balki zamonaviy raqamli texnologiyalarni puxta o‘zlashtirish, ularni konsert rejissurasi va sahna yechimlariga samarali tatbiq etish bugungi kunning muhim vazifalaridan biri ekanligini ham anglatadi.

Haqiqatan ham, mustaqillik yillarida O‘zbekistonda estrada san’ati jadal rivojlanish bosqichiga ko‘tarildi. Estrada xonandalari, qiziqchilar va so‘z ustalari tomonidan tayyorlanayotgan konsert dasturlarining soni ham, sifati ham sezilarli darajada oshdi. Zamonaviy madaniyat saroylari va konsert zallarida mustaqil konsert dasturlarini tashkil etish, ularni televideniye, radio, internet nashrlari hamda

ijtimoiy tarmoqlar orqali keng targ‘ib qilish imkoniyatlarining yaratilishi estrada san’atining ommaviylashuviga va tomoshabin auditoriyasining kengayishiga xizmat qildi.

Estrada san’atining rivojlanishida davlat tomonidan ko‘rsatilayotgan tizimli qo‘llab-quvvatlash ham muhim omil hisoblanadi. Xususan, estrada ijodkorlarini rag‘batlantirish, ularning ijodiy salohiyatini yuzaga chiqarish hamda yosh iste’dodlarni qo‘llab-quvvatlash maqsadida turli davlat mukofotlari va tanlovlarining yo‘lga qo‘yilgani soha taraqqiyotiga ijobiy ta’sir ko‘rsatmoqda. Bunday e’tibor estrada san’atida ijodiy raqobat muhitini shakllantirish, professional mahoratni oshirish va milliy san’atning nufuzini yuksaltirishga xizmat qilmoqda.

O‘zbek estrada san’atining bugungi taraqqiyoti bir necha avlod vakillarining samarali ijodiy faoliyati bilan uzviy bog‘liqdir. Estrada qo‘shiqchilik maktabining shakllanishida Kamilaxon Jalilova, Botir Zokirov, Luiza Zokirova kabi san’atkorlarning xizmatlari beqiyos bo‘lsa, keyingi davrda Farrux Zokirov va “Yalla” ansambli, Yulduz Usmonova, Kumush Razzoqova, Kozim Qayumov singari ijodkorlar ushbu an’analarni zamonaviy estrada yo‘nalishida muvaffaqiyatli davom ettirdilar. So‘z san’ati va qiziqchilik yo‘nalishida esa Yusufjon qiziq Shakarjonov yaratgan maktabni Ibrohim Tojiboyev, G‘afurjon Yusupov, Oxunjon qiziq Huzurjonov, Rustam Hamroqulov, Hojiboy Tojiboyev, Obid Asomov, Mirzabek Xolmedov kabi san’atkorlar rivojlantirib, milliy estrada qiziqchiligi taraqqiyotiga munosib hissa qo‘shdilar.

Mazkur tarixiy taraqqiyot shuni ko‘rsatadiki, o‘zbek estradasi milliy an’anaviy tomosha san’ati negizida shakllangan bo‘lib, askiya, muqallidchilik, taqlidchilik, qiziqchilik, masxarabozlik, qo‘g‘irchoqbozlik va dorbozlik kabi xalq tomoshalarining badiiy tamoyillarini zamonaviy estrada san’ati talablari bilan uyg‘unlashtirib kelmoqda. Natijada estrada san’ati milliy tomosha madaniyatining davomchisi sifatida rivojlanar ekan, o‘zining tarixiy ildizlarini saqlab qolgan holda yangi badiiy va texnologik imkoniyatlar bilan boyib bormoqda.

Bugungi estrada konsertlari tarkibida nafaqat estrada qo‘shiqchilari, balki konferansyelar, boshlovchilar, aktyorlar, so‘z ustalari hamda turli janr vakillari ishtirok etishi tomoshaning teatr elementlari bilan yanada boyishiga xizmat qilmoqda. Ayniqsa, teatrlashtirilgan konsert dasturlarida o‘zbek an’anaviy teatriga xos badiiy ifoda vositalari, aktyorlik uslublari va dramaturgik tamoyillarning zamonaviy shaklda qo‘llanilayotganini kuzatish mumkin.

O‘zbek an’anaviy tomosha san’atidan estrada ijodiga o‘tgan asosiy xususiyatlarni quyidagicha umumlashtirish mumkin:

- og‘zaki dramaturgiya va improvizatsiyaga tayangan ijro uslubi;
- tanqid, hajv, kulgi va muqallidchilik vositasida jamiyatdagi ijtimoiy muammolarni badiiy talqin qilish;
- obraz yaratishda grim, kostyum va rekvizitlardan shartli, ammo ta’sirchan foydalanish;
- aktyorlarning mimika, plastika va ovoz imkoniyatlari orqali turli xarakterlarni gavdalantirish;
- voqea joyi va vaqtini shartli sahna vositalari orqali ifodalash;
- xalq hayotidagi dolzarb ijtimoiy mavzularni satira va yumor vositasida yoritish.

Mazkur badiiy tamoyillar bugungi estrada konsertlarida ham o‘z ahamiyatini saqlab qolmoqda. Biroq zamonaviy konsert rejissurasida ular endilikda raqamli texnologiyalar bilan uyg‘unlashgan holda yangi estetik ko‘rinish kasb etmoqda. Multimedia proyeksiyalari, LED-ekranlar, videografika, virtual dekoratsiyalar, raqamli ovoz va yoritish tizimlari an’anaviy estrada ifoda vositalarining badiiy imkoniyatlarini yanada kengaytirib, tomoshabinning voqealarni idrok etish jarayonini kuchaytirmoqda [4].

Shu bilan birga, ayrim estrada dasturlarida milliy an’analarni zamonaviy texnologiyalar bilan uyg‘unlashtirishda yetarli darajada badiiy mezonlarga amal qilinmayotgani ham kuzatiladi. Ba’zi hollarda texnik imkoniyatlar mazmun va g‘oyani ochib berish vositasi emas, balki tashqi tomoshabop effekt sifatida

qo‘llanilmoqda. Holbuki, zamonaviy raqamli texnologiyalar rejissyorning badiiy konsepsiyasiga xizmat qilishi, milliy estrada san’atining estetik qadriyatlarini boyitishi va tomoshabinning badiiy tafakkurini rivojlantirishga yo‘naltirilishi zarur. Aynan shu jihatlar milliy estrada konsertlarini tashkil etishda raqamli texnologiyalardan foydalanishning ilmiy va amaliy asoslarini chuqur tadqiq etishni dolzarb vazifaga aylantiradi [5].

Yuqoridagi tahlillardan ko‘rinadiki, o‘zbek estrada san’ati milliy an’anaviy tomosha madaniyati negizida shakllanib, mustaqillik yillarida mazmun va shakl jihatidan yangi taraqqiyot bosqichiga ko‘tarildi. Davlat tomonidan yaratilayotgan keng imkoniyatlar, ijodkorlarni qo‘llab-quvvatlash tizimi hamda zamonaviy konsert infratuzilmasining rivojlanishi estrada san’atining ommabopligini va badiiy salohiyatini yanada oshirdi.

Bugungi kunda estrada konsertlarini tashkil etishda milliy an’analar bilan zamonaviy raqamli texnologiyalarning uyg‘unlashuvi yangi badiiy-estetik imkoniyatlarni yuzaga keltirmoqda. Multimedia, LED-ekranlar, videografika, raqamli ovoz va yoritish tizimlari, vizual effektlar hamda sun’iy intellekt elementlaridan oqilona foydalanish konsert dasturlarining ta’sirchanligini oshirish bilan bir qatorda, rejissyorlik g‘oyasini yanada mukammal ifodalashga xizmat qilmoqda.

Shu bilan birga, texnologik vositalardan foydalanishda milliy estrada san’atining tarixiy ildizlari, sahna madaniyati va estetik mezonlarini saqlab qolish muhim ahamiyat kasb etadi. Zamonaviy texnologiyalar tomoshabinni faqat tashqi effektlar bilan hayratlantirish vositasi emas, balki badiiy g‘oyani chuqur ochib beruvchi, milliy qadriyatlarni targ‘ib etuvchi va tomoshabin bilan samarali estetik muloqotni ta’minlovchi vosita sifatida qo‘llanilgandagina o‘zining haqiqiy samarasini beradi. Shu bois milliy estrada konsertlarini sahnalashtirishda raqamli texnologiyalarni ilmiy asoslangan holda joriy etish va ularni rejissyorlik yechimlari bilan uyg‘unlashtirish zamonaviy estrada san’atining eng dolzarb vazifalaridan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Анастасьев А. Эстрадное искусство и его специфика // Русская советская эстрада, 1917–1929: очерки истории / ответственный редактор Е.Д.Уварова. – Москва: Искусство, 1976. – 406 с.

3. Товстоногов Г. Зеркало сцены: в двух книгах. Книга первая: О профессии режиссёра. – Ленинград: Искусство, 1984. – 672 с.

4. Egamberdiyev F. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasi: o‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2018. – 356 b.

5. Egamberdiyev F. Estrada san’ati metodologiyasi va texnologiyasi: darslik. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2020. – 320 b.

Shuxrat Qoraboyev

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Milliy qo‘shiqchilik” kafedrasi dotsenti v.b.
E-mail: suhratkarabaev3@gmail.com
ORCID: 0009-0009-9583-1969

MUSIQA SAN’ATINING PAYDO BO‘LISH OMILLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada musiqa san’atining paydo bo‘lish omillari, tarixiy ildizlari, rivojlanish bosqichlari, ibtidoiy davrdagi ilk ko‘rinishlari, cholg‘ularning yuzaga kelishi, inson ovozining ahamiyati hamda maqom san’atining ilmiy jihatdan o‘rganilishi va bastakorlik ijodidagi o‘rni haqida qisqacha to‘xtalib o‘tiladi.*

Kalit so‘zlar: *san’at, maqom, an’ana, kuy, ustoz-shogird, bastakor, o‘tmish.*

ФАКТОРЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация. *В статье кратко рассматриваются факторы, способствовавшие возникновению музыкального искусства, его исторические корни, этапы развития, первые проявления в первобытную эпоху, появление музыкальных инструментов, значение человеческого голоса, а также научное изучение искусства макома и его роль в композиторском творчестве.*

Ключевые слова: *искусство, статус, традиция, мелодия, устаз-шогирд, композитор, прошлое.*

FACTORS IN THE EMERGENCE OF MUSICAL ART

Abstract. *The article briefly examines the factors that contributed to the emergence of musical art, its historical roots, stages of development, early manifestations in the prehistoric era, the advent of musical instruments, the significance of the human voice, as well as the scholarly study of the art of “maqam” and its role in composition.*

Keywords: *art, status, tradition, melody, teacher-student relationship, composer, the past.*

“Musiqa – barcha san’at turlari ichida alohida maqomga ega bo‘lishi bilan birga televideniye, radio, teatr, tasviriy san’at va boshqa barcha san’at turlarining ajralmas qismidir. U o‘zining ta’sirchan tabiati bilan bo‘lg‘usi soha xodimlarini tarbiyalashda beqiyos ahamiyat kasb etadi. Musiqadagi ifoda vositalari (garmoniya, kuy, tembr, dinamik ohanglar va h.k.); musiqa janrlari: vokal, raqs, simfonik, kamer, dasturli, tasviriy; musiqali dramatik janrlar: opera, balet, operetta, vodevil, myuzikl; vokal-simfonik janrlar: oratoriya, kantata, messa, rekviyem; cholg‘u musiqasi janrlari: sonata, trio, kvartet, kvintet, konsert va boshqalar har bir semestrga ajratilgan mavzular doirasida atroflicha o‘rganishni nazarda tutadi” [1].

Musiqa – ijtimoiy ong shaklidir. Musiqa qachon va qanday yaratilgan? Bu savolga javob berish uchun insoniyat tarixiga e’tiborimizni qaratamiz. Savolga aniq dalillarga asoslangan javobni topish imkonsizdir. Bundan ajablanmasa ham bo‘ladi, chunki boshqa san’atlar (raqs, rassomlik, teatr) kabi ko‘z bilan ko‘rib bo‘lmaydigan san’at turidir. Shu bois ham o‘tmish manbalarida musiqaning ilk ohanglari haqida aniq ma’lumotlar yozib qoldirilmagan.

Ibtidoiy hayot tuzumi insoniyat tarixida uzoq iz qoldirdi. Ma’lumotlarga qaraganda, musiqa madaniyati arxeologik qazilmalarida ibtidoiy odam tomonidan devoriy va qoya toshlarda aks ettirilgan suratlarda chizib qoldirilgan. Xalqlar hayotini o‘rganishda bugungi kunga kelib, rivojlanish ilk bosqichda bo‘lgan. Zamondoshlarimiz tushunchasiga ko‘ra ibtidoiy odamlarni badiiy ijodi san’atga kirmas edi. Ularni ijodi mustaqil ish faoliyati bilan ajralib turgan. Boshqa hayotiy omillar bilan organik bog‘liqlik bo‘lgan va tajriba maqsadida bo‘ysundirilganlar. Lekin san’at boshidan o‘ziga xos xususiyatiga ko‘ra insonlarning his-tuyg‘ularini ifodalash bilan bog‘liq edi. San’at insonga xos ma’naviylik boshlanishiga diqqatni jalb qilish: bu faoliyat foydali tajribagina emas, balki, insondagi ochilmagan qobiliyat, iste’dodni yaratilishida yuksaklikka, go‘zallikga intilishiga xizmat qiladi. Ibtidoiy odamni dunyo qarashi uni hech qachon tark etmagan, u qo‘rquv hissida shakllangan. Uni o‘rab turgan dunyo uning uchun yashirin dushmanlik, adovat bilan to‘la edi. Hayotda yashab qolishi uchun insonga shaxsiy sifatlaridan tashqari kuch,

chidamlilik, abjirlik, chaqqonlik, fahmlash kerak bo‘lgan. Eng katta tayanch bo‘lib unga avlodlari tomonidan biriktirilgan, qattiq tarbiya ostiga olingan xulqi, “tabu” so‘zi ishlatilgan va orttirilgan tajribalari xizmat qilgan. Bunday jamoa ko‘rinishlari ibtidoiy odamni ongini muqarrarladi [3].

Ibtidoiy odam qushlar va hayvonlar, daraxtlar va o‘t-o‘lanlar, daryolarni quyilishidan tortib dahshatli bo‘ronlar haqida ham ko‘p narsani bilar edi. Uni yovvoyi hayvonlarni tasvirida (naskal qo‘lyozmalari masalan: Altamir g‘ori) haqidagi aniqlik bilan naturadan, rakursni keskinlik bilan dinamizmdan foydalangani odamni lol qoldiradi. Lekin u ichki bog‘lanishni sezmagan, ko‘rolmagan edi. Chunki unga bular hammasi fantastik ko‘rinishda ko‘ringan edi. Ibtidoiy odam predmetlar o‘ziga xos ko‘rinishga ega bo‘lib qolmay, balki yashirin ko‘rinishga ega deb qattiq ishongan. Predmetlar qandaydir mistik kuchlarga ega va hayot uchun muammolarni hal qilishga qodir deb o‘ylagan. Uning xayolida real va g‘ayrioddiylik bor edi va unisigayam bunisigayam chegara yo‘q edi. Uning o‘y fikrlari hozirgi zamon odamlaridan keskin farq qiladi. Inson narsalarni mohiyatini tub mazmuniga ongi bilangina emas, balki sezgisi bilan kirib borgan. Ular ikkiga bo‘lingan: “Yaxshilik istovchi saxovatlilik” va “Yovuzlikka bo‘lgan moyillik” bular halokatga, yemirilishga olib keladi [3].

Dastlabki davrlarda musiqa inson hayotining ajralmas qismi bo‘lib, odamlarni birlashtirish, ularni umummehnatga chorlashga qaratilgan edi. Masalan, jangovar hayqiriqlar, ov jarayonida hayvonlarni qopqonga tushirishda ulkan vosita bo‘lib xizmat qilgan bo‘lsa, qushlarni kuylashiga o‘xshagan xush ohangli hushtak chalish ovchilarga yovvoyi qushlarni tutishda yordam bergan. Musiqaning bunday vosita sifatidagi o‘rni keyinchalik turli jarayonlarda, yer bilan ishlash, dehqonchilikda mehnat qo‘shiqlarini yaratilishiga asos bo‘ladi. Shuni ham aytish lozimki, ibtidoiy davrda musiqani noyob g‘ayritabiiy ilohiy kuchlar boshqaradi degan tushuncha bo‘lgan hamda insonni turli yovuz kuchlardan saqlay oladigan omil sifatida qaraganlar. Bunday totemlarga shu qadar ishonganlarki, hayotning muhim jihati sifatida qadrlaganlar. Masalan, hayvon ovlash jarayonida ustlariga hayvon terisini

yopinib, ma’lum ovozda qo‘shiq aytib, hayvonlarga o‘xshab raqsga tushilsa qarshisida turgan hayvonni qo‘lga tushirish yanada oson bo‘ladi deb ishonganlar. Yana bir boshqa holatda esa hayvon terisidan yasalgan qo‘g‘irchoqqa yoy otish jarayoni aks ettirilgan pantomimani tasvirlab ov qilishda omad keltiradi deb o‘ylaganlar. Demak, o‘tmishda insonlar musiqa, raqs, pantomima kabi unsurlar turfa marosimlarni o‘tkazishda muhim ahamiyat kasb etadi deb qaraganlar. Shu tarzda nafaqat musiqa balki san’atning barcha turi inson hayotiga asta sekin kirib keladi.

Musiqa dastlab hayvonlar va qushlar ovoziga taqlid qilishdan paydo bo‘la boshlagan bo‘lsa keyinchalik inson ongining rivojlanishi natijasida musiqiy cholg‘ular va kichik hajmli kuy-ohanglar yaratila boshlanadi. Manbalarda qayd etilishicha dastlabki cholg‘u sifatida zarbli-urma, puflama cholg‘ular yuzaga kelgan. Urma sozlar tabiat in’om etgan narsa va buyumlardan foydalanish orqali paydo bo‘lgan. Jumladan, tosh bo‘laklaridan, hayvonlarning suyaklaridan, shoxlaridan ham foydalanilgan.

Davrlar o‘tishi bilan asta-sekin torli cholg‘ular paydo bo‘la boshladi. Biroq cholg‘ularning qanchalik jadal rivojlanishiga qaramay eng birinchi o‘rinda inson ovozi muhim ahamiyatga ega edi. Har xil mehnat jarayonlari, harbiy yurishlar, alla va boshqa jarayonlar bilan bog‘liq turli janrdagi qo‘shiqlar shakllana boshladi. Natijada qo‘shiq ham insonlar hayotida muhim o‘rin egallay boshlaydi. Xalq og‘zaki ijodiga mansub oddiy shakldagi barmoq vazniga ega bo‘lgan qo‘shiqlar ajdodlar merosi sifatida bugungi kunga qadar yetib keldi.

VI–VII asrlardan boshlab hukmdorlarning saroylarida maxsus san’atkorlarning faoliyat yuritishi zamirida ashula janri ham kurtak yoydi va yanada sayqallashib bordi. Jumladan, o‘tmishda dong taratgan sozanda va xonandalar qatorida Sarkash, Borbad, Nakiso, Ozodvor kabi san’atkorlar mavjud bo‘lganlar. Xususan, “aksariyat musiqiy va she’riy shakllarning kelib chiqishi Marv musiqa ijodkorligi va ijrochiligi maktabi bilan bog‘liqdir. Xusrav Parvez (590–628) saroyida Marv maktabi vakili bo‘lgan Borbad o‘ziga xos professional musiqiy-she’riy asarlar yaratishga muvaffaq bo‘lgan... Borbad o‘zining “Xusravoniy” nomli to‘plamida

sosoniylar shohi Xusra Parvezni “Shohlar shohi” sifatida ulug‘laydi. Uning bu asarida tarixiy-qahramonlik mavzularining dinamik xususiyati o‘z ko‘lami jihatidan juda salobatli bo‘lib, asarning musiqiy tasvirlarga boyligi va estetik jozibasi orqali namoyon bo‘ladi” deyiladi [4, 232-b].

Bugungi kunda xalqimizning ma’naviy boyligi bo‘lmish maqom ijrochiligi ham ustoz-shogird an’anasi orqali bizgacha yetib kelgani quvonarlidir. Bu borada olimlarimizning olib borgan ilmiy izlanishlari natijasida maqomning nazariy va amaliy jihatlari mukammal o‘rganildi. Safiuddin Urmaviy, Abdulqodir Marog‘iy, Najmiddin Kavkabiy, Darvesh Ali Changiy kabi allomalarning izdoshlari sifatida Fitrat, I.Rajabiy, O.Ibrohimov va R.Yunusovlarni eslab o‘tish joizdir. Ularning sa’y-harakatlari natijasida XVIII asr merosi bo‘lmish Shashmaqom nazariy o‘rganildi. XX asrda esa Shashmaqom bastakorlik ijodi rivojida muhim o‘rin egallab, ko‘plab musiqiy asarlar maqom uslubida bastalandi. Bu davrda sahnaga olib chiqilgan qator o‘zbek musiqali dramalarida maqom aytim yo‘llari va shu uslubda ijod etilgan ashula va kuy-ohanglar asar g‘oyasini tomoshabinga yetkazishda juda samarali bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Кароматов Ф. Ўзбек халқи музика мероси XX асрда. ИИ-китоб. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978. – 207 б.

2. Келдыш Ю., и др. История русской музыки. Т.1-4. – Москва: Музыка, 2023. – 1640 с.

3. Levik B. Chet el musiqasi tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 2011. – 277 b.

4. Раджабов А. Борбад: эпоха, традиции и новаторство. – Душанбе: Дониш, 2010. – 232 с.

Nuriddin Xolboyev

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Milliy qo‘shiqchilik” kafedrasi dotsenti v.b.
E-mail: nuriddinholboev922@gmail.com
ORCID: 0009-0006-6159-3614

KATTA ASHULA XUSUSIDA

Annotatsiya. *Maqolada o‘zbek an’anaviy musiqasining o‘ziga xos vokal janri katta ashulaning kelib chiqishi, atamaviy mazmuni, musiqiy-poetik tuzilishi, ijrochilik markazlari va bugungi holati tahlil qilinadi. Tadqiqot o‘zbek musiqashunoslarining asarlari, me’yoriy-huquqiy hujjatlar va YUNESCO materiallariga tayanadi. Katta ashulani muhofaza qilish va yosh avlodga yetkazish bo‘yicha amaliy takliflar ilgari suriladi.*

Kalit so‘zlar: *katta ashula, patnis ashula, hofiz, Farg‘ona vodiysi, mumtoz she’riyat, badiha, ijrochilik maktabi, nomoddiy madaniy meros, YUNESCO.*

О КАТТА АШУЛЕ

Аннотация. *В статье анализируются происхождение, терминологическое содержание, музыкально-поэтическая структура, исполнительские центры и современное состояние катта ашула своеобразного вокального жанра узбекской традиционной музыки. Исследование опирается на труды узбекских музыковедов, нормативно-правовые документы и материалы ЮНЕСКО. Предлагаются практические меры по сохранению жанра и его передаче молодому поколению.*

Ключевые слова: *катта ашула, патнис ашула, хафиз, Ферганская долина, классическая поэзия, импровизация, исполнительская школа, нематериальное культурное наследие, ЮНЕСКО.*

ABOUT KATTA ASHULA

Abstract. *The article analyses the origin, terminology, musical and poetic structure, performance centres and present-day state of katta ashula, a distinctive vocal genre of Uzbek traditional music. The study draws on the works of Uzbek*

musicologists, legal acts and UNESCO documents. Practical measures for safeguarding the genre and transmitting it to the younger generation are proposed.

Keywords: *katta ashula, patnis ashula, hafiz, Fergana Valley, classical poetry, improvisation, performing school, intangible cultural heritage, UNESCO.*

Katta ashula – Farg‘ona vodiysida shakllangan, cholg‘u jo‘rligisiz, bir necha hofiz tomonidan patnis yoki likobcha ushlab ijro etiladigan mumtoz vokal janr. 2009-yilda u YUNESCOning Insoniyat nomoddiy madaniy merosining reprezentativ ro‘yxatiga kiritilgan [4]. Mavzuning dolzarbligi uch omil bilan belgilanadi.

Birinchidan, YUNESCO hujjatida janrning hayotiyligini saqlash uchun an’anani yoshlarga yetkazish dasturlari va ilmiy tadqiqotlar (ma’lumotlar bazasi, konferensiyalar, nashrlar) zarurligi qayd etilgan [4]. Ikkinchidan, 2020-yilda katta ashula yo‘nalishi bo‘yicha kadr tayyorlovchi tayanch oliy ta’lim muassasasi – Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti tashkil etildi [5, 6-b]. Uchinchidan, so‘nggi tadqiqotlarda janrning yoshlar orasida ommalashuvi va zamonaviy sharoitda targ‘ib etilishi dolzarb muammo sifatida ko‘tarilmoqda [7].

“Katta ashula” atamasi “katta qo‘shiq” ma’nosini beradi [4]. Xalq orasida u ijro vositasiga ko‘ra “patnusaki” yoki “patnis ashula” deb ham yuritiladi [3]. Janr Farg‘ona vodiysida yashovchi o‘zbek, tojik, uyg‘ur va turk xalqlari, shuningdek, Qirg‘iziston, Tojikiston va Qozog‘istonning ayrim hududlari aholisi madaniy o‘ziga xosligining bir qismi sifatida e’tirof etilgan [4].

Kelib chiqishi jihatidan katta ashula qadimiy marosim va mehnat qo‘shiqlari, marsiya, navha, ayolg‘u qo‘shiqlari hamda aruz vaznidagi g‘azallarni qadimdan o‘qish uslublari zaminida vujudga kelgan [3]. Demak, janr ikki qatlam xalq og‘zaki marosim ohanglari va yozma mumtoz she’riyatni kuylab o‘qish an’anasi tutashgan nuqtada shakllangan.

Ayrim maqom sho‘balari (“Bayot”, “Chorgoh”, “Ushshoq”) katta ashula uslubida – “yovvoyi maqom” sifatida ham aytilgan. “Yovvoyi Ushshoq”, “Patnusaki Chorgoh”, “Likobi Bayot” shunday namunalardir [3].

“Hofiz” atamasining ommalashuvi ham katta ashula bilan bevosita bog‘liq. XIX asrning ikkinchi yarmi – XX asr boshlarida, ayniqsa Farg‘ona vodiysida katta ashula ijrochilari orasida mohir xonandalarni “hofiz” deb atash rasm bo‘lgan; undan avval mumtoz xonandalar “savtxon”, “nasrxon”, “mug‘anniy”, “go‘yanda” deb atalgan [2, 4-b].

Katta ashula odatda 2–5 hamnafas hofiz tomonidan cholg‘u jo‘rligisiz, qo‘lda patnis yoki likobcha ushlagan holda ijro etiladi [3]. YUNESCO hujjatida ham ijrochilar soni kamida ikki, ko‘pi bilan besh nafar ekani ko‘rsatilgan [4]. Janrning asosiy belgilari 1-jadvalda umumlashtirildi.

1-jadval

Katta ashulaning asosiy belgilari

Belgi	**Mazmuni**
Ijrochilar tarkibi	2–5 hamnafas hofiz, cholg‘usiz
Ijro vositasi	Patnis yoki likobcha
Tovush sohasi	Yuqori pardalar, keng nafas
Ijro tartibi	Band boshidagi misralar galma-gal, so‘nggi misralar jo‘r bo‘lib aytiladi
Badiha	Improvizatsiya keng qo‘llanadi, avjlar rang-barang
She’riy asos	Aruz vaznidagi g‘azallar
Mavzular	Ishq, falsafiy va ilohiy-diniy qarashlar, pand-nasihat
O‘rgatish usuli	Og‘zaki, “ustoz-shogird” tahsili

Ijro tartibi va badihasiga ko‘ra hofizlar she’r bandining boshlang‘ich misralarini navbatma-navbat, yakunlovchi misralarini birgalikda aytadilar [3]. Badiha uslubi nutqqa yaqin va ohangdor tuzilmalarni uzviy bog‘laydi, ashulani

musiqiy bezaklar va turli avjlar bilan boyitadi [3]. Shu bois janr qat’iy yozma matnga emas, ijrochining ijodiy talqiniga tayanadi.

Xonandalik amaliyotida qaysi pardadan boshlashni oldindan aniqlab olish odat bo‘lgan. Katta ashulada parda tushunchasi ayniqsa katta ahamiyat kasb etgan [2, 5-b]. Keng diapazon va baland pardalarda ijro sababli ovozni noto‘g‘ri zo‘riqtirish ovoz paylarining shikastlanishiga olib kelishi mumkin; bu yosh ijrochilar tayyorlashda jiddiy pedagogik masala hisoblanadi [2, 7-b].

Katta ashulada Navoiy, Lutfiy, Mashrab, Xaziniy, Muqimiy, Furqat, Zavqiy, Miskin g‘azallari alohida o‘rin tutadi; o‘tmishda lirik va nasihatomuz g‘azallar bilan birga diniy-tasavvufiy she’rlar ham kuylangan [3]. O.Ibrohimov Lutfiy, Sakkokiy, Navoiy, Bobur, Zebuniso, Mashrab, Nodira, Uvaysiy, Huvaydo, Muqimiy, Furqat, Miskin, Haziniy, Habibiy g‘azallari Toshkent va Farg‘ona vodiysida ashula va katta ashula janrlarida keng qo‘llanishini ta’kidlaydi [1, 112-b]. XX asrda Habibiy, Chustiy, Charxiy, Sobir Abdulla, Erkin Vohidov kabi shoirlarning she’rlari ham janr repertuariga kirdi [3].

Mumtoz aytimlarda muayyan kuyga turli she’rlarni bog‘lash an’anasi mavjud: I.Rajabov keltirgan ma’lumotga ko‘ra, hofizlar bir ashula uchun bir necha she’rni tanlab, tinglovchilar saviyasiga qarab aytganlar [1, 110-b]. Bu holat katta ashuladagi ijodiy erkinlikning tarixiy ildizini ko‘rsatadi.

Patnis yoki likobcha ijroning ajralmas belgisi bo‘lsa-da [3], uning akustik vazifasi – ovozni aks ettirish, yo‘naltirish va tembrga ta’siri – ko‘rib chiqilgan manbalarda eksperimental asoslanmagan. Bu masala maxsus akustik tadqiqotni talab etadi.

XX asrning ikkinchi yarmida katta ashulaning yakkaxon hofizga mo‘ljallangan ashula-cholg‘u yo‘llari paydo bo‘ldi. Unda cholg‘u ansambli hamnafas hofiz vazifasini bajaradi, erkin ijro uslubi esa saqlanadi. Bu uslub Jo‘raxon Sultonov nomi bilan bog‘liq (“Ey dilbari jononim”, “Ohkim”, “Topmadim”, “Guluzorim qani”) [3]. Katta ashula ijrochiligida Qo‘qon, Marg‘ilon, Toshkent va Andijon asosiy markazlar sifatida ajralib turadi [3]. An’anaviy mahorat maktablari

sifatida Baliqchi va Buvayda, o‘quv muassasalari sifatida Farg‘ona san’at bilim yurti va O‘zbekiston davlat konservatoriyasi qayd etilgan [3] O.Ibrohimov Boltaboy hofiz, Hamroqulqori, Mamadbobo Sattorov, Akbarqori Haydarov, Erkaqori Karimov, Jo‘raxon Sultonov va Ma’murjon Uzoqovni katta ashula ijrochiligida mahorat qozongan hofizlar sifatida alohida ajratadi [1, 112-b]. Ularning ijrosidagi “Ko‘p erdi”, “Bir kelsun”, “Ey dilbari jononim”, “Adashganman”, “Do‘stlar”, “Yovvoyi Chorgoh” bugungi kungacha ma’lum [1, 112-b]. Shuningdek, xalq orasida, Muqimiyning “Yolg‘iz” va Furqatning “Oh kim, rahm aylamas” katta ashulalari mashhur [3]. Keyingi avlodda Halima Nosirova, Munojot Yo‘lchiyeva, Ismoil va Isroil Vahobovlar, Mahmudjon Tojiboyev, Mahmudjon Yo‘ldoshev katta ashulani mahorat bilan ijro etgan [3]. Bu ro‘yxat janrning faqat erkaklar ijrochiligi bilan cheklanmaganini ham ko‘rsatadi. Markazlar orasidagi uslubiy farqlar (avj tuzilishi, badiha darajasi, repertuar tanlovi) ko‘rib chiqilgan manbalarda tizimli qiyoslanmagan. Maktablarni musiqiy-tahliliy qiyoslash kelgusi tadqiqotlar uchun istiqbolli yo‘nalishdir.

Katta ashula o‘zbek musiqashunosligida asosan mumtoz og‘zaki musiqa va hofizlik san’ati doirasida o‘rganilgan. Bu yondashuv O.Ibrohimov ishlarida aniq ko‘rinadi. U katta ashulani maqom, suvora va ashula bilan bir qatorda nazm va navo uyg‘unligiga asoslangan mumtoz aytim turi sifatida talqin etadi [1, 104–113-b].

Janr ijrochiligini o‘rganishda tayanch manbalar sifatida S.Begmatovning “Hofizlik san’ati” (2007), O.Matyoqubovning “Maqomot” (2004) va “Og‘zaki professional musiqa asoslariga kirish” (1983), F.Mamadaliyevning “Milliy musiqa ijrochiligi masalalari” (2001), Yu.Rajabiyning “Muziqa merosimizga bir nazar” (1978) asarlari keltiriladi [2, 8-b]. Og‘zaki mumtoz musiqaning nota yozuvlari va she’riy matnlari masalasida I.Akbarov va Yu.Kon (1955), I.Rajabov (1963) ishlariga tayaniladi [1, 114-b]. Mustaqillik yillarida ilmiy-amaliy faollik kuchaydi. 2001-yilda Andijonda birinchi Respublika professional katta ashula ijrochilari tanlovi bilan birga Toshkent va Andijonda ilmiy-amaliy konferensiyalar o‘tkazildi [3]. 2020-yildan keyin janr ijrochiligi, pedagogikasi va ommalashuviga bag‘ishlangan

maqolalar soni ortdi [2, 7-b]. Shu bilan birga, bir qator bo‘shliqlar saqlanib qolmoqda. Birinchidan, katta ashula namunalarining to‘liq notali va matnli korpusi yaratilmagan. Ikkinchidan, patnisning akustik vazifasi va ovoz fiziologiyasi eksperimental o‘rganilmagan. Uchinchidan, hududiy maktablarning qiyosiy uslubiy tahlili yetishmaydi. YUNESCO ham muhofaza choralari qatorida ma’lumotlar bazasi yaratish, konferensiyalar va nashrlarni tavsiya etgan [4].

3-jadval

Katta ashula bo‘yicha amalga oshirilgan tadbirlar

Yil	Voqea	Manba
1984	Katta ashulachilarning birinchi ko‘rik-tanlovi, Marg‘ilon	[3]
1987	Katta ashulachilar ko‘rik-tanlovi, Toshkent	[3]
1991	Katta ashulachilar ko‘rik-tanlovi, Qo‘qon	[3]
1994	Katta ashulachilar ko‘rik-tanlovi, Shahrisabz	[3]
2001	Andijonda 1-Respublika professional katta ashula ijrochilari tanlovi, Toshkent va Andijonda ilmiy-amaliy konferensiyalar	[3]
2009	YUNESCO reprezentativ ro‘yxatiga kiritildi (4.COM 13.75)	[4]
2020	Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti tashkil etildi – maqom, baxshichilik va katta ashula bo‘yicha tayanch OTM (VMQ-536, 02.09.2020)	[5; 6]

Katta ashula 2009-yilda Hukumatlararo qo‘mitaning 4-sessiyasida (4.COM 13.75-qaror) Insoniyat nomoddiy madaniy merosining reprezentativ ro‘yxatiga kiritilgan [4]. Ayrim nashrlarda uni “shoshilinch muhofazaga muhtoj” ro‘yxatga kiritilgan deb yozish uchraydi; YUNESCO rasmiy sahifasi bu ma’lumotni tasdiqlamaydi [4]. Hujjatda janr bugungi kunda o‘zbek madaniy o‘ziga xosligining

muhim ifodasi va madaniyatlararo muloqot vositasi sifatida baholangan [4]. Janrni qo‘llab-quvvatlashning asosiy bosqichlari 3-jadvalda keltirildi.

Asosiy muammolar. Birinchisi, yoshlar orasida janrga qiziqishning cheklanganligi va uni zamonaviy media muhitida targ‘ib qilish masalasi [7]. Ikkinchisi, ijrochilik talablarining yuqoriligi: ijrochi keng diapazonli baland ovozga ega bo‘lishi va “ustoz-shogird” maktabini o‘tishi lozim [3], bu esa tayyorgarlik muddatini uzaytiradi. Uchinchisi, yosh xonandalar ovoz imkoniyatlarini hisobga olmay zo‘riqtirish holatlari [2, 7-b]. To‘rtinchisi, tizimli arxiv va ma’lumotlar bazasining yo‘qligi [4].

Tadqiqot natijalariga ko‘ra quyidagi choralar maqsadga muvofiq:

Katta ashula namunalarining raqamli audio-video arxivi va notali-matnli korpusini yaratish; bu YUNESCO tavsiyasiga mos keladi [4];

Yunus Rajabiy nomidagi institut bazasida ustoz-shogird juftliklari uchun grant va stipendiya dasturlarini joriy etish [5];

Yosh ijrochilarni tanlashda ovoz turini va ovoz apparati salomatligini ovoz bo‘yicha mutaxassislar va otorinolaringolog-shifokor ishtirokida baholash amaliyotini joriy qilish [2, 6-b];

Patnisning akustik vazifasi va hududiy maktablar uslubini qiyoslovchi fanlararo tadqiqotlarni rejalashtirish;

Umumta’lim maktablari musiqa darslariga katta ashula tinglash va tahlil qilish mashg‘ulotlarini kiritish, ijtimoiy tarmoqlarda targ‘ibotni kuchaytirish [7].

Katta ashula – xalq marosim ohanglari va aruz vaznidagi mumtoz she’riyatni kuylab o‘qish an’anasi tutashuvida shakllangan, maqom tizimi bilan uzviy bog‘liq mumtoz og‘zaki vokal janr [1, 104-b]. Uning asosiy belgilari – 2–5 hofizning cholg‘usiz, patnis bilan, yuqori pardalarda, navbatma-navbat va jo‘r bo‘lib ijrosi hamda badihaga keng o‘rin berilishidir [3, 4-b].

Janr Qo‘qon, Marg‘ilon, Toshkent, Andijon ijrochilik markazlarida rivojlangan va Jo‘raxon Sultonov ijodida yangi ashula-cholg‘u shakliga ega bo‘lgan [3]. 2009-yildagi YUNESCO e’tirofi va 2020-yilda ixtisoslashgan institutning

tashkil etilishi uning muhofazasi uchun institutsional asos yaratdi [4, 5-b]. Shunga qaramay, raqamli arxiv, notali-matnli korpus, akustik va qiyosiy-uslubiy tadqiqotlarning yetishmasligi hamda yoshlar orasida ommalashtirish muammosi dolzarb bo‘lib qolmoqda [4, 7-b]. Maqolada taklif etilgan choralar janrni jonli an’ana sifatida kelgusi avlodlarga yetkazishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Nazm va navo xususida // O‘zbekiston: til va madaniyat. – 2022. – № 1. – B. 104–116.

2. Sadirdinov M., Yo‘lchiyeva M. Katta ashula janrining ijrochilik xususiyatlari // Madaniyat va san’at. – 2023. – T.1, – №4. – B. 3–8. – DOI: 10.5281/zenodo.8000725.

3. Katta ashula // Vikipediya – erkin ensiklopediya.

4. Katta Ashula. Nomination file No. 00288. Decision 4.COM 13.75 // UNESCO Intangible Cultural Heritage. – Paris: UNESCO, 2009.

5. Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti faoliyatini tashkil etish to‘g‘risida: O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2020-yil 2-sentyabrdagi 536-son qarori // Qonunchilik ma’lumotlari milliy bazasi. – URL: https://lex.uz/ru/docs/4976746

6. Do you know about the Yunus Rajabiy Uzbek National Institute of Musical Art? // O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi rasmiy sayti.

7. Dustmurodov B. Katta ashulani yoshlar orasida ommalashtirish muammolari va ularni hal qilish yo‘llari // Yoshlar tafakkurini rivojlantirish va ma’naviyatini oshirishda musiqa san’atining o‘rni: ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. – Toshkent, 2025.

Olga Asminkina

Acting Docent, The Institute of National Variety Art named after B.Zokirov
E-mail: A.Olga@estrada-art.uz
ORCID: 0009-0005-2743-6992

THE 21ST-CENTURY AMERICAN POST-BOP: HARMONIC AND TEXTURAL TRANSFORMATION IN JAZZ PIANO PERFORMANCE

Abstract. *The article examines 21st-century post-bop as one of the most dynamic forms of contemporary American jazz, one that maintains a connection to the jazz heritage while simultaneously reinterpreting its improvisational principles. It explores the continuity across generations of jazz musicians, ranging from Herbie Hancock and Fred Hersch to Brad Mehldau, Billy Childs, Aaron Parks, and Gerald Clayton. Particular attention is paid to contemporary jazz piano performance, harmonic and textural approaches, improvisational interaction, and the transformation of ensemble forms. An analysis of recent projects demonstrates how post-bop engages in a dialogue with rock, indie music, hip-hop, electronic aesthetics, and classical composition, all while preserving improvisation as the central principle of creative expression.*

Keywords: *contemporary jazz, post-bop, piano, improvisation, harmony, composition, performance, tradition, transformation, ensemble.*

XXI ASR AMERIKA POST-BOPI: JAZ FORTEPIANO IJROCHILIGIDA GARMONIK VA FAKTURAVIY TRANSFORMATSIYA

Annotatsiya. *Mazkur maqolada XXI asr post-bop yo‘nalishi zamonaviy Amerika jaz musiqasining jadal rivojlanayotgan yo‘nalishlaridan biri sifatida tahlil qilinadi. Mazkur yo‘nalish an’anaviy jazz merosiga sodiq qolgan holda, improvizatsiya tamoyillarini yangicha talqin etishi bilan ajralib turadi. Maqolada Xerbi Xenkok va Fred Xershdan tortib Bred Meldau, Billi Chaylds, Aaron Parks*

hamda Jerald Kleytongacha bo‘lgan turli avlod vakillarining ijodiy uzviyligi yoritilgan. Zamonaviy jaz pianino ijrochiligi, garmonik va fakturaturaviy yondashuvlar, improvizatsion o‘zaro hamkorlik hamda ansambl shakllarining transformatsiyasiga alohida e’tibor qaratiladi. So‘nggi musiqiy loyihalar tahlili post-bop yo‘nalishining rok, indi-musiqa, hip-hop, elektron musiqa va klassik kompozitsiya san’ati bilan faol integratsiyaga kirishayotganini ko‘rsatadi. Bunda improvisatsiya ijodiy ifodaning bosh mezoni sifatidagi o‘z ahamiyatini to‘la saqlab qoladi.

Kalit so‘zlar: *zamonaviy jaz, post-bop, fortepiano, improvizatsiya, garmoniya, kompozitsiya, ijro, an’ana, transformatsiya, ansambl.*

АМЕРИКАНСКИЙ ПОСТ-БОП XXI ВЕКА: ГАРМОНИЧЕСКИЕ И ФАКТУРНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ДЖАЗОВОМ ФОРТЕПИАННОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

Аннотация. *В статье пост-боп XXI века рассматривается как одно из наиболее динамичных направлений современного американского джаза, сохраняющее связь с джазовым наследием и одновременно переосмысливающее его импровизационные принципы. Исследуется преемственность поколений джазовых музыкантов – от Херби Хэнкока и Фреда Херша до Брэда Мелдау, Билли Чайлдса, Аарона Паркса и Джеральда Клейтона. Особое внимание уделяется современному джазовому фортепианному исполнительству, гармоническим и фактурным подходам, импровизационному взаимодействию и трансформации ансамблевых форм. Анализ современных музыкальных проектов демонстрирует, как пост-боп вступает в диалог с роком, инди-музыкой, хип-хопом, электронной эстетикой и классической композицией, сохраняя при этом импровизацию в качестве центрального принципа творческого самовыражения.*

Ключевые слова: *современный джаз, пост-боп, фортепиано, импровизация, гармония, композиция, исполнительство, традиция, трансформация, ансамбль.*

An examination of contemporary American jazz necessitates a look at post-bop as one of the most significant movements – one in which traditional jazz performance principles undergo consistent reinterpretation, and improvisation becomes a space for the intense interplay of harmonic thinking, rhythmic organization, and individual creative initiative. Emerging in the early 1960s at the intersection of hard bop, modal jazz, and new improvisational practices, post-bop did not represent a radical rejection of the preceding tradition. On the contrary, its evolution was driven by a search for new expressive possibilities within the established jazz idiom and by an expansion of concepts regarding harmonic progression, metric-rhythmic organization, and formal structure. While maintaining continuity with bebop in terms of melodic development, instrumental virtuosity, and the logic of improvisational expression, post-bop significantly broadened these principles through the use of modal thinking, complex harmonic structures, metric fluidity, and polyrhythmic interaction. Consequently, improvisation ceased to be merely a matter of developing thematic material through variation or adhering to a prescribed harmonic scheme; instead, it took on the character of a multi-layered artistic process in which the performer's individual freedom is balanced against the work’s compositional integrity and the dramatic arc of the ensemble performance.

The bebop-style agility of the melodic line, an expanded harmonic palette, modal approaches to musical thought, and complex rhythmic organization formed the basis of a performance language in which freedom does not preclude structural discipline but rather implies a new understanding of it.

It is precisely the interplay between improvisational freedom and internal musical organization that defines several key areas of contemporary post-bop research. Musicologists focus not only on harmonic devices in isolation but also on

the ways these devices contribute to melodic development, the shaping of the composition, and the organization of the performance texture. For instance, in his dissertation “Linear Chord-Scale Analysis and Improvisation in Post-Bop Jazz Harmony” (2024), Kevin Wright Bryson examines the interaction between chordal and modal structures, focusing on common tones, semitone shifts, and voice leading. This approach allows harmonic development to be viewed not merely as a sequence of chord functions but as the movement of independent melodic lines that ensure the coherence of the improvisation, even when traditional functional pulls are weakened [1]. Another aspect of this issue is explored in Antares Boyle’s article “Orbiting: Wayne Shorter’s Ever-Expanding Circles”, published in the “Journal of Music Theory” in 2024. By analyzing Wayne Shorter’s composition “Orbits” and its performance interpretations, the author addresses the interplay between the compositional concept and its transformation during performance. This perspective allows form to be viewed not just as a predetermined sequence of sections, but as a structure whose potential unfolds through the improvisational interaction of the musicians. This shifts the focus from isolated improvisational episodes to the broader process of form-building, wherein composition and performance engage in a constant dialogue [2].

Taibai Mou’s dissertation, “Three Pioneers of Multi-Line Approach in Modern Jazz Piano Improvisation” (2025), is of particular significance to the study of contemporary post-bop piano; it examines the multi-linear approach found in the work of Brad Mehldau, Sullivan Fortner, and Shai Maestro. The study centers on the interaction of melodic lines and the role of contrapuntal thinking in shaping an individual performance style. From this perspective, piano improvisation is viewed not merely as the development of a lead melody against a harmonic backdrop, but as the simultaneous movement of multiple interconnected voices. Such textural organization expands our understanding of the expressive potential of modern jazz piano, allowing for a synthesis of virtuosic technique, polyphonic thinking, and compositional integrity [3]. Collectively, these studies highlight three interconnected

aspects of post-bop practice: the linear organization of harmony, the transformation of form during performance, and the pianist’s polyphonic approach. It is at the intersection of these elements that the performance aesthetic of 21st-century post-bop is defined.

In 2026, the American post-bop scene is experiencing a kind of “quiet renaissance”, driven by a generational shift and a re-examination of the jazz canon. Today’s leading figures are musicians who grew up on hip-hop, indie rock, and minimalism yet consciously chose the rigorous architecture of the jazz trio. Modern American post-bop is no longer the music of conservative purists; it has absorbed the anxiety and polyphony of the postmodern era, evolving into a complex, multi-layered statement on the search for order amidst chaos.

If one seeks a living link between the genre’s origins and the present day, one’s gaze inevitably turns to a patriarch of the American scene: Herbie Hancock. It was his work with Miles Davis’s legendary quintet in the 1960s that brought about the tectonic shifts in harmony and rhythm later classified by jazz critics as canonical post-bop. Today, Hancock remains in remarkable creative form; his acoustic piano playing blends sudden polytonal bursts and exquisite improvisational flexibility with that unique, resilient funk-swing that reveals his true Chicago roots. Hancock bridges generations, serving as a mentor to young musicians and a living reminder that true stylistic depth emerges at the intersection of academic modernism and an authentic blues sensibility.

Following immediately after Hancock in this hierarchy of generations is another vital pillar of the American school – Fred Hersch – whose influence defines the face of the genre today. Having celebrated his 70th birthday, Hersch represents a different, poetic facet of American post-bop. While Hancock embodies cosmic expansion and rhythmic drive, Hersch is a renowned master of the architecture of small forms.

The year 2026 finds Fred Hersch at the peak of his artistic maturity. His recent release, “The Surrounding Green”, has become a significant event for critics and

genre aficionados alike. In this work, Hersch reimagines the canons of modal jazz through the prism of European Impressionism while retaining a distinctly American, New York-style intensity.

Fred Hersch’s influence on contemporary jazz piano manifests not only in his performance art but also in his teaching. Musicians who have studied under him – whether at the New England Conservatory or in his private New York studio –include Brad Mehldau, Jason Moran, and Sullivan Fortner. Yet, the significance of this lineage lies not in the direct imitation of the mentor’s playing style, but in the development of the principles he instilled: subtlety of phrasing, attention to voice leading, harmonic nuance, and the internal logic of improvisational development.

In the work of Brad Mehldau, these qualities find a unique expression. Expanding the expressive boundaries of post-bop, the pianist combines complex harmonic transformations with polyphonic textural organization and unpredictable melodic development, all while maintaining the structural integrity of the improvisation. A significant revitalization of the post-bop repertoire also stems from his engagement with rock and pop music; Mehldau approaches pop and rock melodies with the same scholarly seriousness that jazz musicians of the past applied to classic Broadway standards, uncovering hidden modal potential and profound existential lyricism within contemporary ballads.

Brad Mehldau’s most recent work (spanning 2025–2026) shows a distinct shift toward monumental, conceptual compositions. Here, post-bop intertwines with elements of indie-folk and chamber-style neoclassical music. The expansive tribute album “Ride into the Sun” recorded in January 2025, represents less a standard reinterpretation of existing songs than a complex, personal dialogue between Mehldau and the aesthetics of American indie rock – specifically the work of Elliott Smith. The album features ten compositions by Smith alongside four original pieces by Mehldau, all created under the direct influence of Smith’s music.

From a pianistic perspective, it is particularly fascinating to observe how Mehldau transforms the intonation of a song into material suited for modern jazz

improvisation. Yet, familiarity with Smith’s original works is not a prerequisite for appreciating the album. Mehldau transforms the source material so profoundly that his own pianistic language becomes an independent center of the musical narrative.

While Mehldau integrates classical polyphonic principles into the very structure of jazz improvisation, Billy Childs takes the opposite approach, initially subjecting jazz material to the laws of large-scale classical forms. The year 2026 demonstrated the dual nature of Billy Childs’s artistic thinking with particular conviction. His large-scale work “In the Arms of the Beloved” was a finalist for the Pulitzer Prize for Music, cementing Childs’s status as a composer who moves freely between jazz and classical traditions. In this piece – scored for solo violin, choir, and a jazz chamber ensemble – he blends polyphonic organization and large-scale dramatic structure with the improvisational nature of jazz. Yet, almost simultaneously, Childs turned to a completely different aesthetic: the compact format of the piano trio. Released on April 24, 2026, the album “Triumvirate” –featuring Matt Penman (double bass) and Ari Hoenig (drums) – marked his first trio project in decades.

“Triumvirate” is notable primarily for how Childs reimagines his own past. “One Fleeting Instant” and “Like Father Like Son”, drawn from his early repertoire, appear here not as mere reconstructions of 1980s music, but as material filtered through decades of performance experience. The thematic material is denser, the rhythmic organization more fluid, and the improvisation more closely integrated with the composition’s internal structure. It is particularly telling that these reworked pieces are joined by “Carefree” – a new composition deliberately unencumbered by complex conceptual dramaturgy. Childs demonstrates a quality rare in a mature composer: the ability to let go of the need to constantly complicate one's musical statement. His post-bop approach here relies not on displays of complexity, but on precision in interaction – where melody, harmony, bass line, and drum pulse constantly shift their functions within a shared musical space.

While Childs operates within the realms of classical balance and rigorous compositional logic, Aaron Parks shifts the focus toward pure sonic color. Blurring the familiar contours of jazz structuralism, Parks strips the piano texture of its customary gravity and replaces expressive delivery with cinematic suspense. Parks’s distinctive musical language emerges from a fundamentally different aesthetic territory: he eschews traditional linearity in favor of expansive, melancholic soundscapes.

Aaron Parks’s “Invisible Cinema” (Blue Note, 2008) established a distinctive approach to jazz piano, combining modal structures with indie-rock melancholy, folk-inspired melodic storytelling, and cinematic textures. This aesthetic evolved in his “Little Big project” (2018), where sophisticated jazz harmony intersected with rock-inflected grooves and contemporary studio production. While these projects expanded the expressive boundaries of jazz through cross-genre experimentation, Parks’s later work reveals a shift in emphasis rather than a rejection of his earlier aesthetic: contemporary influences increasingly inform his engagement with the acoustic jazz tradition.

This reorientation is evident in “By All Means” (Blue Note, 2025), recorded with bassist Ben Street, saxophonist Ben Solomon, and drummer Billy Hart. Here, Parks approaches the Black American musical tradition not as a fixed canon but as a living language open to reinterpretation. This dialogue between historical continuity and contemporary expression extends into his 2026 duo program with saxophonist Walter Smith, Playing the Ballads of and by John Coltrane, where Coltrane’s ballad repertoire becomes a framework for re-examining the lyrical and harmonic dimensions of post-bop.

Gerald Clayton – the renowned American jazz pianist and composer of Dutch descent, and son of legendary bassist John Clayton – presents a different model for revitalizing tradition. While his connection to blues, soul, gospel, and African American musical culture forms the foundation of his musical language, his approach to this material is radical. Clayton transforms post-bop into a space for

spontaneous dialogue: a phrase might cut off abruptly, a rhythmic pulse might unexpectedly shift direction, and a complex harmonic structure might give way to an almost minimalist blues passage.

This strategy is particularly evident on “Ones & Twos” (Blue Note, 2025), where Clayton brings the logic of turntablism – the hip-hop DJ art form based on collage-style sampling, rhythmic micro-loops, and real-time timbral manipulation –into the realm of jazz. Two cycles of compositions are conceived as autonomous textural layers capable of forming a new kind of macro-structure when superimposed polyphonically. Ultimately, Clayton shifts the focus from traditional harmonic and improvisational development to the shaping of the soundscape’s very architecture. The piano part here is multifunctional: the instrument simultaneously fulfills percussive and harmonic roles, integrating into the overall timbral and coloristic structure. Thus, while Parks expands the boundaries of post-bop toward cinematic qualities and indie aesthetics, Clayton deconstructs the genre through polyphonic layering, contemporary groove structures, electronic textures, and studio-based compositional techniques.

For all their differences, the musicians described demonstrate that modern post-bop can no longer be defined solely by its historical characteristics. Its new territory takes shape where complex jazz harmony meets other cultural languages –and where tradition does not vanish but continues to evolve within a radically different sonic environment.

Jazz has never promised us simple paths, and modern post-bop is the ultimate proof of this. It is music for those unafraid to lose themselves in a labyrinth of sound only to find themselves in the end. Free in structure yet disciplined within its chaos, the genre continues to propel culture forward. Ultimately, post-bop is more than just a chapter in the history of jazz; its unpredictable twists, complex harmonies, and bold improvisations echo life itself – with all its unpredictability, beauty, and eternal quest for answers.

References

1. Bryson K. Linear Chord Scale Analysis and Improvisation in Post-Bop Jazz Harmony. – Miami: University of Miami, 2024. – Doctoral Essay, Doctor of Musical Arts. – 96 p.

2. Boyle A. Orbiting: Wayne Shorter’s Ever-Expanding Circles // Journal of Music Theory. – 2024. – Vol. 68. – No. 2. – P. 287–314.

3. Mou T. Three Pioneers of Multi-Line Approach in Modern Jazz Piano Improvisation. – Miami: University of Miami, 2025. – Doctoral Essay, Doctor of Musical Arts. – 109 p.

4. Flanigan S. Mechanisms as Development Devices in Contemporary Jazz Piano: Generating Original Improvised Vocabulary through Analysis of the Music of Aaron Parks and Brad Mehldau // Ulster University Research Portal. – 2021. – 284 p.

5. Chinen N. Playing Changes: Jazz for the New Century. – New York: Pantheon Books, 2018. – 288 p.

Nasiba Qurbonova

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Sahna harakati va jismoniy madaniyat”
kafedrasi yetakchi jo‘rnavozi
E-mail: nasibakurbanova0204@mail.com
ORCID: 0009-0006-5963-8465

KLASSIK RAQS DARSLARIDA KLASSIK MUSIQANING AHAMIYATI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada klassik raqs darslarida klassik musiqaning o‘rni va ahamiyati, uning o‘quvchilarning musiqiylik, ritm hissi, harakatlar koordinatsiyasi, emotsional ifodalilik hamda ijrochilik mahoratini rivojlantirishdagi pedagogik imkoniyatlari yoritilgan. Klassik musiqa va raqs san’atining tarixiy o‘zaro bog‘liqligi tahlil qilinib, musiqiy jo‘rlikning dars jarayonidagi ta’limiy, tarbiyaviy, rivojlantiruvchi va badiiy-estetik funksiyalari ochib berilgan. Shuningdek, klassik raqs mashg‘ulotlarining turli bosqichlarida musiqa tanlash, temp, ritm, frazalash va musiqiy obrazning harakat bilan uyg‘unligi masalalariga e’tibor qaratilgan. Maqolada jo‘rnavozning klassik raqs darsidagi kasbiy faoliyati, o‘qituvchi bilan ijodiy hamkorligi hamda musiqiy materialni dars vazifalariga mos tanlashning ahamiyati ham ko‘rib chiqilgan.*

Kalit so‘zlar: *klassik raqs, klassik musiqa, musiqiy jo‘rlik, jo‘rnavoz, ritm, musiqiylik, xoreografiya, ijrochilik mahorati, sahna madaniyati, pedagogik jarayon.*

ЗНАЧЕНИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ НА УРОКАХ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Аннотация. *В статье освещается роль и значение классической музыки на уроках классического танца, её педагогический потенциал в развитии музыкальности, чувства ритма, координации движений, эмоциональной выразительности и исполнительских навыков учащихся. Анализируется историческая взаимосвязь классической музыки и танцевального искусства, раскрываются образовательные, воспитательные, развивающие и художественно-эстетические функции музыкального сопровождения в процессе урока. Также рассматриваются вопросы выбора музыки, темпа,*

ритма, фразировки и гармонии музыкального образа с движением на разных этапах уроков классического танца. В статье также рассматривается профессиональная деятельность аккомпаниатора на уроке классического танца, творческое сотрудничество с преподавателем и важность выбора музыкального материала в соответствии с задачами урока.

Ключевые слова: *классический танец, классическая музыка, музыкальное сопровождение, аккомпанемент, ритм, музыкальность, хореография, исполнительские навыки, сценическая культура, педагогический процесс.*

THE SIGNIFICANCE OF CLASSICAL MUSIC IN CLASSICAL DANCE CLASSES

Abstract. *This article highlights the role and significance of classical music in classical dance classes, as well as its pedagogical potential for developing students' musicality, sense of rhythm, movement coordination, emotional expressiveness, and performance skills. It analyzes the historical interconnection between classical music and the art of dance, exploring the educational, developmental, and artistic-aesthetic functions of musical accompaniment during the lesson. Issues regarding the selection of music-including tempo, rhythm, phrasing, and the harmonization of the musical character with movement-are also examined across the various stages of a classical dance class. Furthermore, the article discusses the professional role of the accompanist, the creative collaboration with the instructor, and the importance of selecting musical material that aligns with the lesson's objectives.*

Keywords: *classical dance, classical music, musical accompaniment, rhythm, musicality, choreography, performance skills, stage culture, pedagogical process.*

Klassik raqs professional xoreografik asosini tashkil etadi. Uni o‘rganish musiqiy jo‘rliksiz mumkin emas. U ta’lim-tarbiyaviy va badiiy-estetik funksiyalarni ham bajaradi. Klassik musiqa pedagogik jarayonning eng muhim tarkibiy qismi

bo‘lib, u o‘quvchilarning musiqiylik ritmi, hissi, harakatlar koordinatsiyasi emotsional ifodalilik va ijodiy fikrlashni rivojlantirishga xizmat qiladi.

Bir necha asrlar davomida musiqa va raqs o‘zaro chambarchas bog‘liq holda rivojlanib kelgan. Buyuk kompozitorlar balet san’ati uchun maxsus asarlar yaratgan, yetuk xoreograflar esa o‘z, sahna asarlarini musiqiy dramaturgiyaga tayangan holda qurishgan. Zamonaviy badiiy ta’lim sharoitida klassik musiqaning ahamiyati kamaymaydi, aksincha ortib bormoqda, chunki u barkamol shaxs va yuqori ijrochilik madaniyatini shakllantirishga yordam beradi [1].

Maqoladan kutilgan maqsad: klassik raqsni o‘qitish jarayonida klassik musiqaning ahamiyatini ochib berish va uning o‘qituvchilarning kasbiy rivojlanishiga ta’sirini aniqlash.

Tadqiqot vazifalari:

- musiqa va klassik raqs o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlikni ko‘rib chiqish;
- musiqiy jo‘rlikning pedagogik funksiyalarini aniqlash;
- klassik musiqaning musiqiylik va ijrochilik mahoratini rivojlantirishga ta’sirini tahlil qilish;
- klassik raqs darslarida jo‘rlikning tarbiyaviy ahamiyatini aniqlash.

Klassik musiqa va klassik raqsning tarixiy o‘zaro bog‘liqligi

Klassik raqs tarixi Yevropa akademik musiqasining rivojlanishi bilan uzviy bog‘liq. Ilk balet tomoshalari uyg‘onish davrida Italiya va Fransiya saroylarida paydo bo‘lgan. O‘sha davrdan boshlab musiqa raqs san’atining ajralmas qismiga aylangan.

Balet rivojida fransuz baletmeysteri Jan Batist Lyulli faoliyati alohida ahamiyatga ega bo‘lib, u birinchilardan bo‘lib balet spektakllari uchun maxsus musiqiy asarlar yaratgan. XIX asrda esa Petr Ilich Chaykovskiy, A.Adan, L.Demib, Aleksandr Glazunov va boshqa kompozitorlar ijodi tufayli balet yangi bosqichga ko‘tarildi [2].

Aynan klassik musiqa akademik raqsning badiiy tamoyillarini belgilab berdi: harakatlarning ulug‘vorligi, plastik ifodaviylik, shakl va mazmun uyg‘unligi.
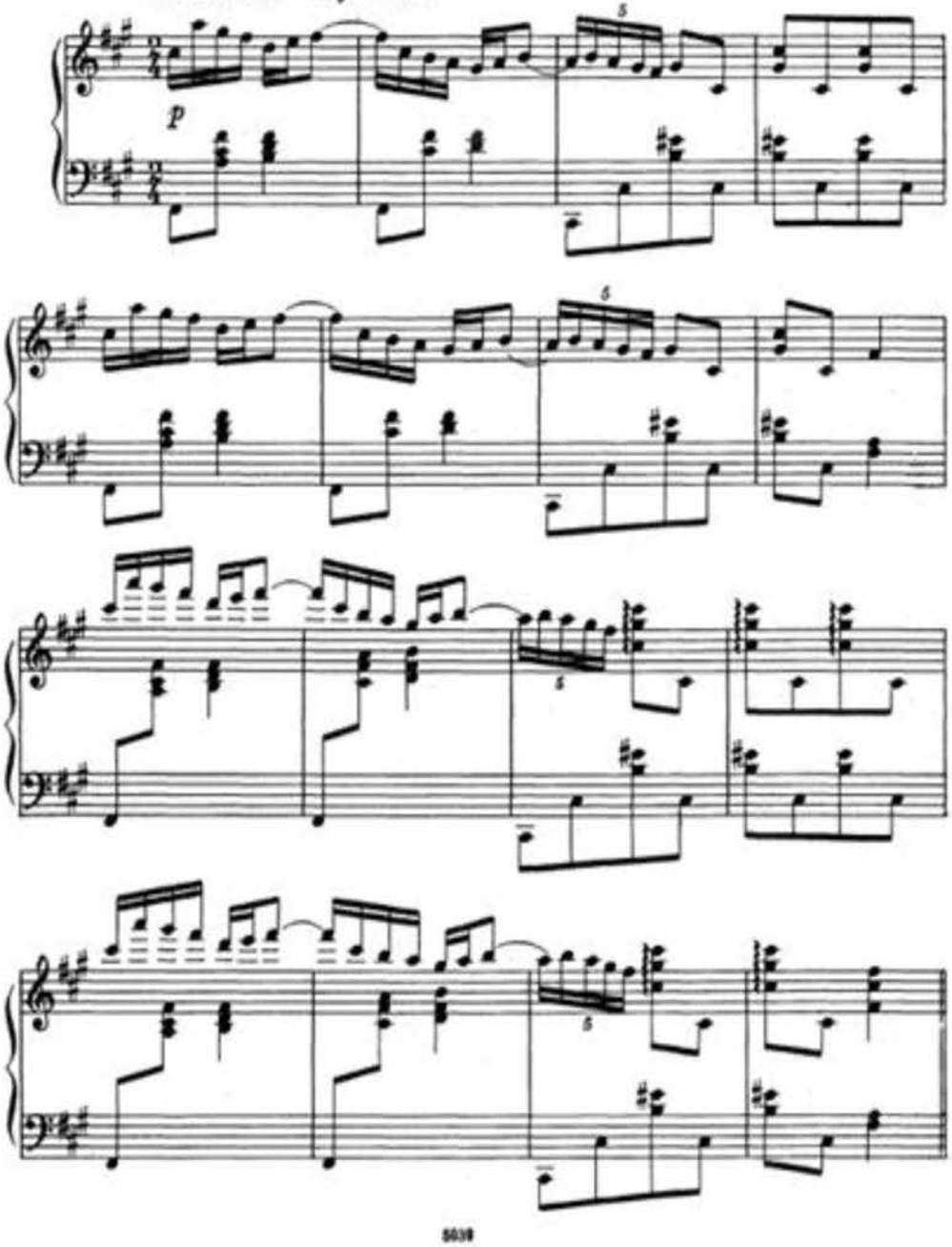
II. Battement tendu (Батман вытянутый)

Из I или V позиций вытянутая работающая нога выводится вперед на носок (в сторону или назад) и ставится обратно в позицию. Характер движения четкий, энергичный. Размер $^{2}/_{4}$ или $^{4}/_{4}$.

5. ПОЛЬКА

Scherzando [Шутливо]

М. БАЛАКИРЕВ



Zamonaviy klassik raqs o‘qitish metodikasi ham ushbu mualliflarning asarlarini o‘quv jarayonining asosi sifatida qo‘llashda davom etmoqda.

Klassik musiqaning pedagogik ahamiyati

Musiqiy jo‘rlik o‘qitishning eng muhim metodik vositasidir. U o‘qituvchiga darsni tashkil etishda, mashqlar tempini belgilashda va zarur emotsional muhit yaratishda yordam beradi.

Stanokdagi ekzersiz vaqtida har bir mashq ma’lum o‘lchov ritmik tuzilma va ijro xarakteriga ega bo‘ladi. Sekin tempdagi musiqalar barqarorlik silliqlik va harakatlarni nazorat qilishni rivojlantirish uchun ishlatiladi, tez temp esa kuch, yengillik, chidamlilik va sakrash texnikasini rivojlantiradi.

Musiqa o‘quvchilarga quyidagilarga yordam beradi:

- mushak kuchini to‘g‘ri taqsimlash;
- harakat tempini saqlash;
- koordinatsiyani rivojlantirish;
- ritm hissini shakllantirish;
- plastik ifodalilikni takomillashtirish
- diqqatni jamlash.

Musiqiy jo‘rlik murakkab harakatlarni o‘zlashtirish jarayonini yengillashtiradi va barqaror harakat ko‘nikmalarini shakllantiradi [3].

Musiqiylikni rivojlantirish – ta’limning asosiy vazifasi

Klassik raqsining eng muhim vazifalaridan biri musiqiylikni rivojlantirishdir. Musiqiylik deganda, musiqiy asar xarakterini qabul qilish va uni plastik vositalar orqali ifodalash tushiniladi.
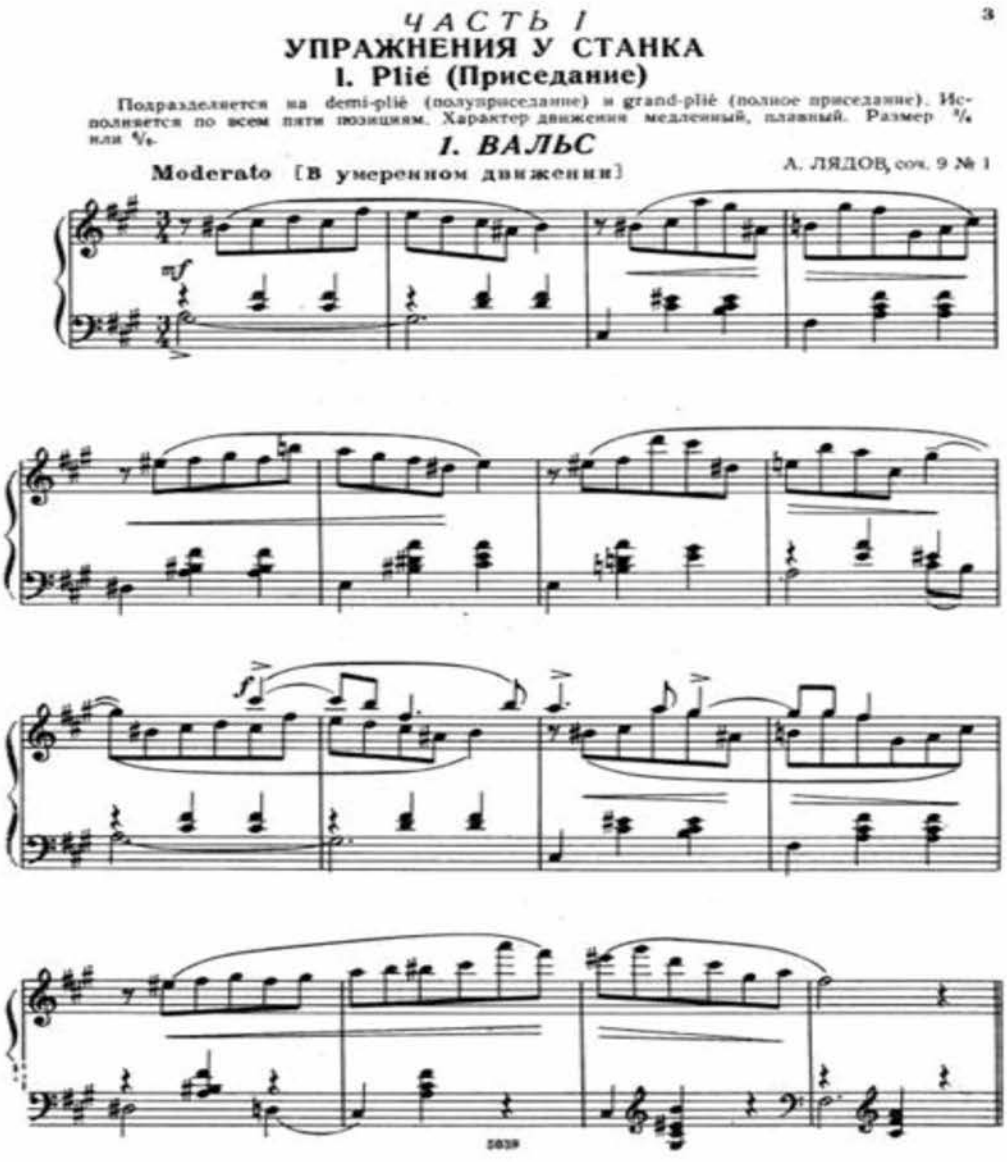
Musiqiylik quyidagilarni o‘z ichiga oladi:

- metr-ritm hissi;
- musiqiy shaklni tushuntirish;
- tempni his qilish;
- dinamik nozikliklarni sezish;
- musiqiy frazani eshitish qobiliyati;
- musiqiy obrazni emotsional his qilish va obraz yaratish.

Ijrochi harakatlarini musiqaga mexanik ravishda bajarishi kerak emas. Haqiqiy mahorat musiqiy ifodalilikni texnik mukammallik bilan uyg‘unlashtira olishdadir [4]. Klassik musiqa bilan doimiy ishlash, eshitish, idroki, xotira, diqqat va ijodiy tasavvurni rivojlantiradi.

Klassik musiqaning tarbiyaviy funksiyasi

Klassik musiqa shaklnning axloqiy va estetik tarbiyasiga katta ta’sir ko‘rsatadi. Jahon musiqiy madaniyati asarlari bilan tanishish badiiy didni rivojlantiradi, madaniy merosga hurmat va san’at go‘zalligini anglashni shakllantiradi.


ЧАСТЬ I 3

УПРАЖНЕНИЯ У СТАНКА

I. Plié (Приседание)

Подразделяется на demi-plié (полуприседание) и grand-plié (полное приседание). Исполняется по всем пяти позициям. Характер движения медленный, плавный. Размер ⁴/₄ или ³/₄.

I. ВАЛЬС

Moderato [В умеренном движении]

А. ЛЯДОВ, соч. 9 № 1

Mashg‘ulotlar davomida o‘quvchilar asta-sekin quyidagilarni o‘rganadilar:

- emotsional sezgirlik;
- intizom;
- mehnatsevarlik;
- mas’uliyat;
- badiiy fikrlash;
- sahna madaniyati;
- obraz yaratish. Musiqa ijrochining ichki madaniyatini shakllantiradi hamda har bir o‘quvchining individuallikni ochib beradi.

Darsning turli bosqichlarida musiqaning ahamiyati

Klassik raqs darsi tarkibi musiqiy asar lavhalaridan, parchalaridan tuziladi. Stanokdagi mashqlar vaqtida musiqa gavda barqarorligi to‘g‘ri qomat va harakat aniqligini shakllantirishiga yordam beradi. Zal markazida musiqiy ifodalikning ahamiyati ortadi. Bu yerda o‘quvchilar texnik ijroni badiiy obraz bilan uyg‘unlashtirishni o‘rganadilar. Aylanishlar, sakrashlar va katta kombinatsiyalarni o‘rganishda musiqa harakat dinamikasini, kombinatsiya rivojlanishi yo‘nalishini va uning emotsional rangini belgilaydi. Darsning yakuniy bosqichida musiqiy jo‘rlik mushak zo‘riqishini kamaytiradi va o‘quvchilarning emotsional holatini tiklaydi [8].

O‘qitish jarayonida jo‘rnavozning ahamiyati

Klassik raqs darslarida jo‘rnavoz alohida o‘rin tutadi. Jo‘rnavoz faqat musiqiy jo‘rlik ijrochisi emas, balki ta’lim jarayonning to‘liq ishtirokchisidir. U o‘qituvchi bilan hamkorlik qiladi, o‘quvchilarning yoshi, tayyorgarlik darajasi va dars vazifalariga mos musiqiy materialni tanlaydi. Jo‘rnavozning yuqori professional mahorat quyidagilarga imkon beradi:

- dars tempini saqlash;
- badiiy muhit yaratish;
- o‘qituvchilarning musiqiy didni rivojlantirish;
- musiqa va harakat o‘rtasida ansambl hissini shakllantirish.

Dars samaradorligi o‘qituvchi va jo‘rnovozning uyg‘unligiga bog‘liq [6].

Zamonaviy xoreografik ta’lim musiqiy jo‘rlik sifatiga yuqori talablar qo‘yiladi. Asarlarni tanlashda quyidagi hisobga olinadi:

- musiqaning badiiy qiymati;
- o‘quvchilarning yosh xususiyatlariga mosligi;
- darsning texnik vazifalariga mosligi;
- musiqiy frazalash qulayligi;
- asarning emotsional ifodaliligi. Eng ko‘p P.I.Chaykovskiy, L.Demi, A.Adan, S.Prokofoev, F.Shopen, I.Brams, I.Shtraus, K.Sen-Sans, R.Drigo va boshqa kompozitorlarning asarlari qo‘llaniladi [7]. Yuqori badiiy musiqadan foydalanishi bo‘lajak balet artistining aktyorlarning professional dunyoqarashini shakllantiradi.

Shunday qilib, klassik musiqa klassik raqs tizimidagi ta’lim jarayonining eng muhim tarkibiy qismidir. U pedagogik tarbiyaviy rivojlantiruvchi va badiiy funksiyalarini bajaradi. Musiqiy jo‘rlik tufayli o‘quvchilar ritm hissi, musiqiylik ijrochilik ifodaliligi, emotsional madaniyat va kasbiy ko‘nikmalarga ega bo‘ladilar.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Ваганова А. Основы классического танца. – Санкт-Петербург: Лань, 2021. – 192 с.

2. Захаров Р. Сочинение танца. – Москва: Искусство, 1989. – 240 .

3. Костровская В., Писарев А. Школа классического танца. – Санкт-Петербург: Лань, 2024. – 262 с.

4. Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца. – Санкт-Петербург: Лань, 2022. – 239 с.

5. Красовская В. История русского балета. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2018. – 312 с.

6. Тарасов Н. Классический танец. – Москва: Искусство, 1971. – 494 с.

7. Слонимский Ю. Строки о балете. – Санкт-Петербург: Композитор, 2000. – 184 с.

8. Чайковский П. Письма и статьи о музыке. – Москва: Музыка, 1990. – 300 с.

MADANIYATSHUNOSLIK, SOTSIOLOGIYA, SIYOSATSHUNOSLIK

Xafiza Abdullayeva

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Madaniyat va san’at menejmenti” kafedrasi dotsenti
E-mail: hafiza05550@mail.ru
ORCID: 0009-0005-8035-0709

SHAHAR MUHITINING MODERNIZATSIYASI VA AHOLI MADANIY EHTIYOJLARINING O‘ZGARISHI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada shahar muhitining modernizatsiyalashuv jarayoni va uning aholi madaniy ehtiyojlariga ta’siri madaniyatshunoslik nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi. Shaharsozlik islohotlari, raqamlashtirish va jamoat maskanlarining transformatsiyasi kabi omillar zamonaviy shahar aholisining madaniy iste’moli, bo‘sh vaqtni tashkil etish shakllari hamda ijtimoiy-madaniy o‘zaro aloqalariga qanday ta’sir ko‘rsatayotgani yoritiladi. Tadqiqotda O‘zbekiston, xususan, Toshkent shahri misolida shahar muhiti modernizatsiyasining madaniy jihatlari ko‘rib chiqiladi. Maqola shahar makonini “madaniy resurs” sifatida talqin qiluvchi zamonaviy nazariyalarga tayanadi.*

Kalit so‘zlar: *shahar muhiti, modernizatsiya, madaniy ehtiyojlar, shaharsozlik, ijtimoiy-madaniy transformatsiya, jamoat maskanlari, madaniy makon, urbanizatsiya.*

МОДЕРНИЗАЦИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ И ИЗМЕНЕНИЕ КУЛЬТУРНЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ НАСЕЛЕНИЯ

Аннотация. *В статье с культурологической точки зрения анализируется процесс модернизации городской среды и его влияние на культурные потребности населения. Рассматривается влияние таких факторов, как реформы в сфере градостроительства, цифровизация и трансформация общественных пространств, на культурное потребление современного городского населения, формы организации досуга и социально-культурное взаимодействие. В исследовании рассматриваются культурные аспекты модернизации городской среды на примере Узбекистана, в*

частности города Ташкента. Статья опирается на современные теоретические подходы, рассматривающие городское пространство как «культурный ресурс».

Ключевые слова: *городская среда, модернизация, культурные потребности, градостроительство, социально-культурная трансформация, общественные пространства, культурное пространство, урбанизация.*

URBAN ENVIRONMENT MODERNIZATION AND THE TRANSFORMATION OF THE POPULATION'S CULTURAL NEEDS

Abstract. *This article examines the process of urban environment modernization and its influence on the transformation of the population’s cultural needs from a culturological perspective. It analyzes how factors such as urban planning reforms, digitalization, and the transformation of public spaces affect the cultural consumption patterns, leisure forms, and socio-cultural interactions of the contemporary urban population. The study reviews the cultural dimensions of urban modernization using the example of Uzbekistan, particularly the city of Tashkent. The article draws on contemporary theories that interpret urban space as a “cultural resource”.*

Keywords: *urban environment, modernization, cultural needs, urban planning, socio-cultural transformation, public spaces, cultural space, urbanization.*

Zamonaviy shaharlar tez sur’atlar bilan o‘zgarmoqda: transport tizimlari yangilanmoqda, yashil hududlar va jamoat maskanlari qayta qurilmoqda, raqamli texnologiyalar shahar boshqaruviga faol tatbiq etilmoqda. O‘zbekistonda amalga oshirilayotgan shaharsozlik islohotlari, “Toshkent siti” kabi yirik loyihalar, “aqlli shahar” (smart city) konsepsiyasining joriy etilishi shahar muhitini modernizatsiyalashning yaqqol namunalaridir. Biroq bu jarayon ko‘pincha faqat texnik-infratuzilmaviy hodisa sifatida talqin etiladi, uning madaniyatshunoslik nuqtayi nazaridan chuqur ijtimoiy-madaniy oqibatlari esa yetarlicha o‘rganilmagan.

Mazkur maqolaning dolzarbligi shundan iboratki, shahar muhitining jismoniy o‘zgarishi aholining turmush tarzi, bo‘sh vaqtni o‘tkazish shakllari, ijtimoiylashuv usullari va madaniy qadriyatlar tizimiga bevosita ta’sir ko‘rsatadi. Shahar makoni nafaqat yashash joyi, balki madaniy matn, ijtimoiy amaliyotlar maydoni sifatida ham namoyon bo‘ladi [3, 10-p]. Muammoni nazariy jihatdan asoslash uchun K.Linch, J.Jeykobs, Sh.Zukin, A.Lefevr, M.Kastels kabi mualliflarning shahar makoni va madaniyat o‘zaro aloqasiga bag‘ishlangan asarlari tahlil qilindi [1, 46-p].

Tadqiqotning maqsadi – shahar muhitini modernizatsiyalash jarayoni bilan aholi madaniy ehtiyojlarining o‘zgarishi o‘rtasidagi bog‘liqlikni madaniyatshunoslik metodologiyasi asosida tahlil qilishdan iborat. Ushbu maqsadga erishish uchun quyidagi vazifalar belgilandi: shahar madaniyati va modernizatsiya tushunchalarining nazariy-metodologik asoslarini yoritish; shaharsozlik jarayonlarining madaniy ehtiyojlar transformatsiyasiga ta’sir mexanizmlarini aniqlash; O‘zbekiston, xususan, Toshkent shahri misolida zamonaviy tendensiyalarni ko‘rib chiqish; jarayonda yuzaga kelayotgan ziddiyat va muammolarni tahlil qilish.

Tadqiqot madaniyatshunoslik fanining umumnazariy va maxsus metodlari majmuasiga asoslanadi. Tizimli yondashuv shahar muhitini yaxlit ijtimoiy-madaniy tizim sifatida, uning jismoniy, ijtimoiy va ramziy-madaniy qatlamlarini o‘zaro bog‘liqlikda ko‘rib chiqish imkonini berdi. Semiotik tahlil metodi shahar makonini “matn” sifatida o‘qish, undagi me’moriy va jamoat elementlarining madaniy ma’nolarini aniqlashda qo‘llanildi [1, 46-p]. Qiyosiy-tarixiy metod yordamida shahar madaniyatining an’anaviy (mahalla) va zamonaviy (yangi turar-joy majmualari) shakllari o‘zaro qiyoslandi.

Tadqiqot obyekti sifatida O‘zbekiston shaharlari, xususan, Toshkent shahridagi so‘nggi o‘n yillikda amalga oshirilgan shaharsozlik loyihalari va ularning ijtimoiy-madaniy oqibatlari tanlandi. Tadqiqot predmeti – shahar muhitini modernizatsiyalash jarayoni bilan aholi madaniy ehtiyojlarining o‘zgarishi o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik. Manbaviy baza sifatida shahar madaniyati va

urbanistika sohasidagi xorijiy nazariy adabiyotlar [1, 8-b], O‘zbekiston urbanizatsiyasi tarixi va demografiyasiga oid tadqiqotlar [7], shuningdek ochiq manbalardagi shaharsozlik loyihalari tavsiflari qo‘llanildi.

Tadqiqot quyidagi bosqichlarda amalga oshirildi: 1) mavzuga oid nazariy manbalarni tanlash va tizimlashtirish; 2) shaharsozlik jarayonlarining madaniy ehtiyojlarga ta’sir mexanizmlarini konseptual jihatdan ta’riflash; 3) Toshkent shahri misolida tavsifiy keys-tahlil o‘tkazish; 4) aniqlangan tendensiya va ziddiyatlarni umumlashtirish hamda muhokama qilish. Tadqiqot xarakteriga ko‘ra sifat (konseptual-tavsifiy) tahlilga asoslangan bo‘lib, statistik so‘rovnoma yoki miqdoriy o‘lchovlarni o‘z ichiga olmaydi.

Shahar makonining madaniyatshunoslik nuqtayi nazaridan talqini

Tahlil shuni ko‘rsatdiki, madaniyatshunoslikda shahar tushunchasi faqat me’moriy-fazoviy tuzilma sifatida emas, balki murakkab semiotik va ijtimoiy-madaniy tizim sifatida talqin etiladi. K.Linch shahar obrazini o‘rganar ekan, kishilarning shahar makonini idrok etishi uning fizik tuzilishi bilan bir qatorda ramziy-madaniy jihatlariga ham bog‘liq ekanini asoslab bergan edi. J.Jeykobsning fikricha, shahar hayotining jonliligi va xilma-xilligi ko‘cha darajasidagi kundalik ijtimoiy o‘zaro aloqalar orqali ta’minlanadi; modernizatsiya jarayonida bu “tirik” ijtimoiy to‘qima ko‘pincha e’tibordan chetda qoladi [2, 143-p].

Sh.Zukin madaniyatni zamonaviy shahar iqtisodiyoti va siyosatining muhim resursiga aylanganini ta’kidlab, madaniy makonlarning tijoratlashuvi masalasini ko‘tarib chiqadi. A.Lefevrning “shaharga huquq” konsepsiyasi shahar aholisining o‘z yashash makonini shakllantirishda ishtirok etish huquqini ilgari suradi [4, 52-p], M.Kastels esa shaharlarning global axborot oqimlariga integratsiyalashuvi mahalliy madaniy amaliyotlarni qanday o‘zgartirishini ko‘rsatadi [5, 376-p]. Ushbu nazariy natijalar shahar modernizatsiyasini yaxlit ijtimoiy-madaniy jarayon sifatida tahlil qilish uchun konseptual asos bo‘lib xizmat qildi. Shaharsozlik jarayonlarining madaniy ehtiyojlar transformatsiyasiga ta’siri Tahlil natijalariga ko‘ra, shahar muhitining jismoniy o‘zgarishi aholining madaniy ehtiyojlari tizimida uch

yo‘nalishda parallel o‘zgarishlarni yuzaga keltiradi. Birinchidan, jamoat maskanlarining ko‘rinishi va vazifasi o‘zgarmoqda: an’anaviy madaniyat uylari, kutubxonalar bilan bir qatorda savdo-ko‘ngilochar majmualari, coworking makonlari, ijodiy klasterlar paydo bo‘lmoqda. R.Oldenburg ilgari surgan “uchinchi makon” tushunchasi zamonaviy shaharda yangi shakllarda – kafelar, kitob do‘konlari, ochiq jamoat bog‘lari orqali namoyon bo‘lmoqda [6, 16-p].

Ikkinchidan, raqamlashtirish jarayoni madaniy iste’mol shakllarini tubdan o‘zgartirmoqda: aholi, ayniqsa yosh avlod, madaniy mahsulotlarni tobora ko‘proq raqamli platformalar orqali iste’mol qilmoqda, natijada jismoniy shahar makoni bilan bir qatorda virtual madaniy makon ham shakllanib, o‘zaro ta’sirlashuvchi yagona madaniy muhitga aylanmoqda. Uchinchidan, shaharsozlik islohotlari bo‘sh vaqtni o‘tkazish an’analarini o‘zgartiradi: mahalla darajasidagi norasmiy muloqotdan tashkillashtirilgan, ko‘pincha tijoratlashgan bo‘sh vaqt shakllariga o‘tish kuzatildi.

Toshkent shahri misolidagi tendensiyalar

O‘zbekiston hududida urbanizatsiya jarayoni uzoq tarixiy ildizlarga ega bo‘lib, mustaqillik yillarida yangi bosqichga ko‘tarildi [7, 61-p]. Keys-tahlil natijalariga ko‘ra, Toshkent shahrida amalga oshirilayotgan yirik shaharsozlik loyihalari – “Toshkent siti” biznes markazi, yangi turar-joy majmualari, jamoat bog‘lari va piyodalar zonalarining kengaytirilishi shahar qiyofasini tubdan o‘zgartirmoqda. Bu jarayon bilan bir qatorda yangi madaniy makonlar ham shakllanmoqda: zamonaviy uslubda qayta ta’mirlangan kutubxonalar, yoshlar uchun ijodiy klasterlar, ko‘cha san’ati namunalari, ochiq havoda o‘tkaziladigan madaniy tadbirlar maydonlari. Shu bilan birga, an’anaviy mahalla instituti – o‘zbek shahar madaniyatining tarixiy o‘zagi yangi turar-joy majmualari bilan yonma-yon mavjud bo‘lib, ikki turdagi ijtimoiy-madaniy uyushuv (mahalliy-jamoaviy va zamonaviy-individuallashgan) o‘rtasida o‘ziga xos madaniy dialog kuzatiladi. Shuningdek, avlodlararo farq yaqqol namoyon bo‘lmoqda: yosh avlod zamonaviy jamoat maskanlari va global madaniy oqimlarga ochiqroq bo‘lsa, katta yoshdagi aholi

ko‘proq an’anaviy shakllarga mahalla yig‘inlari, milliy bayramlar, mahalliy hunarmandchilik an’analariga ustuvorlik beradi. Olingan natijalar shahar muhitini modernizatsiyalash jarayonining ko‘p qatlamli va ziddiyatli xarakterga ega ekanini ko‘rsatadi. Birinchidan, shaharsozlik o‘zgarishlarining sur’ati ko‘pincha madaniy merosni saqlash imkoniyatlaridan tezroq kechadi, natijada tarixiy muhitning ayrim madaniy-ramziy qatlamlari yo‘qolish xavfi ostida qoladi. Bu holat J.Jeykobs ta’kidlagan “tirik ijtimoiy to‘qima”ning zaiflashishi haqidagi xulosani amaliy jihatdan tasdiqlaydi [2, 143-p]. Ikkinchidan, shahar markazi va chekka hududlar o‘rtasida madaniy infratuzilma taqsimotida nomutanosiblik saqlanib qolmoqda: zamonaviy madaniy makonlar asosan markaziy hududlarda jamlanib, chekka tumanlar aholisi bunday xizmatlardan kamroq bahramand bo‘lmoqda bu Sh.Zukin ilgari surgan madaniy makonlarning tijoratlashuvi va notekis taqsimlanishi haqidagi qarashlar bilan uyg‘un keladi [3, 24-p]. Uchinchidan, global madaniy oqimlarning kuchayishi mahalliy madaniy o‘ziga xoslikni saqlash bilan bog‘liq masalalarni keltirib chiqaradi – R.Florida ta’kidlaganidek, “ijodiy sinf” va global shahar madaniyati o‘rtasidagi bog‘liqlik mahalliy an’analarga nisbatan tanlab yondashuvni talab qiladi [8, 218-p]. To‘rtinchidan, raqamli tafovut turli avlod va ijtimoiy guruhlar o‘rtasida madaniy resurslardan foydalanish imkoniyatlarining notekis taqsimlanishiga olib kelmoqda. Umuman olganda, natijalar shuni tasdiqlaydiki, shahar muhitini modernizatsiyalash jarayonini faqat texnik-infratuzilmaviy emas, balki A.Lefevr va M.Kastels asarlarida ilgari surilgan gumanitar-madaniy nuqtayi nazardan ham baholash zarur [4, 52-p; 5, 376-p], zero aynan shu yondashuv orqali an’anaviy va zamonaviy qadriyatlar o‘rtasidagi muvozanatni tushunish mumkin bo‘ladi.

Xulosa o‘rnida aytish mumkin, shahar muhitining modernizatsiyasi faqat me’moriy-infratuzilmaviy hodisa bo‘lmay, balki aholining madaniy ehtiyojlari, qadriyatlar tizimi va ijtimoiylashuv shakllarini tubdan o‘zgartiruvchi kompleks ijtimoiy-madaniy jarayondir. Tadqiqot davomida qo‘llanilgan tizimli va semiotik yondashuvlar shahar makonini nafaqat fizik, balki ramziy-madaniy hodisa sifatida

ko‘rib chiqish imkonini berdi, bu esa modernizatsiya jarayonining ko‘p qatlamli tabiatini ochib berishga xizmat qildi. Shahar makonining jismoniy o‘zgarishi yangi jamoat maskanlarining paydo bo‘lishi, raqamlashtirish, transport va yashil hududlarning qayta tashkil etilishi aholining bo‘sh vaqtni o‘tkazish, madaniy mahsulotlarni iste’mol qilish va o‘zaro ijtimoiy aloqa o‘rnatish usullarida sezilarli o‘zgarishlarga sabab bo‘lmoqda, natijada an’anaviy jamoaviy amaliyotlar bilan zamonaviy individuallashgan turmush tarzi o‘rtasida yangicha munosabatlar shakllanmoqda. K.Linch, J.Jeykobs, Sh.Zukin, A.Lefevr va M.Kastels kabi mualliflar tomonidan ishlab chiqilgan nazariy yondashuvlar shahar makonini madaniy resurs va ijtimoiy amaliyotlar maydoni sifatida talqin etish imkonini beradi, bu esa modernizatsiya jarayonlarini faqat texnik emas, balki gumanitar-madaniy nuqtayi nazardan ham baholash zaruratini asoslaydi va tadqiqot natijalarining nazariy asosliligini ta’minlaydi.

O‘zbekiston, xususan Toshkent shahri misolida ko‘rib chiqilgan jarayonlar shuni tasdiqlaydiki, zamonaviy shaharsozlik islohotlari bilan bir qatorda an’anaviy mahalla instituti hamon muhim ijtimoiy-madaniy vazifani bajarib kelmoqda, biroq ikki tizim – an’anaviy va zamonaviy o‘rtasida yangi muvozanat hali izlanish bosqichida turibdi. Bu holat shaharning nafaqat fizik, balki madaniy-ramziy makon sifatida ham uzluksiz o‘zgarish jarayonida ekanini ko‘rsatadi: bir tomondan yangi turar-joy majmualari, ijodiy klasterlar va raqamli madaniy xizmatlar shahar hayotiga zamonaviy dinamizm olib kirsa, ikkinchi tomondan mahalla, an’anaviy bayramlar va mahalliy hunarmandchilik kabi institutlar jamoaviy xotira va madaniy barqarorlikning tayanchi bo‘lib qolmoqda. Avlodlararo farqlar, markaz va chekka hududlar o‘rtasidagi madaniy infratuzilma tengsizligi, madaniy merosni saqlash bilan modernizatsiya sur’ati o‘rtasidagi nomutanosiblik hamda global va mahalliy madaniyat o‘rtasidagi kuchayib borayotgan o‘zaro ta’sir bularning barchasi shahar muhiti modernizatsiyasining ko‘p qatlamli va ziddiyatli xarakterini yana bir bor tasdiqlaydi hamda ushbu jarayonni bir tomonlama emas, balki turli ijtimoiy guruhlar manfaatlarini hisobga olgan holda kompleks tarzda tushunish zarurligini ko‘rsatadi.

Shu tariqa, shahar muhitini modernizatsiyalash jarayonini madaniyatshunoslik nuqtayi nazaridan o‘rganish nafaqat nazariy, balki amaliy ahamiyatga ham ega bo‘lib, u zamonaviy shaharning insonparvar va madaniy jihatdan barqaror rivojlanishini ta’minlashning muhim shartlaridan biri sifatida namoyon bo‘ladi. Tadqiqot natijalari shaharsozlik va madaniyat sohalarining bir-biridan ajralmas ekanini, shahar makonidagi har qanday jismoniy o‘zgarishning muqarrar ravishda ijtimoiy-madaniy oqibatlarga ega bo‘lishini yana bir bor asoslab beradi. Binobarin, shahar muhitini modernizatsiyalash bu nafaqat infratuzilmani yangilash, balki jamiyatning madaniy o‘z-o‘zini anglashi, qadriyatlar tizimi va ijtimoiy hamjihatlik shakllarining ham uzluksiz yangilanish jarayoni ekanligini tan olishni taqozo etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Lynch K. The Image of the City. – Cambridge, MA: The MIT Press, 1960. – 194 p.

2. Jacobs J. The Death and Life of Great American Cities. – New York: Random House, 1961. – 458 p.

3. Zukin S. The Cultures of Cities. – Oxford: Blackwell Publishers, 1995. – 322 p.

4. Lefebvre H. Le Droit à la ville. – Paris: Anthropos, 1968. – 164 p.

5. Castells M. The Rise of the Network Society. – Oxford: Blackwell Publishers, 1996. – 556 p.

6. Oldenburg R. The Great Good Place. – New York: Marlowe & Company, 1989. – 384 p.

7. Ата-Мирзаев О.Б., Гентшке В., Муртазаева Р., Салиев А. Историко-демографические очерки урбанизации Узбекистана. – Ташкент: Университет, 2002. – 125 с.

8. Florida R. The Rise of the Creative Class. – New York: Basic Books, 2002. – 434 p.

Сурая Абдуллаева

Начальник отдела Международного сотрудничества Института национального эстрадного искусства им. Б.Закирова
E-mail: abdullaeva1954@mail ru
ORCID: 0009-0009-9853-0117

УПРАВЛЕНИЕ МЕЖДУНАРОДНЫМ СОТРУДНИЧЕСТВОМ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ ИСКУССТВА

Аннотация. *Статья посвящена международному сотрудничеству в институтах искусства и его значению для профессионального развития профессорско-преподавательского состава, а также улучшению научных и творческих связей. Анализ опирается на нормативно-правовые основы международного сотрудничества в сфере высшего образования и культуры Республики Узбекистан. Специфика организации международного сотрудничества в вузах искусства рассматривается на примере Института национального эстрадного искусства им. Батыра Закирова.*

Ключевые слова: *международное сотрудничество, высшее образование, управление, академическая мобильность, международные связи, образование в сфере искусств, зарубежные партнёры, профессиональное развитие.*

SAN’AT SOHASIDAGI OLIY TA’LIM MUASSASALARIDA XALQARO HAMKORLIKNI BOSHQARISH

Annotatsiya*. Maqola san’at oliy ta’lim muassasalarida xalqaro hamkorlik va uning professor-o‘qituvchilar tarkibining kasbiy rivojlanishidagi, shuningdek, ilmiy hamda ijodiy aloqalarni takomillashtirishdagi ahamiyatiga bag‘ishlangan. Tahlil O‘zbekiston Respublikasida oliy ta’lim va madaniyat sohalarida xalqaro hamkorlikning normativ-huquqiy asoslariga tayanadi. San’at oliy ta’lim muassasalarida xalqaro hamkorlikni tashkil etishning o‘ziga xos xususiyatlari Botir Zokirov nomidagi Milliy estrada san’ati instituti misolida ko‘rib chiqiladi.*

Kalit so‘zlar: *xalqaro hamkorlik, oliy ta’lim, boshqaruv, akademik mobillik, xalqaro aloqalar, san’at ta’limi, xorijiy hamkorlar, kasbiy rivojlanish.*

MANAGEMENT OF INTERNATIONAL COOPERATION IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS IN THE FIELD OF ARTS

Abstract. *The article is dedicated to international cooperation in art institutes and its significance for the professional development of faculty, as well as the improvement of scientific and creative ties. The analysis is based on the regulatory and legal foundations of international cooperation in the field of higher education and culture in the Republic of Uzbekistan. The specifics of organizing international cooperation in art universities are examined using the example of National Institute of Variety Arts named after Batir Zakirov.*

Keywords: *international cooperation, higher education, management, academic mobility, international relations, arts education, international partners, professional development.*

Интернационализация высшего образования является одним из важных направлений развития современной образовательной системы. Расширение международных связей способствует обмену образовательным и профессиональным опытом, внедрению современных методов обучения, повышению квалификации профессорско-преподавательского состава и созданию новых возможностей для студентов.

Особое значение международное сотрудничество приобретает в учреждениях высшего образования в сфере искусства. Подготовка специалистов в области музыки, вокального и исполнительского искусства, музыкознания, искусствоведения и других творческих направлений непосредственно связана с профессиональным и творческим обменом. Участие преподавателей и студентов в международных проектах, мастер-классах, конкурсах, фестивалях, конференциях и стажировках способствует развитию творческого потенциала.

В этой связи международное сотрудничество следует рассматривать не только как направление внешних связей образовательного учреждения, но и как один из инструментов его стратегического развития. Этому способствует государственная политики Республики Узбекистан в сфере высшего образования, профессионального развития кадров, культуры и искусства. Нормативные документы последних лет предусматривают расширение возможностей для обучения, стажировки и повышения квалификации специалистов за рубежом, а также развитие международного взаимодействия в сфере культуры и искусства [2, 6-с].

1. Нормативно-правовые основы международного сотрудничества

Международное сотрудничество учреждений высшего образования осуществляется в рамках законодательства Республики Узбекистан в области образования, культуры и профессионального развития кадров.

Общие правовые основы функционирования системы образования и её развития опираются на Закон Республики Узбекистан «Об образовании»

Важное значение имеет Концепция развития системы высшего образования Республики Узбекистан до 2030 года, утверждённая Указом Президента Республики Узбекистан от 8 октября 2019 года № УП-5847. Документ определяет основные направления развития высшего образования, повышения его конкурентоспособности и интеграции в международное образовательное пространство [2]. В Целевых показателях Концепции отмечены ключевые задачи международного сотрудничества до 2030 году:

- Привлечение к учебному процессу высококвалифицированных иностранных авторитетных ученых, профессоров и преподавателей.

- Организация учебного процесса на основе передового международного опыта, внедрение международных стандартов оценки качества образования.

- Расширение академической мобильности студентов, магистрантов, докторантов, а также профессоров и преподавателей (стажировки, повышение квалификации за рубежом).

Особое значение для учреждений сферы искусства имеет Постановление Президента Республики Узбекистан от 28 июля 2025 года № ПП-230, направленное на увековечение памяти народного артиста Узбекистана Ботира Закирова, глубокое изучение и популяризацию его творческого наследия. Документ имеет непосредственное значение для развития национального эстрадного искусства и расширения возможностей международного представления отечественного творческого наследия [3]. В частности, 6 пункт Постановления гласит, что начиная с 2025 года из республиканского бюджета Республики Узбекистан ежегодно будут выделяться следующие средства: а) двум выпускникам, получившим диплом бакалавра искусств в области поп-арта с отличием, разрешить продолжить дальнейшее образование за рубежом; б) дальнейшее расширение возможностей для талантливых студентов участвовать в престижных международных конкурсах; в) будут выделяться средства на постоянной основе для проведения Международного конкурса поп-арта имени Батыра Закирова.

Важным направлением государственной политики является также поддержка обучения и профессионального развития специалистов за рубежом. Указ Президента Республики Узбекистан от 5 мая 2025 года № УП-77, предусматривает дополнительные меры по поддержке обучения талантливых специалистов за рубежом, развитию их профессиональных навыков и стимулированию профессионального роста [4].

Дополнительные возможности финансовой поддержки обучения за рубежом определены постановлением Кабинета Министров Республики Узбекистан от 2 марта 2026 года № 88. Данные меры создают дополнительные условия для получения образования и профессионального развития молодых людей и педагогических работников в зарубежных образовательных учреждениях [5].

Особое значение для высших учебных заведений культуры и искусства имеет Приказ Министра культуры Узбекистана и прилагаемое к нему

Приложение, направленные на обеспечение стажировок и повышения квалификации перспективных работников и талантливой молодёжи до 30 лет за рубежом [6].

Таким образом, современная нормативно-правовая база создаёт условия для формирования системного подхода к международному сотрудничеству в сфере высшего образования в институтах искусства.

2. Для обеспечения устойчивого международного взаимодействия необходимо рассматривать международное сотрудничество как управляемую систему. Вот несколько важных пунктов управления:

- Международная деятельность должна соответствовать профилю учреждения, его образовательным программам и задачам развития.

- При выборе партнёра необходимо учитывать профиль образовательной организации, качество образовательных программ, профессиональный и научный потенциал, опыт международной деятельности и возможность реализации конкретных совместных проектов.

- Заключение соглашений и определение конкретных механизмов сотрудничества. Международное соглашение должно рассматриваться не как конечный результат, а как правовая основа для последующей деятельности. И приоритет должен отдаваться не количеству соглашений, а их содержательности и практической результативности

- Планирование и реализация совместных мероприятий. Определяются сроки, ответственные лица, источники финансирования и ожидаемые результаты.

- Мониторинг и оценка эффективности. При оценке международного сотрудничества необходимо учитывать не только количество заключённых соглашений, но и фактические результаты: количество проведённых мероприятий, участников академической мобильности, стажировок, совместных публикаций, мастер-классов, научных и творческих проектов.

3. Особенности международного сотрудничества в сфере высшего образования в институтах искусства на примере ИНЭИ им. Б.Закирова.

Международное сотрудничество должно соответствовать профилю учреждения, его образовательным программам и задачам развития. Для институтов искусства оно имеет ряд особенностей, обусловленных спецификой творческих профессий.

В отличие от многих других образовательных направлений, музыкальное образование, например, сочетает теоретическую подготовку, практическую деятельность и творческий процесс. Помимо традиционных форм международного сотрудничества таких как: академическая мобильность студентов и преподавателей, зарубежные стажировки и программы повышения квалификации, международные научно-практические конференции, совместные исследования и публикации – обязательно присутствуют такие формы как:

- мастер-классы зарубежных специалистов;
- совместные творческие проекты;
- международные конкурсы и фестивали;
- приглашение зарубежных преподавателей и деятелей искусства;
- обмен опытом в области музыкального образования.

Особое место занимает академическая мобильность**. Академическая мобильность** – это международный термин, означающий обеспечение получения дополнительных знаний для студентов, аспирантов и преподавателей вузов за рубежом. «Согласно рекомендациям Кабинета Министров Совета Европы, под термином «академическая мобильность» понимается «период обучения, преподавания и/или исследования в стране другой, чем страна местожительства учащегося или сотрудника академического персонала (далее называемая «родная страна»)» [8, 94-с]. Обучение, стажировка или участие в образовательной программе зарубежного учреждения позволяют студентам и преподавателям

ознакомиться с другими образовательными методиками, получить новый профессиональный опыт и установить долгосрочные профессиональные связи.

Формами прямой академической мобильности являются: обучение по программам студенческого обмена в вузе-партнере; языковые и научные стажировки; учебная (исследовательская, производственная) практика; участие в летних школах; участие в конференциях, семинарах, и т.д.

На сегодняшний день ИНЭИ заключает договоры об обмене студентами и преподавателями с двумя вузами – РАМ им.Гнесиных и КазНУИ им. Куляш Байсеитовой. Взаимодействие с зарубежными учреждениями позволит преподавателям знакомиться с современными методами обучения, а студентам – получить доступ к новым образовательным и творческим практикам.

Для творческих специальностей большое значение имеет непосредственное общение с зарубежными мастерами. За период 2023-2026 гг. в ИНЭИ было проведено более 20 встреч и мастер-классов с выдающимися эстрадными музыкантами и группами из разных стран – Венгрии, Германии, Италии, Индонезии, Польши, России, США, Франции. Проведение мастер-классов, открытых занятий и творческих встреч позволяет студентам получать профессиональные знания непосредственно от международных представителей музыкальной культуры.

Международное сотрудничество способствует также развитию научной деятельности, проводимой в вузе. Совместные исследования и конференции создают условия для обмена научным опытом и установления профессиональных контактов. Так в сотрудничестве с Государственным институтом искусствознания России в мае 2025 года состоялась международная научная конференция «Популярная музыка в искусствах и медиа второй половины XX – начала XXI века», проводившаяся в Москве, а в марте 2026 года – международная научно-практическая конференция

«Современная эстрадная музыка: межкультурные коммуникации и тенденции развития», проводившаяся в Ташкенте.

Привлечение иностранных преподавателей для преподавания сложный пункт международного сотрудничества. Оно зависит от множества факторов, от сложностей финансирования до языкового барьера. Одним из способов привлечения является приглашение иностранных специалистов как участников конференции, а затем заключение договора о проведении публичных лекций на безвозмездной основе. Так, представители Государственного института искусствознания России – участники мартовской конференции, после ее окончания подписали договор и провели серию лекций для студентов ИНЭИ.

Для учреждений искусства большое значение имеет продвижение национального художественного наследия. Международные мероприятия позволяют представлять зарубежной аудитории достижения национальной культуры, исполнительского искусства и музыкального образования. Так в мае 2026 года институт организовал международную научно-практическую конференцию «Музыкальное эстрадное искусство в Узбекистане: научный анализ, образование и практика».

В ноябре 2026 года на основании пункта 5а Постановления Президента Республики Узбекистан № ПК-230 от 28.07.2025 впервые будет проведен международный конкурс им. Батыра Закирова, одним из учредителей которого является ИНЭИ.

4. Проблемы управления международным сотрудничеством

Несмотря на значительный потенциал международного сотрудничества, его организация связана с рядом проблем.

Одной из наиболее распространённых является формальный характер отдельных международных соглашений. Наличие меморандума не всегда приводит к реализации совместных мероприятий. Поэтому необходимо регулярно анализировать эффективность действующих соглашений.

Ещё одной проблемой является финансирование международного сотрудничества. Зарубежные стажировки, академическая мобильность, участие в международных конференциях и приглашение иностранных специалистов требуют значительных финансовых ресурсов. В связи с этим важное значение имеет привлечение внебюджетных средств, инвестиций и грантов, в том числе международных образовательных программ и зарубежных партнёров.

И наконец, необходимо повышать организационную и языковую компетентности сотрудников, занимающихся международной деятельностью.

Грантовое финансирование и государственные механизмы поддержки зарубежного обучения и профессионального развития – один из путей преодоления проблем международного сотрудничества.

Перспективным направлением также является использование цифровых технологий. Онлайн-лекции, дистанционные мастер-классы, международные научные семинары и другие цифровые форматы позволяют расширять международное сотрудничество без существенного увеличения финансовых расходов.

Международное сотрудничество является одним из важных инструментов развития современных учреждений высшего образования в сфере искусства. Его значение определяется возможностью повышения качества образовательного процесса, профессионального развития преподавателей, расширения академической мобильности студентов, развития научных и творческих связей и продвижения национального художественного наследия.

Специфика образования в сфере искусства требует комплексного подхода к международному сотрудничеству. Наряду с традиционными академическими обменами существенное значение имеют мастер-классы, творческие проекты, международные конкурсы и фестивали, конференции, стажировки и приглашение зарубежных специалистов.

Современная нормативно-правовая база Республики Узбекистан создаёт условия для расширения возможностей обучения, стажировки и повышения квалификации специалистов за рубежом, в том числе работников сферы культуры и искусства. В этих условиях управление международным сотрудничеством должно основываться на стратегическом планировании, целенаправленном выборе партнёров, проектном подходе, эффективном использовании финансовых возможностей и систематическом мониторинге результатов. Переход от формального установления международных контактов к реализации конкретных образовательных, научных и творческих проектов позволит повысить эффективность международного сотрудничества и обеспечить его непосредственный вклад в развитие учреждения высшего образования в сфере искусства.

Использованная литература

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019-yil 8-oktabrdagi PF-5847-son Farmoni. “O‘zbekiston Respublikasi oliy ta’lim tizimini 2030-yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2025-yil 28-iyuldagi PQ-230-son qarori. “O‘zbekiston xalq artisti Botir Zokirov xotirasini abadiylashtirish, uning ijodiy merosini chuqur o‘rganish va jahon miqyosida targ‘ib qilish chora-tadbirlari to‘g‘risida”.

3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2025-yil 5-maydagi PF-77-son Farmoni. “Iqtidorli mutaxassislarning xorijda ta’lim olishini qo‘llab-quvvatlash, ularda kasbiy ko‘nikmalarini rivojlantirish va rag‘batlantirishga oid qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”.

4. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2026-yil 2-martdagi 88-son qarori. “Yoshlar va pedagog xodimlarning xorijda ta’lim olishlarini moliyaviy qo‘llab-quvvatlash chora-tadbirlari to‘g‘risida”.

5. O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligining 2025-yildagi “Madaniyat va san’at sohasida faoliyat yuritayotgan istiqbolli xodimlar va iqtidorli yoshlarni xorijda amaliyot o‘tash va malaka oshirishini ta’minlash to‘g‘risida”gi hujjati.

6. Ergasheva S. Developing culture and arts management in uzbekistan: a conceptual framework for education, entrepreneurship, digitalization, and institutional governance // Science and innovation international scientific journal. volume 5 issue 3 march 2026. –p. 266–271.

7. Высшее образование и международное сотрудничество: хрестоматия. – Москва: ААУ, 2022. – 180 с. (Анализ трансграничного сотрудничества, совместных образовательных программ и привлечения иностранных специалистов).

Nilufar Karimova

Madaniyatshunoslik va nomoddiymadaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti kichik ilmiy xodimi
E-mail: Nilufarkarimova6006t0@gmail.com
ORCID: 0009-0000-8402-9107

NAMANGAN XALQARO GULLAR FESTIVALINING TURISTIK SALOHIYATI VA HUDUDIY IMIJNI SHAKLLANTIRISHDAGI AHAMIYATI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Namangan xalqaro gullar festivalining turistik salohiyati va hududiy obrazni shakllantirishdagi o‘rni madaniyatshunoslik hamda turizm nazariyalari asosida tahlil qilingan. Festivalning nomoddiy madaniy merosni asrash, hududiy brendingni rivojlantirish, mahalliy identitetni mustahkamlash va xalqaro turistik jozibadorlikni oshirishdagi ahamiyati yoritilgan. Shuningdek, raqamli texnologiyalar, aqlli turizm, ijtimoiy tarmoqlar va zamonaviy kommunikatsiya vositalarining festivalni targ‘ib etish hamda tashrif buyuruvchilar tajribasini boyitishdagi imkoniyatlari ochib berilgan. Festivalni madaniy-turistik ekotizim sifatida rivojlantirish bo‘yicha amaliy takliflar ilgari surilgan.*

Kalit so‘zlar: *Namangan xalqaro gullar festivali; turistik salohiyat; hududiy obraz; madaniy turizm; nomoddiy madaniy meros; hududiy brending; aqlli turizm; raqamli texnologiyalar; ijtimoiy tarmoqlar; identitet.*

ТУРИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НАМАНГАНСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ ЦВЕТОВ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В ФОРМИРОВАНИИ ИМИДЖА РЕГИОНА

Аннотация. *В статье исследуется туристический потенциал Международного фестиваля цветов в Намангане и его роль в формировании территориального образа региона на основе культурологических и туристических концепций. Раскрывается значение фестиваля в сохранении нематериального культурного наследия, развитии территориального брендинга, укреплении локальной идентичности и повышении международной туристической привлекательности. Особое внимание уделено использованию*

цифровых технологий, концепции «умного туризма», социальных сетей и современных коммуникационных инструментов для продвижения фестиваля и улучшения туристского опыта. Предложены практические направления развития фестиваля как устойчивой культурно-туристической экосистемы.

Ключевые слова: *Международный фестиваль цветов в Намангане; туристический потенциал; территориальный образ; культурный туризм; нематериальное культурное наследие; территориальный брендинг; умный туризм; цифровые технологии; социальные сети; идентичность.*

THE TOURISM POTENTIAL OF THE NAMANGAN INTERNATIONAL FLOWER FESTIVAL AND ITS SIGNIFICANCE IN SHAPING THE REGIONAL IMAGE

Abstract. *This article examines the tourism potential of the Namangan International Flower Festival and its role in shaping the regional image from the perspectives of cultural studies and tourism theory. It highlights the festival's contribution to safeguarding intangible cultural heritage, strengthening regional branding, reinforcing local identity, and enhancing international tourism attractiveness. The study also explores the application of digital technologies, smart tourism approaches, social media, and modern communication tools in promoting the festival and improving visitor experiences. Practical recommendations are proposed for developing the festival as a sustainable cultural and tourism ecosystem with long-term regional value.*

Keywords: *Namangan International Flower Festival; tourism potential; regional image; cultural tourism; intangible cultural heritage; place branding; smart tourism; digital technologies; social media; identity.*

Bugungi globallashuv sharoitida ommaviy bayramlar va festivallar jamiyatning ijtimoiy-madaniy hayotida muhim o‘rin egallab, nafaqat aholining madaniy ehtiyojlarini qondirish, balki muayyan hududning turistik jozibadorligi va hududiy obrazini shakllantirishning samarali vositasiga aylanmoqda. Bunday

tadbirlar orqali hududning tarixiy-madaniy merosi, milliy qadriyatlari, estetik qarashlari, an’analari va zamonaviy madaniy imkoniyatlari keng jamoatchilikka namoyish etiladi. Festival bu – muayyan vaqt va makonda jamiyatning estetik, ma’naviy hamda kommunikativ ehtiyojlarini qondiruvchi, an’anani qayta ishlab ommalashtiruvchi hamda yangi ijodiy shakllarni sinovdan o‘tkazuvchi kulturologik institutdir. Shu ma’noda festival madaniy merosni saqlash bilan birga, uni zamonaviy ijtimoiy makonda faol tarzda namoyon etish imkonini beradi.

Globallashuv jarayonlarida milliy va mahalliy o‘ziga xoslikni saqlab qolish masalasi tobora dolzarb bo‘lib bormoqda. Festival bu jarayonda merosni faqat muzey eksponatiga aylantirib qo‘ymasdan, uni “jonli madaniyat” sifatida namoyon etishga xizmat qiladi. Kuy-qo‘shiq, raqs, marosim, xalq o‘yinlari, hunarmandchilik, milliy taom tayyorlash, mahalliy urf-odatlar kabi madaniy hodisalar festival jarayonida real ijro va amaliy faoliyat orqali namoyon bo‘ladi [1].

Shu nuqtayi nazardan, Namangan xalqaro gullar festivali hududning madaniy qiyofasi, turistik salohiyati va hududiy obrazini shakllantirishda muhim madaniy-turistik resurs sifatida namoyon bo‘ladi.

Turistik salohiyatni faqat sayyohlar soni, mehmonxonalar, transport infratuzilmasi yoki xizmat ko‘rsatish obyektlari bilan baholash yetarli emas. Madaniyatshunoslik nuqtayi nazaridan turistik salohiyat hududning madaniy obrazi, tarixiy xotirasi, ramziy kapitali, estetik muhit, mahalliy aholining mehmondo‘stlik madaniyati va tashrif buyuruvchilarda shakllanadigan emotsional taassurotlarni ham qamrab oladi.

Shahar va hudud marketingi nuqtayi nazaridan esa hududni tanitish ishlab chiqarish, xizmat ko‘rsatish, investitsiya va turizm oqimlarini o‘zaro bog‘laydigan strategik jarayon hisoblanadi. Shu sababli Namangan xalqaro gullar festivali oddiy mavsumiy tadbir sifatida emas, balki Namangan shahrini milliy va xalqaro madaniy makonda namoyon etuvchi, hududning iqtisodiy hamda madaniy jozibadorligini oshiruvchi turistik-madaniy resurs sifatida qaralishi mumkin.

Festivalning hududiy obrazga aylanishida uning barqaror ramziy va semantik asosga ega bo‘lishi muhim ahamiyat kasb etadi. Namangan misolida ushbu semantik asosni “gullar shahri”, “estetik bog‘lar makoni”, “mehmondo‘st vodiy shahri”, “an’anaviy gulchilik va zamonaviy landshaft madaniyati uyg‘unlashgan hudud” kabi obrazlar orqali ifodalash mumkin.

Hududiy obrazni faqat logotip, reklama shiori yoki tashqi ko‘rinish bilan cheklab bo‘lmaydi. U shahar haqidagi barqaror tasavvurlar, hissiy munosabatlar va real tajribalar majmuasidan tarkib topadi. Shuning uchun festival orqali shakllantiriladigan obraz hududning amaldagi madaniy muhiti, xizmatlar sifati, mahalliy aholining ishtiroki va festivaldan keyin ham saqlanib qoladigan ijobiy madaniy xotiraga asoslanishi zarur.

Hududiy obrazni shakllantirishda mahalliy aholining munosabati ham alohida ahamiyatga ega. Shahar o‘zini tashqi auditoriyaga qanday taqdim etishi muhim bo‘lgani kabi, aholining o‘z shahrini qanday qabul qilishi va his etishi ham hududiy brendning barqarorligiga ta’sir qiladi. Ashworth va Kavaratzis shahar obrazini faqat tashqi bozor uchun yaratiladigan kommunikatsiya vositasi emas, balki shahar boshqaruvi, madaniy siyosat, infratuzilma, xizmatlar sifati va aholining ijtimoiy ishtiroki bilan bog‘liq murakkab jarayon sifatida izohlaydi [2].

Shu jihatdan Namangan xalqaro gullar festivali turli guruhlar uchun turlicha, ammo o‘zaro bog‘liq funksiyalarni bajaradi. Mahalliy aholi uchun u shahar bilan faxrlanish va jamoaviy birdamlik manbai bo‘lsa, tashrif buyuruvchilar uchun estetik va madaniy tajriba, turistik biznes uchun iqtisodiy imkoniyat, davlat va mahalliy boshqaruv uchun esa hududiy imijni mustahkamlash vositasi sifatida xizmat qiladi.

Xalqaro tajriba ham madaniy tadbirlarning shahar obrazini o‘zgartirish va yangilashdagi imkoniyatlarini ko‘rsatadi. Richards va Wilson Rotterdamning Yevropa madaniyat poytaxti sifatidagi tajribasini tahlil qilib, yirik madaniy hodisalar shahar haqidagi mavjud stereotiplarni yangilashi, tashqi auditoriya e’tiborini kuchaytirishi va hududning yangi obrazini shakllantirishga yordam berishini ko‘rsatadi [3].

Mazkur yondashuv Namangan shahriga nisbatan ham qo‘llanishi mumkin. Festival Namangan viloyatini faqat sanoat, savdo yoki qishloq xo‘jaligi hududi sifatida emas, balki gulchilik, estetik madaniyat, landshaft dizayni va xalqaro festival madaniyati rivojlangan hudud sifatida namoyon qilish imkonini beradi.

Shahar obrazi bir nechta kommunikativ kanallar orqali shakllanadi. Bular qatoriga vizual belgilar, hudud haqidagi hikoyalar, madaniy tadbirlar, xizmat ko‘rsatish sifati, ommaviy axborot vositalaridagi tasvirlar, ijtimoiy tarmoqlardagi foydalanuvchi kontenti va tashrif buyuruvchilarning qayta kelish tajribasi kiradi.

Namangan festivali doirasida gul kompozitsiyalari, Bobur bog‘i va boshqa shahar makonlaridagi landshaft bezaklari, xalqaro delegatsiyalar ishtiroki, milliy kiyim va san’at namoyishlari, mahalliy mahsulotlar yarmarkalari, turistik marshrutlar hamda oilaviy sayr muhiti ana shu kommunikativ vositalarning amaliy ko‘rinishlarini tashkil etadi.

Festival davomida shahar makoni ham o‘ziga xos tarzda qayta talqin qilinadi. Oddiy ko‘chalar, xiyobonlar, bog‘lar va jamoat maydonlari vaqtinchalik madaniy sahnaga aylanadi. Natijada shahar makoni faqat transport yoki dam olish vazifasini bajaruvchi hudud bo‘lib qolmay, balki jamoaviy xotira, estetik zavq, madaniy muloqot va turistik taassurot shakllanadigan makonga aylanadi.

Festivalning turistik ahamiyatini tushuntirishda “tourist gaze” – “turistik nigoh” konsepsiyasi ham muhimdir. Ushbu yondashuvga ko‘ra, turistning hududni ko‘rish va qabul qilish tajribasi oldindan shakllangan ijtimoiy va madaniy tasavvurlar bilan bog‘liq. Belgilar, reklama, fotosuratlar, videolar, ijtimoiy tarmoqlardagi materiallar va turli madaniy kodlar turistning borishdan oldingi tasavvurini shakllantiradi.

Shu sababli Namangan festivali haqida internetda tarqatilayotgan gul kompozitsiyalari, reklama videolari, blogerlar sharhlari va “Namangan – gullar shahri” obrazi tashrif buyuruvchilarning festivalga kelishdan oldingi kutilmalariga bevosita ta’sir ko‘rsatadi.

Raqamli texnologiyalarning rivojlanishi turizmni rejalashtirish, targ‘ib qilish, xizmat ko‘rsatish va sayyohlik tajribasini almashish jarayonlarini sezilarli darajada o‘zgartirdi. Buhalis va Law axborot texnologiyalari turizm menejmentida iste’molchi xatti-harakati, xizmat ko‘rsatish, bronlash, marketing va kommunikatsiya jarayonlarini tubdan o‘zgartirganini ta’kidlaydi [4].

Shu asosda Namangan xalqaro gullar festivalining raqamli infratuzilmasini takomillashtirish mumkin. Jumladan, festival uchun rasmiy ko‘p tilli portal, mobil xarita, QR-gidlar, onlayn dastur, transport navigatsiyasi, mehmonxona va ovqatlanish obyektlari haqidagi ma’lumotlar, fotonuqtalar xaritasi hamda real vaqt rejimidagi yangiliklar tizimini yaratish tashrif buyuruvchilar uchun qulaylikni oshiradi. Smart tourism, ya’ni aqlli turizm konsepsiyasi ham festivalni rivojlantirish uchun yangi imkoniyatlarni ochadi. Raqamli ma’lumotlar, mobil texnologiyalar, ijtimoiy tarmoqlar va aqlli xizmatlardan foydalanish orqali tashrif buyuruvchilar oqimini boshqarish, gavjum hududlarni aniqlash, QR-kodlar yordamida gul turlari va kompozitsiyalari haqida ma’lumot berish, bir nechta tilda audio-gidlar yaratish hamda tashrif buyuruvchilarning fikrlarini real vaqt rejimida yig‘ish mumkin.

Festival yakunlangandan so‘ng yig‘ilgan ma’lumotlar tahlil qilinib, kelgusi yillardagi tadbirlarni rejalashtirishda foydalanilishi ham mumkin. Bu festivalni oddiy tadbirdan ma’lumotlarga asoslangan boshqaruv tizimiga ega zamonaviy turistik platformaga aylantirish imkonini beradi. Ijtimoiy tarmoqlarning turizm rivojidagi ahamiyati ham alohida e’tiborga loyiq. Xiang va Gretzel tadqiqotlari onlayn sayohat ma’lumotlarini izlash jarayonida ijtimoiy media platformalari muhim o‘rin tutishini ko‘rsatadi [5]. Shu sababli Instagram, TikTok, YouTube, Telegram va boshqa raqamli platformalar Namangan festivali uchun oddiy reklama kanali emas, balki hududiy obrazni shakllantiruvchi va tarqatuvchi madaniy maydon vazifasini bajarishi mumkin.

Ayniqsa, foydalanuvchilarning o‘zlari tomonidan yaratilgan foto, video va sharhlar festival haqidagi tasavvurlarni shakllantirishda muhim ahamiyatga ega. Shu sababli festivalning raqamli strategiyasida professional reklama bilan bir qatorda

foydalanuvchi yaratadigan kontentni rag‘batlantirishga ham e’tibor qaratish maqsadga muvofiq. Festivalning turistik salohiyatini oshirishda nomoddiy madaniy meros bilan bog‘liqlik ham muhim o‘rin tutadi. UNESCO konvensiyasida nomoddiy madaniy meros urf-odatlar, ijro san’ati, marosimlar, bayramlar, bilim va ko‘nikmalar tizimini qamrab oluvchi madaniy hodisa sifatida talqin qilinadi.

Namangan xalqaro gullar festivalida gulchilik tajribasi, xalq sayli an’analari, mahalliy hunarmandchilik, milliy musiqa, mehmondo‘stlik, oilaviy sayr madaniyati va estetik tarbiya kabi unsurlar nomoddiy madaniy merosning muhim qatlamlarini tashkil etadi. Shu nuqtayi nazardan festivalni mahalliy madaniyat, identiklik, integratsiya va transformatsiya jarayonlarining o‘zaro kesishgan nuqtasi sifatida ko‘rish mumkin. Bir tomondan, festival mahalliy identitet va an’analarni saqlashga xizmat qiladi. Ikkinchi tomondan, xorijiy va mahalliy mehmonlar o‘rtasidagi madaniy muloqotni kuchaytiradi. Shu bilan birga, zamonaviy turizm, raqamli texnologiyalar va global madaniy jarayonlar ta’sirida mahalliy an’analar yangi shakllarda namoyon bo‘ladi. Biroq festivalning turistik mahsulot sifatida rivojlanishi jarayonida madaniy merosni haddan tashqari tijoratlashtirish xavfi ham hisobga olinishi kerak. Festival ommalashgani sari uning mazmuni faqat dekorativ va ko‘ngilochar shaklga tushib qolmasligi lozim. Aksincha, gulchilik an’analari, mahalliy tarix, xalq estetikasi, hunarmandchilik va shahar xotirasi festival mazmunining asosiy tarkibiy qismlari sifatida saqlanishi zarur.

Davlatning strategik hujjatlarida hududlarni rivojlantirish, turizm, madaniyat va raqamli xizmatlarni takomillashtirish masalalari o‘zaro bog‘liq holda belgilanmoqda. Shu bois Namangan xalqaro gullar festivalini rivojlantirish faqat madaniy tadbirlar dasturi bilan chegaralanmasdan, hududiy iqtisodiyot, xizmat ko‘rsatish sohasi, yoshlar bandligi, raqamli infratuzilma, ekologik tarbiya va xalqaro hamkorlik dasturlari bilan integratsiyalashgan holda amalga oshirilishi maqsadga muvofiq. Yangi O‘zbekistonning taraqqiyot strategiyasida madaniyat, turizm, ma’naviyat va hududlarning salohiyatini oshirish masalalari o‘zaro bog‘liq yo‘nalishlar sifatida namoyon bo‘ladi [6]. Shu nuqtayi nazardan festival Namangan

viloyatining madaniy kapitalini iqtisodiy va ijtimoiy kapitalga aylantirish imkonini beradi. Festival kunlarida mahalliy tadbirkorlik subyektlari faoliyatining jonlanishi, transport xizmatlariga talabning ortishi, mehmonxona va restoranlarning bandligi, hunarmandchilik mahsulotlariga qiziqishning kuchayishi, gulchilik mahsulotlari savdosining rivojlanishi hududiy iqtisodiyotga ijobiy ta’sir ko‘rsatishi mumkin. Shu bilan birga, aholining festivaldagi ishtiroki, shahar bilan faxrlanish hissi va jamoaviy faollik uning ijtimoiy-madaniy ahamiyatini oshiradi.

Raqamli O‘zbekiston konsepsiyasi ham festivalning raqamli modelini rivojlantirish uchun imkoniyat yaratadi [7]. Bunday model festivalning yagona axborot portali, mobil ilova, elektron ro‘yxatdan o‘tish yoki chipta tizimi, QR-kodli ekspozitsiyalar, interaktiv xarita, foto-video arxiv, tashrif buyuruvchilar fikrini yig‘ish platformasi, AI-audio gid, ko‘p tilli ma’lumotlar bazasi va festival natijalarini baholash imkonini beruvchi analitik panelni o‘z ichiga olishi mumkin.

Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilishga oid milliy hujjatlar ham bayram, urf-odat, an’ana va marosimlarni tizimli ravishda saqlash zarurligini ko‘rsatadi [8]. Shu sababli Namangan festivalini rivojlantirish jarayonida zamonaviy turizm talablari bilan mahalliy madaniy merosni muhofaza qilish o‘rtasidagi muvozanatni ta’minlash muhimdir. Jahon turizm etikasi kodeksida turizm xalqlar o‘rtasidagi o‘zaro tushunish, madaniy hurmat va barqaror rivojlanish vositalaridan biri sifatida talqin qilinadi. Namangan xalqaro gullar festivali ham ushbu tamoyillarni amaliy jihatdan namoyon etish imkoniyatiga ega. Festival orqali xorijiy mehmonlarga O‘zbekistonning estetik didi, mehmondo‘stlik an’analari, shahar madaniyati, tabiatga munosabati va milliy qadriyatlari ijobiy va emotsional jihatdan ta’sirchan shaklda taqdim etilishi mumkin.

Shuning uchun festivalni xalqaro turizm bozorida targ‘ib qilishda faqat ko‘ngilochar reklama bilan cheklanib qolmasdan, madaniy hurmat, ekologik mas’uliyat, xalq diplomatiyasi va xalqaro madaniy hamkorlik tamoyillariga ham e’tibor qaratish lozim. Festivalning xalqaro miqyosdagi ahamiyati, avvalo, uning mahalliy ildizlari bilan uyg‘unlashgan holda rivojlanishiga bog‘liq. Xorijiy

auditoriyaga mo‘ljallangan har qanday targ‘ibot mahalliy gulchilik an’analari, xalq estetikasi, mahalla ishtiroki, hunarmandchilik, tarixiy xotira va milliy qadriyatlar bilan mazmunan boyitilishi kerak.

Namangan xalqaro gullar festivalining turistik salohiyatini yanada oshirish uchun uni bir necha kunlik tadbir doirasidan chiqarib, keng qamrovli madaniy-turistik dasturga aylantirish mumkin. Xususan, festival atrofida “Namangan Flower Week” kabi bir haftalik kompleks dastur tashkil etish hududning turistik faolligini uzaytirishga xizmat qiladi. Festivalni Namangan viloyatining boshqa turistik resurslari bilan integratsiya qilish ham muhim istiqbolli yo‘nalish hisoblanadi. Jumladan, Chust pichoqlari va hunarmandchiligi, Pop hududining arxeologik merosi, Axsikent tarixiy yodgorligi, Kosonsoy tabiiy hududlari, mahalliy gastronomiya va hunarmandchilik maskanlarini yagona turistik marshrutlar tizimiga birlashtirish mumkin.

Festival yakunlangandan keyin ham turistlarni jalb etadigan doimiy obyektlarni yaratish maqsadga muvofiq. Bular qatoriga gulchilik bog‘lari, maxsus fotonuktalar, gul yetishtirish va landshaft dizayni bo‘yicha mahorat darslari, doimiy ko‘rgazmalar hamda festival tarixi va uning eng yaxshi kompozitsiyalaridan iborat ekspozitsiyalarni kiritish mumkin. Festivalni baholashda ham faqat tashrif buyuruvchilar soniga tayanish yetarli emas. Uning samaradorligini mehmonlarning qoniqish darajasi, ijtimoiy tarmoqlardagi qamrov, mahalliy iqtisodiyotga ta’sir, xalqaro OAV e’tibori, mahalliy aholining ishtiroki va festivaldan keyingi barqaror madaniy meros kabi indikatorlar orqali kompleks baholash lozim.

Xulosa qilib aytganda, Namangan xalqaro gullar festivalining zamonaviy rivojlanish istiqbollari uning oddiy ommaviy bayramdan kompleks madaniy-turistik resursga aylanishi bilan bog‘liq. Festivalning asosiy qiymati faqat gul kompozitsiyalarining estetik ko‘rinishi yoki tashrif buyuruvchilar soni bilan belgilanmaydi. Uning strategik ahamiyati Namangan shahrining hududiy obrazini shakllantirish, mahalliy aholining ijtimoiy-madaniy faolligini kuchaytirish, turistik xizmatlar tizimini rivojlantirish va hududning xalqaro madaniy makondagi

ko‘rinishini mustahkamlash imkoniyatlarida namoyon bo‘ladi. Festivalni innovatsion rivojlantirish uchun raqamli platformalar, QR-gidlar, AI-audio izohlar, virtual ko‘rgazmalar, interaktiv xaritalar, ijtimoiy tarmoq strategiyalari va ma’lumotlarni tahlil qilish tizimlaridan foydalanish zarur. Bunday yondashuv festivalni bir necha kun davom etadigan tadbirdan yil davomida faoliyat yurituvchi raqamli madaniy-turistik resursga aylantirish imkonini beradi.

Namangan xalqaro gullar festivali hududiy obraz sifatida “gullar shahri”, “bahor va estetik madaniyat makoni”, “Vodiy go‘zalligi” kabi ramziy tushunchalar asosida rivojlantirilishi mumkin. Bunda festivalning tarixiy obidalar, hunarmandchilik, gastronomiya, mahalliy xizmatlar va tabiiy turistik marshrutlar bilan bog‘lanishi uning turistik imkoniyatlarini yanada kengaytiradi.

Festivalning turistik salohiyatini baholashda tashrif buyuruvchilar soni bilan bir qatorda mehmonlar qoniqishi, ijtimoiy tarmoqlardagi faollik, mahalliy iqtisodiyotga qo‘shilgan hissa, xalqaro OAV e’tibori, mahalliy aholining ishtiroki va festivaldan keyingi madaniy merosning saqlanishi kabi mezonlardan foydalanish maqsadga muvofiq. Festival O‘zbekistonning xalqaro madaniy ta’sir salohiyatini kuchaytiruvchi vosita sifatida ham xizmat qilishi mumkin. Gullar, tabiat, mehmondo‘stlik, xalq sayli, estetik dizayn, ekologik mas’uliyat va ko‘p tilli kommunikatsiya orqali mamlakatning madaniy qiyofasini xalqaro auditoriyaga taqdim etish imkoniyati yuzaga keladi. Biroq festivalning xalqaro nufuzi, avvalo, uning mahalliy madaniy ildizlari bilan uyg‘unlashgan holda rivojlanishiga bog‘liq. Shu sababli festivalning kelajakdagi mazmuni mahalliy gulchilik an’analari, xalq estetikasi, mahalla ishtiroki, hunarmandchilik, tarixiy xotira va milliy qadriyatlar bilan mustahkamlanishi lozim. Kelgusida festivalni rivojlantirish maqsadida maxsus obraz-kit, ko‘p tilli raqamli platforma, xalqaro press-kit, volontyorlar korpusi, festival monitoring tizimi, madaniy diplomatiya dasturi, doimiy gulchilik ekspozitsiyasi va xalqaro hamkorlik mexanizmlarini yaratish maqsadga muvofiq.

Umuman olganda, Namangan xalqaro gullar festivalini rivojlantirishda “tadbirni o‘tkazish” yondashuvidan “madaniy-turistik ekotizimni shakllantirish va

boshqarish” yondashuviga bosqichma-bosqich o‘tish zarur. Ana shundagina festival Namangan shahrining barqaror hududiy obrazini shakllantiruvchi, turizmni rivojlantiruvchi, mahalliy iqtisodiy faollikni qo‘llab-quvvatlovchi hamda O‘zbekistonning xalqaro madaniy imijini boyituvchi strategik resursga aylanishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Qoraboyev U. O‘zbek xalq bayramlari. – Toshkent: Sharq, 2002. – 234 b.

2. Ashworth G., Kavaratzis M. Beyond the logo: Brand management for cities // Journal of Brand Management. – 2009. – Vol.16. – №8. – P. 520–531.

3. Richards G. Cultural tourism: A review of recent research and trends // Journal of Hospitality and Tourism Management. – 2018. – Vol.36. – P. 12–21.

4. Buhalis D., Law R. Progress in information technology and tourism management: 20 years on and 10 years after the Internet // Tourism Management. – 2008. – Vol.29. – №4. – P. 609–623.

5. Xiang Z., Gretzel U. Role of social media in online travel information search // Tourism Management. – 2010. – Vol.31. – №2. – P. 179–188.

6. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 11-sentyabrdagi PF-158-son “O‘zbekiston – 2030 strategiyasi to‘g‘risida”gi Farmoni.

7. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 5-oktyabrdagi PF-6079-son “Raqamli O‘zbekiston – 2030 strategiyasini tasdiqlash va uni samarali amalga oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Farmoni.

8. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2010-yil 7-oktyabrdagi 222-son “2010–2020-yillarda nomoddiy madaniy meros obyektlarini muhofaza qilish, asrash, targ‘ib qilish va ulardan foydalanish davlat dasturini tasdiqlash to‘g‘risida”gi Qarori.

Lenar Xalilov

Shahrisabz davlat pedagogika instituti
“San’atshunoslik” kafedrasi katta o‘qituvchisi
E-mail: lenarkhalilov34@gmail.com
ORCID: 0009-0000-3551-1060

ZAMONAVIY O‘ZBEKISTON TASVIRIY SAN’ATIDA MILLIY BADIIY AN’ANALAR VA INNOVATSION YONDASHUVLARNING UYG‘UNLIGI

Annotatsiya. *Maqolada zamonaviy O‘zbekiston tasviriy san’atida milliy badiiy an’analarning davomiyligi va innovatsion yondashuvlar bilan o‘zaro ta’siri san’atshunoslik nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi. Kompozitsiya, kolorit, ramziy obraz va material bilan ishlashdagi o‘zgarishlar qiyosiy talqin etilib, badiiy merosni ijodiy qayta anglashning asosiy tamoyillari yoritiladi.*

Kalit so‘zlar*: tasviriy san’at, milliy an’ana, innovatsiya, rangtasvir, kompozitsiya, kolorit, badiiy meros, ramz, eksperiment.*

ГАРМОНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИОННЫХ ПОДХОДОВ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА

Аннотация. *В статье с искусствоведческой точки зрения анализируются преемственность национальных художественных традиций и их взаимодействие с инновационными подходами в современном изобразительном искусстве Узбекистана. Посредством сравнительной интерпретации рассматриваются изменения в композиции, колорите, символических образах и работе с материалом, а также раскрываются основные принципы творческого переосмысления художественного наследия.*

Ключевые слова: *изобразительное искусство, национальная традиция, инновация, живопись, композиция, колорит, художественное наследие, символ, эксперимент.*

HARMONY OF NATIONAL ARTISTIC TRADITIONS AND INNOVATIVE APPROACHES IN CONTEMPORARY VISUAL ART OF UZBEKISTAN

Abstract. *The article examines the continuity of national artistic traditions and their interaction with innovative approaches in contemporary visual art of Uzbekistan. Changes in composition, colour, symbolic imagery and artistic materials are considered from an art-historical perspective. Particular attention is paid to creative reinterpretation of heritage rather than its mechanical reproduction.*

Keywords: *visual art, national tradition, innovation, painting, composition, colour, artistic heritage, symbolism, experimentation.*

Zamonaviy O‘zbekiston tasviriy san’ati milliy madaniyatning tarixiy xotirasi va bugungi estetik tafakkurini birlashtiruvchi murakkab badiiy maydondir. Unda bir tomondan xalq amaliy bezak san’ati, miniatyura, me’moriy naqsh va mumtoz rang madaniyati kabi manbalar mavjud bo‘lsa, ikkinchi tomondan global badiiy jarayonlar, yangi texnologiyalar va individual ijodiy izlanishlar faol ishtirok etmoqda. Mazkur ikki yo‘nalishning uchrashuvi milliy san’atning o‘ziga xosligini saqlagan holda yangi ifoda imkoniyatlarini yuzaga chiqaradi.

Tadqiqotning dolzarbligi shundaki, an’ana va yangilik o‘rtasidagi munosabatni faqat tashqi uslubiy o‘xshashlik bilan izohlash yetarli emas. Milliylik ba’zan ornament, tarixiy libos yoki me’moriy motiv ko‘rinishida namoyon bo‘ladi, biroq uning chuqur qatlamlari tasvirning ritmi, fazoviy qurilishi, ranglarning hissiy mazmuni va obrazlarning ma’naviy semantikasida mujassam. Innovatsiya ham faqat raqamli vositani qo‘llash emas, balki mavjud badiiy tilni qayta tashkil etish jarayonidir.

Maqolaning maqsadi milliy badiiy an’analar bilan innovatsion yondashuvlarning zamonaviy O‘zbekiston tasviriy san’atidagi uyg‘unlashuv

mexanizmlarini aniqlash va ularning badiiy-estetik ahamiyatini ochib berishdan iborat. Shu maqsadda tarixiy merosning obrazli tizimi, kompozitsion tamoyillar, kolorit, material va texnikalardagi izlanishlar hamda zamonaviy badiiy kommunikatsiya masalalari izchil ko‘rib chiqiladi.

San’atshunoslikda milliy an’ana tushunchasi o‘tmishdagi shakllarni aynan takrorlash emas, balki tarixiy tajribaning yangi ijtimoiy va estetik sharoitda qayta talqin qilinishi sifatida o‘rganiladi. E.H.Gombrichning tasviriy reprezentatsiya va uslub haqidagi qarashlari badiiy shaklning idrok hamda madaniy konvensiyalar bilan bog‘liqligini anglashga yordam beradi [1]. Shuningdek, R.Arnheim vizual tafakkur va kompozitsion muvozanat masalalarini san’at tahlilining markaziga olib chiqadi [2].

V.Kandinskiyning rang va shaklning ruhiy ta’siri haqidagi mulohazalari milliy koloritni faqat bezak belgisi sifatida emas, balki mustaqil ekspressiv vosita sifatida baholash uchun nazariy asos bo‘la oladi [3]. J.Itten ranglar kontrasti va uyg‘unligi haqidagi yondashuvlari esa an’anaviy rang munosabatlarining zamonaviy kompozitsiyada qayta qurilishini tahlil qilishga xizmat qiladi [4].

An’anani qayta talqin etishda san’atning tarixiy sharoit bilan bog‘liqligi ham muhim. J.Berger tasvirni ko‘rish usullari va ijtimoiy kontekst o‘rtasidagi munosabatni yoritadi [5]. Ushbu qarashlar milliy obrazning zamonaviy tomoshabin tomonidan qanday o‘qilishi, tarixiy belgining yangi ma’no kasb etishi va vizual kommunikatsiyaning o‘zgarishini tushuntirish imkonini beradi. Mazkur manbalar O‘zbekiston san’atining konkret asarlariga oid empirik dalil o‘rnini bosmaydi, balki tahlilning nazariy mezonlarini belgilaydi.

Maqolada tarixiy-qiyosiy, formal-uslubiy, ikonografik va interpretativ tahlil usullaridan foydalanildi. Tarixiy-qiyosiy yondashuv orqali miniatyura, xalq bezak san’ati va me’moriy naqshdagi shakliy qonuniyatlar zamonaviy tasviriy ifoda bilan solishtiriladi. Formal-uslubiy tahlilda ritm, proporsiya, tekislik va hajm munosabati, rang kontrasti, faktura hamda kompozitsion markazning tashkil etilishiga e’tibor qaratiladi. Ikonografik yondashuv tarixiy va ramziy belgilarni

ularning madaniy konteksti bilan bog‘liq holda sharhlashga imkon beradi. Interpretativ usul esa bir xil motivning turli ijodiy vaziyatlarda yangi mazmun kasb etishini tushuntiradi. Tadqiqot nazariy-tahliliy xususiyatga ega: unda so‘rovnoma, eksperiment yoki statistik o‘lchov o‘tkazilgani da’vo qilinmaydi. Shuning uchun natijalar umumlashtirilgan san’atshunoslik xulosalari sifatida taqdim etiladi.

Milliy badiiy an’ananing birinchi muhim manbai – xalq amaliy san’atidagi tartib, ritm va takror tamoyilidir. Naqshda uchraydigan geometrik va o‘simliksimon shakllar ko‘pincha dekorativ vazifadan tashqari butun tasvir yuzasini tashkil etuvchi strukturaga aylanadi. Zamonaviy rangtasvirda ushbu prinsiplar predmetning tashqi ko‘rinishini ko‘chirishdan ko‘ra kompozitsiyaning ichki harakatini yaratishga xizmat qilishi mumkin. Natijada milliylik tayyor ornamentni joylashtirish emas, balki shaklni tashkil etish usuli sifatida namoyon bo‘ladi. Ikkinchi manba – Sharq miniatyurasiga xos fazoviy tafakkur. Miniatyurada tasviriy voqelik ko‘pincha yagona optik nuqtaga qat’iy bo‘ysunmaydi; turli epizodlar va makon qatlamlari yaxlit hikoyaviy tuzilma hosil qiladi. Zamonaviy ijodkor bu tajribadan ko‘pqatlamli kompozitsiya, shartli perspektiva, dekorativ tekislik va bir tasvir ichida turli vaqt holatlarini uyg‘unlashtirish uchun foydalanishi mumkin. Bunda tarixiy uslubning mexanik nusxasi emas, uning vizual mantig‘i yangi mazmunga moslashtiriladi.

Uchinchi yo‘nalish milliy rang madaniyati bilan bog‘liq. Moviy, lojuvard, feruza, zarrin, tuproq ranglari va ularning kontrastli munosabatlari me’moriy bezak hamda amaliy san’atda muhim o‘rin tutadi. Zamonaviy rangtasvirda bu ranglarning ishlatilishi milliy taassurotni kuchaytirishi mumkin, lekin milliy badiiy sifatni faqat ma’lum palitra bilan cheklash to‘g‘ri emas. Asarning kolorit tizimi ranglarning o‘zaro muvozanati, yorug‘lik muhiti, semantik urg‘u va hissiy intensivligi orqali baholanadi.

Rangning innovatsion talqini uning material bilan munosabatida yaqqol ko‘rinadi. An’anaviy bo‘yoq qatlamlari bilan bir qatorda akvarelning erkin oqimi,

kollaj, aralash texnika, turli asoslar va fakturali yuzalar ishlatilishi badiiy tasvirning moddiy tabiatini o‘zgartiradi. Masalan, akvarelning shaffof qatlamlari milliy bezakdagi ritmik tuzilma bilan qo‘shilganda, tasvirda bir vaqtning o‘zida yengillik va kompozitsion aniqlik yuzaga keladi. Bunday izlanishlarda texnik effekt asarning g‘oyaviy mazmuniga bo‘ysunishi zarur. Innovatsion yondashuvlarning yana bir ko‘rinishi – an’anaviy ramzlarning yangi semantik kontekstda ishlatilishidir. Daraxt, yo‘l, eshik, hovli, qush yoki qadimiy me’moriy detal kabi motivlar badiiy asarda xotira, vaqt, o‘zlik, avlodlar uzviyligi yoki madaniy o‘zgarishlar haqida fikr yuritish vositasiga aylanishi mumkin. Ramzning mazmuni doimiy va yagona emas: u kompozitsiya, rang, tasvirlangan vaziyat hamda tomoshabinning madaniy tajribasiga qarab yangilanadi.

Zamonaviy O‘zbekiston tasviriy san’atida milliylik va innovatsiya o‘rtasidagi munosabatni uch shartli modelda tasniflash mumkin. Birinchi model – stilizatsiya: tarixiy shakl saqlanadi, biroq uning chiziq, ritm yoki kolorit xususiyatlari yangicha ishlanadi. Ikkinchi model – sintez: milliy obraz tizimi zamonaviy material, texnika va kompozitsion yechim bilan birlashadi. Uchinchi model – konseptual qayta talqin: tarixiy belgi zamonaviy madaniy savol yoki muammoni ifodalash vositasiga aylanadi. Ushbu modellar qat’iy chegaralanmagan va bitta asarda birgalikda uchrashi mumkin. Stilizatsiyaning afzalligi milliy badiiy tilni tanib olish imkonini saqlashidadir. Ammo faqat tashqi shaklni takrorlash asarning mazmuniy yangiligini cheklashi mumkin. Sintez modeli badiiy tajribani kengaytiradi, chunki unda material va obraz bir-birini boyitadi. Konseptual qayta talqin esa tarixiy merosni hozirgi davr muammolari bilan bog‘lab, milliy san’atning zamonaviy muloqotga kirishish imkoniyatini oshiradi. Milliy badiiy an’ananing zamonaviy san’atda davom etishi ijodkorning shaxsiy uslubiga ham bog‘liq. Bir ijodkor bezakning geometrik tartibidan ilhom olsa, boshqasi xalq turmushidagi obrazlar yoki tarixiy me’moriy muhitni asosiy mavzuga aylantirishi mumkin. Shu sababli milliy maktab tushunchasini bir xil rang, bir xil kompozitsiya yoki yagona mavzu bilan izohlash ilmiy jihatdan tor

yondashuv bo‘ladi. Uning kuchi turli individual izlanishlarni birlashtiruvchi madaniy xotira va badiiy tajribadadir.

Raqamli texnologiyalar an’ana va innovatsiya munosabatiga yangi o‘lcham qo‘shmoqda. Raqamli eskiz, grafik planshet, tasvirni qatlamlarga ajratish, rang variantlarini solishtirish va multimedia taqdimoti badiiy izlanishning tayyorgarlik hamda namoyish bosqichlarini o‘zgartiradi. Biroq texnologik vositaning mavjudligi o‘z-o‘zidan badiiy yangilikni kafolatlamaydi. Innovatsionlik tasvirning ma’no tuzilishi, shakliy yechimi va tomoshabinga ta’sir qilish usulida ko‘rinishi kerak. Milliy madaniy kodni raqamli muhitga ko‘chirishda mualliflik, manbaning aniqligi va kontekstni saqlash muhim. Tarixiy naqsh yoki miniatyura detalidan foydalanilganda uning kelib chiqishi, dastlabki vazifasi va badiiy mohiyatini hisobga olish zarur. Aks holda boy madaniy meros tasodifiy dekorativ belgilar to‘plamiga aylanishi xavfi yuzaga keladi. Shu bois innovatsion tajriba san’at tarixiga oid bilim va mas’uliyatli interpretatsiya bilan birga olib borilishi lozim.

Tahlil natijasida uyg‘unlikning asosiy mezonlari sifatida shakl va mazmunning mutanosibligi, milliy manbaning anglangan talqini, texnik vositaning g‘oyaga mosligi, individual uslubning mavjudligi va asarning zamonaviy estetik muloqotga kirisha olishi ajratildi. Bu mezonlar milliy motivning ko‘pligi yoki yangi texnologiyaning murakkabligi bilan emas, balki badiiy yaxlitlik bilan belgilanadi. Shu nuqtayi nazardan, tasviriy san’atda innovatsiya merosdan uzilish emas, balki unga savol berish, uning imkoniyatlarini kengaytirish va yangi tajriba orqali qayta anglash jarayonidir. An’ana esa o‘zgarmas qolip emas: u ijodkorning dunyoqarashi, material bilan ishlash mahorati va davrning estetik ehtiyojlari ta’sirida yangilanib boradigan faol madaniy tizimdir.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, zamonaviy O‘zbekiston tasviriy san’atida milliy badiiy an’analar va innovatsion yondashuvlar o‘zaro zid hodisalar emas, balki bir-birini boyituvchi ijodiy omillar sifatida namoyon bo‘ladi. Milliy

merosning kompozitsion ritmi, ramziy obrazlari, rang munosabatlari va fazoviy tafakkuri yangi texnika hamda zamonaviy badiiy g‘oyalar bilan uyg‘unlashganda asarning estetik imkoniyatlari kengayadi.

Tadqiqot doirasida an’anani zamonaviy talqin qilishning stilizatsiya, badiiy sintez va konseptual qayta anglash kabi uch modeli ajratildi. Ularning har biri muayyan ijodiy vazifani bajaradi, biroq badiiy natijaning sifati milliy belgi yoki texnologiyaning o‘ziga emas, ularning asar mazmuniga qanchalik organik singdirilganiga bog‘liq. Amaliy tavsiya sifatida san’atshunoslik tadqiqotlarida muayyan rassomlar asarlarini qiyosiy tahlil qilish, milliy motivlarning manbasini hujjatlashtirish, akvarel va aralash texnikalarning estetik imkoniyatlarini alohida o‘rganish hamda raqamli tajribalarni mualliflik uslubi bilan bog‘liq holda baholash maqsadga muvofiq. Kelgusida aniq asarlar korpusi asosida empirik kuzatuvlar o‘tkazish ushbu nazariy xulosalarni chuqurlashtiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Gombrich E. Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation. – Princeton: Princeton University Press, 1960. – 466 b.

2. Arnheim R. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. – Berkeley: University of California Press, 1974. – 508 b.

3. Kandinsky W. Concerning the Spiritual in Art. – New York: Dover Publications, 1977. – 96 b.

4. Itten J. The Art of Color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color. – New York: Van Nostrand Reinhold, 1973. – 155 b.

5. Berger J. Ways of Seeing. – London: BBC and Penguin Books, 1972. – 166 b.

6. Gombrich E. The Story of Art. – London: Phaidon Press, 1995. – 688 b.

7. Arnheim R. Visual Thinking. – Berkeley: University of California Press, 1969. – 345 b.

Dilrabo Abdullayeva

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“San’atshunoslik va madaniyatshunoslik” kafedrasi
mustaqil tadqiqotchisi
E-mail: d.abdullayeva123@gmail.com
ORCID: 0009-0004-9443-4295

GLOBALLASHUV SHAROITIDA O‘ZBEK MILLIY MADANIYATINING TRANSFORMATSIYASI: AN’ANAVIYLIK VA ZAMONAVIYLIK MUNOSABATI

Annotatsiya. *Maqolada globallashuv sharoitida o‘zbek milliy madaniyatining transformatsiyasi an’anaviylik va zamonaviylik munosabatlari doirasida tadqiq etilgan. UNESCO hujjatlari, milliy statistika ma’lumotlari va normativ-huquqiy manbalar asosida hunarmandchilik, an’anaviy ijrochilik, muzeylar hamda raqamli madaniy muhitdagi o‘zgarishlar qiyosiy tahlil qilingan. Tadqiqot natijasida madaniy merosning ommaviy namoyon bo‘lishi, tarixiy mazmuni va amaliy davomiyligi turli ko‘rsatkichlar orqali baholanishi zarurligi asoslangan. Madaniy transformatsiyani shakl, ijtimoiy vazifa, avlodlararo uzatilish va institutsional qo‘llab-quvvatlash jihatidan o‘rganishga qaratilgan tahliliy mezonlar taklif etilgan.*

Kalit so‘zlar: *globallashuv, milliy madaniyat, transformatsiya, an’anaviylik, zamonaviylik, vorisiylik, identiklik, raqamlashtirish.*

ТРАНСФОРМАЦИЯ УЗБЕКСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ: СООТНОШЕНИЕ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТИ

Аннотация. *В статье исследуется трансформация узбекской национальной культуры в условиях глобализации с точки зрения соотношения традиции и современности. На основе документов ЮНЕСКО, национальной статистики и нормативно-правовых источников проводится сравнительный анализ изменений в традиционных ремёслах, исполнительском искусстве, деятельности музеев и цифровой культурной среде. Обоснована необходимость разграничения публичной репрезентации культурного*

наследия, его исторического содержания и практической преемственности. Предложены аналитические критерии изучения культурных трансформаций, учитывающие изменение форм, социальных функций, механизмов межпоколенческой передачи и институциональной поддержки.

Ключевые слова: *глобализация, национальная культура, трансформация, традиция, современность, преемственность, идентичность, цифровизация.*

TRANSFORMATION OF UZBEK NATIONAL CULTURE UNDER GLOBALIZATION: THE RELATIONSHIP BETWEEN TRADITION AND MODERNITY

Abstract. *The article examines the transformation of Uzbek national culture under globalization through the relationship between tradition and modernity. Drawing on UNESCO documentation, national statistics and regulatory sources, it compares changes in traditional craftsmanship, performing arts, museums and digital cultural environments. The findings highlight the need to distinguish the public representation of cultural heritage from the preservation of its historical meanings and practical transmission. The study proposes analytical criteria for assessing cultural transformation through changes in cultural forms, social functions, intergenerational transmission and institutional support.*

Keywords: *globalization, national culture, transformation, tradition, modernity, continuity, identity, digitalization.*

Globallashuv jarayonlarining jadallashuvi milliy madaniyatlarning rivojlanish sharoitlarini o‘zgartirib, tarixiy merosning saqlanishi va zamonaviy jamiyatda namoyon bo‘lishi bilan bog‘liq yangi masalalarni yuzaga keltirmoqda. Xalqaro madaniy aloqalarning kengayishi, raqamli kommunikatsiya vositalarining rivojlanishi, turizm va kreativ industriyalarning taraqqiy etishi an’anaviy madaniy shakllarning ijtimoiy vazifalariga ta’sir ko‘rsatmoqda. Ushbu o‘zgarishlar o‘zbek milliy madaniyatida ham kuzatilib, an’anaviy hunarmandchilik, musiqa, folklor va

boshqa madaniy amaliyotlarning zamonaviy muhitga moslashishida namoyon bo‘lmoqda. Milliy madaniyatning rivojlanishini o‘rganishda an’anaviylik va zamonaviylik o‘rtasidagi munosabat alohida ahamiyatga ega. An’anaviy madaniy hodisaning yangi shaklda namoyon bo‘lishi uning tarixiy xususiyatlari to‘liq yo‘qolganini anglatmaydi. Shu bilan birga, tarixiy san’at namunasining ommalashuvi yoki xalqaro miqyosda tanilishi uning amaliy davomiyligini avtomatik ravishda ta’minlamaydi. Mazkur farqlarni aniqlash madaniy transformatsiyaning mazmuni va oqibatlarini baholashda muhim ilmiy vazifa hisoblanadi.

O‘zbek milliy madaniyati uzoq tarixiy taraqqiyot davomida shakllangan moddiy va nomoddiy meros, badiiy an’analar, qadriyatlar, urf-odatlar va ijtimoiy munosabatlarni qamrab oladi. Uning tarixiy o‘ziga xosligi alohida madaniy belgilar mavjudligi bilan birga ushbu belgilar orqali ifodalanadigan ma’nolar, bilimlar va amaliy tajribaning davomiyligida namoyon bo‘ladi. Shuning uchun milliy madaniyat transformatsiyasini o‘rganishda tashqi shakl, tarixiy mazmun, ijtimoiy vazifa va avlodlararo uzatilish o‘rtasidagi munosabatlarni birgalikda tahlil qilish zarur. Globallashuvning madaniy oqibatlariga oid ilmiy tadqiqotlarda turli yondashuvlar mavjud. R.Robertson global va mahalliy madaniy jarayonlarning o‘zaro bog‘liqligini globallashuv konsepsiyasi orqali izohlaydi [7, 25–44-b]. J.Nederveen Pieterse esa turli madaniy shakllarning o‘zaro ta’siri yangi madaniy kombinatsiyalarni yuzaga keltirishini madaniy gibridlashuv tushunchasi orqali tahlil qiladi [6, 161–184-b]. Ushbu yondashuvlar madaniy yangilanish jarayonlarini tushuntirishga yordam beradi, biroq an’anaviy madaniy tajribaning amaliy davomiyligini aniqlash uchun manbalarga asoslangan qo‘shimcha mezonlar talab etiladi. Tadqiqotning maqsadi globallashuv sharoitida o‘zbek milliy madaniyatidagi transformatsiya jarayonlarini aniq madaniy amaliyotlar misolida qiyosiy tahlil qilish, merosning ommaviy namoyon bo‘lishi bilan uning avlodlararo davomiyligi o‘rtasidagi farqlarni aniqlash hamda madaniy o‘zgarishlarni baholashning tahliliy mezonlarini asoslashdan iborat.

Tadqiqot doirasida quyidagi savolga javob izlanadi: zamonaviy madaniy makonda an’anaviy merosning namoyon bo‘lishi kengaygani uning tarixiy mazmuni va amaliy davomiyligi saqlanayotganini qay darajada tasdiqlaydi?

Tadqiqot hujjatlar va e’lon qilingan ma’lumotlarni qiyosiy tahlil qilishga asoslangan. Manbaviy bazani UNESCOning nomoddiy madaniy merosga oid hujjatlari, O‘zbekiston Respublikasi Milliy statistika qo‘mitasining muzeylar faoliyati haqidagi ko‘rsatkichlari, madaniy merosni muhofaza qilishga oid normativ-huquqiy hujjatlar hamda globallashuv va madaniy identiklik masalalarini yorituvchi ilmiy tadqiqotlar tashkil etadi. Madaniy amaliyotlar sifatida atlas va adras tayyorlash an’anasi, Shashmaqom, baxshichilik, muzeylarning madaniy-ma’rifiy faoliyati hamda raqamli madaniy resurslar tanlandi. Ushbu misollar bir-biridan madaniy shakli, tarixiy vazifasi va merosni uzatish usuli bilan farqlanadi. Atlas va adras an’anasi hunarmandchilik texnologiyasining davomiyligini, Shashmaqom hamda baxshichilik ijro maktablari va og‘zaki-amaliy bilimlarni, muzeylar institutsional vositachilikni, raqamli resurslar esa madaniy merosning yangi kommunikativ shakllarini o‘rganish imkonini beradi. UNESCOning 2003-yilda qabul qilingan Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish to‘g‘risidagi konvensiyasida merosni aniqlash, hujjatlashtirish, tadqiq etish, muhofaza qilish, targ‘ib etish va avlodlarga yetkazish bilan bog‘liq vazifalar belgilangan [8]. Mazkur hujjat nomoddiy madaniy merosning mavjudligini uning jamiyat hayotidagi davomiy amaliyoti bilan bog‘liq holda o‘rganish uchun muhim manbaviy asos hisoblanadi.

Tadqiqotda tarixiy-qiyosiy metod orqali an’anaviy madaniy hodisalarning tarixiy va zamonaviy vazifalari solishtirildi. Strukturaviy-funksional tahlil yordamida ularning badiiy shakli, ijtimoiy funksiyasi va uzatilish mexanizmlaridagi o‘zgarishlar ajratib ko‘rsatildi. Institutsional yondashuv asosida madaniyat muassasalari, professional ta’lim, ustoz-shogird munosabatlari va raqamli platformalarning madaniy vorisiylikdagi imkoniyatlari baholandi. Tahlil uchun to‘rtta mezon belgilandi: madaniy shakldagi o‘zgarish, ijtimoiy vazifaning yangilanishi, tarixiy bilim va ko‘nikmalarning avlodlarga uzatilishi hamda madaniy

amaliyotni qo‘llab-quvvatlovchi institutsional sharoitlar. Mazkur mezonlar statistik jihatdan sinovdan o‘tkazilgan o‘lchov shkalasi sifatida qo‘llanilmadi. Ular turli madaniy amaliyotlar haqidagi hujjatli ma’lumotlarni taqqoslash uchun tahliliy vosita vazifasini bajardi. Hujjatli materiallarning qiyosiy tahlili o‘zbek milliy madaniyatidagi transformatsiya jarayonlari turli sohalarda bir xil kechmasligini ko‘rsatdi. Hunarmandchilikda mahsulotning ijtimoiy vazifasi va foydalanish muhiti o‘zgarayotgan bo‘lsa, an’anaviy ijrochilikda sahna hamda auditoriya bilan bog‘liq munosabatlar yangilanmoqda. Muzeylar va raqamli platformalarda esa madaniy merosni saqlash hamda ommaga yetkazish imkoniyatlari kengaymoqda. Ushbu jarayonlar madaniy davomiylikning turli jihatlariga ta’sir ko‘rsatadi.

Atlas va adras tayyorlash an’anasi misolida madaniy mahsulotning tashqi ko‘rinishi bilan uni yaratishga asos bo‘lgan tarixiy texnologiya o‘rtasidagi farq aniqlandi. Marg‘ilon hunarmandchilikni rivojlantirish markazining atlas va adras tayyorlashning an’anaviy texnologiyalarini saqlash tajribasi 2017-yilda UNESCOning yaxshi muhofaza amaliyotlari reyestriga kiritilgan [10]. Mazkur tajribada ipakni tayyorlash, ipni bo‘yash, abr naqshini hosil qilish va to‘qish kabi amaliy bilimlarning davomiyligiga alohida e’tibor qaratilgan.

An’anaviy atlas va adras matolarining zamonaviy libos, aksessuar va interyer mahsulotlarida qo‘llanishi ularning foydalanish doirasini kengaytiradi. Bunda tarixiy hunarmandchilik mahsuloti yangi iqtisodiy va estetik vazifalarni bajarishi mumkin. Biroq an’anaviy naqshning sanoat yoki grafik dizayn mahsulotida takrorlanishi tarixiy ishlab chiqarish texnologiyasi saqlanayotganini o‘z-o‘zidan tasdiqlamaydi. Bu misolda madaniy transformatsiyaning ikki xil ko‘rinishi farqlandi. Tayyor mahsulotdagi tarixiy naqshning yangicha qo‘llanishi madaniy shaklning zamonaviy reprezentatsiyasini ifodalaydi. An’anaviy texnologiyada ishlab chiqarish va ushbu mahoratni shogirdlarga o‘rgatish esa amaliy madaniy vorisiylik bilan bog‘liq. Bir madaniy mahsulot doirasida mazkur jarayonlar o‘zaro uyg‘unlashishi mumkin, biroq ularni bir xil ko‘rsatkich orqali baholash asosli bo‘lmaydi.

Shashmaqom san’ati tahlilida madaniy transformatsiyaning boshqa jihati kuzatildi. Shashmaqomning 2008-yilda O‘zbekiston va Tojikiston nomidan UNESCOning Insoniyat nomoddiy madaniy merosi reprezentativ ro‘yxatiga kiritilishi uning xalqaro madaniy maqomini mustahkamladi [11]. An’anaviy musiqa merosining professional sahna, ta’lim muassasalari va xalqaro madaniy tadbirlarda namoyon bo‘lishi yangi auditoriyaga yetib borish imkoniyatlarini yaratmoqda.

Tarixiy ijro davrasi bilan zamonaviy konsert dasturi o‘rtasidagi farqlarni qiyoslash madaniy shakl va ijtimoiy vazifa o‘zgarishi mumkinligini ko‘rsatadi. An’anaviy muhitda keng musiqiy rivojlanishga ega asarning konsert dasturida muayyan qismlari tanlanishi, ijro davomiyligi qisqarishi va tinglovchi bilan munosabatning yangi shakli yuzaga kelishi mumkin. Bunday moslashuv san’atni ommalashtirishga xizmat qilsa-da, uning murakkab badiiy tuzilishi va tarixiy ijro maktabini o‘zlashtirish alohida faoliyatni talab qiladi. Shashmaqomning tarixiy davomiyligini baholashda repertuarning mavjudligi bilan birga ijro uslubi, ustoz-shogird tajribasi va professional tayyorgarlikning uzluksizligi muhimdir. Bu holatda san’atning sahnadagi mavjudligi va ijro maktabining amaliy yashovchanligi o‘zaro bog‘liq, lekin mazmunan farqli jarayonlar sifatida namoyon bo‘ladi.

Baxshichilik san’ati misolida ham taqdimot shakli va an’anaviy ijro amaliyoti o‘rtasidagi farq kuzatildi. Baxshichilik 2021-yilda UNESCO Reprezentativ ro‘yxatiga kiritilgan [9]. Ushbu san’atning festival va tanlovlarda namoyon bo‘lishi milliy madaniy merosning xalqaro miqyosda tanilishiga xizmat qiladi. Biroq festival sahnasidagi qisqa ijro bilan tarixiy dostonchilik amaliyoti o‘rtasida sezilarli farqlar mavjud. Baxshining an’anaviy faoliyati doston repertuarini o‘zlashtirish, og‘zaki talqin, xotira, musiqiy mahorat va tinglovchi bilan muloqotga asoslanadi. Qisqa sahna dasturi mazkur faoliyatning ayrim badiiy xususiyatlarini namoyish etishi mumkin, ammo uning barcha jihatlarini qamrab olmaydi. Shuning uchun baxshichilikning ommaviy e’tirofi bilan dostonchilik maktablarida yangi ijrochilar tayyorlash jarayonini alohida o‘rganish zarur. Atlas-adras, Shashmaqom va baxshichilik misollarining qiyoslanishi madaniy transformatsiya davomida tashqi

ko‘rinish hamda taqdimot usullarining o‘zgarishi tarixiy bilim va ko‘nikmalarning o‘zgarishi bilan har doim bir vaqtda sodir bo‘lmasligini ko‘rsatdi. Badiiy shakl yangilangani holda amaliy meros davom etishi mumkin. Boshqa holatda tarixiy badiiy belgi keng tarqalgan bo‘lsa ham, uning asosidagi mahoratning avlodlarga uzatilishi haqida qo‘shimcha ma’lumot talab etiladi.

Madaniy merosning institutsional davomiyligini baholashda muzeylar faoliyatiga oid statistik materiallar tahlil qilindi. O‘zbekiston Respublikasi Milliy statistika qo‘mitasining SIAT ma’lumotlariga ko‘ra, 2023-yilda muzeylarga 5 million 711,2 ming, 2024-yilda 4 million 782,6 ming, 2025-yilda esa 5 million 474,9 ming tashrif qayd etilgan [1]. Ushbu ko‘rsatkichlar muzeylarga tashriflar sonida yillar bo‘yicha sezilarli o‘zgarishlar mavjudligini ko‘rsatadi.

2023-yildan 2024-yilga o‘tishda tashriflar soni qariyb 16,3 foizga kamaygan, 2025-yilda esa 2024-yilga nisbatan qariyb 14,5 foizga ko‘paygan. Shunga qaramay, 2025-yil ko‘rsatkichi 2023-yil darajasidan past bo‘lib qolgan. Ushbu dinamika muzeylarga bo‘lgan qiziqishning barcha yillarda bir xil sur’atda rivojlanmaganini ko‘rsatadi. Biroq tashriflar sonidagi o‘zgarishni bevosita madaniy qadriyatlarga munosabatning kuchayishi yoki zaiflashuvi sifatida baholash uchun yetarli asos mavjud emas.

2024-yilda muzey tashrifchilarining 21,9 foizini umumta’lim maktablari hamda oliy va o‘rta maxsus ta’lim muassasalari o‘quvchi-talabalari tashkil etgani qayd etilgan [2]. Ushbu ma’lumot muzeylarning madaniy-ma’rifiy faoliyatida yosh auditoriya sezilarli ulushga ega ekanini ko‘rsatadi. Biroq mazkur ko‘rsatkich o‘quvchi va talabalarning tarixiy eksponatlar mazmunini qanday anglagani yoki ularda qanday madaniy ko‘nikmalar shakllanganini aniqlab bermaydi.

Muzeylar misolida madaniy merosning ommaga taqdim etilishi bilan uning mazmunan o‘zlashtirilishi o‘rtasidagi farq namoyon bo‘ladi. Tashriflar soni muassasaning auditoriyaga yetib borish ko‘lamini ifodalasa, madaniy vorisiylikning ta’limiy natijasini aniqlash uchun ekskursiya mazmuni, o‘quv dasturlari,

ishtirokchilarning bilim va munosabatlaridagi o‘zgarishlar haqidagi qo‘shimcha ma’lumotlar zarur.

Raqamli kommunikatsiya muhiti milliy madaniyatning zamonaviy namoyon bo‘lishida alohida o‘rin egallamoqda. Elektron kataloglar, virtual ko‘rgazmalar, audiovizual yozuvlar va ijtimoiy platformalar madaniy merosni kengroq auditoriyaga yetkazish imkoniyatini yaratadi. Ushbu muhitda tarixiy san’at namunasining saqlanishi, tarqatilishi va qayta talqin qilinishi bir-biridan farqli jarayonlardir.

Raqamli hujjatlashtirish madaniy manbaning tasviri, tavsifi yoki ijro yozuvini saqlashga xizmat qiladi. Ommaviy kommunikatsiya ushbu materialning tarqalish doirasini kengaytiradi. Foydalanuvchi ishtirokidagi yangi ijodiy talqinlar esa uning zamonaviy madaniy muhitdagi ifoda shakllarini o‘zgartiradi. Bunda elektron materialning ko‘p tarqalishi an’anaviy ijrochilik yoki hunarmandchilik amaliyoti ham shu darajada kengayganini bildirmaydi.

Tahlil natijasida madaniy merosning zamonaviy mavjudligini baholashda uchta natijani alohida ko‘rish zarurligi aniqlandi: merosning hujjatlashtirilishi, auditoriyaga yetib borishi va amaliy davomiyligi. Bu jarayonlar bir-biriga ta’sir ko‘rsatishi mumkin, ammo ularning natijalari bir xil mezon bilan aniqlanmaydi.

Ushbu mezonlar madaniy transformatsiyani faqat tashqi o‘zgarish orqali baholashning yetarli emasligini ko‘rsatadi. Bir madaniy hodisada shakl yangilanishi bilan birga tarixiy bilim saqlanishi mumkin. Boshqa holatda ommaviy namoyish kengaysa-da, amaliy uzatilish darajasi haqida ma’lumot yetarli bo‘lmasligi mumkin. Tadqiqot natijasida milliy madaniy merosning zamonaviy mavjudligi bilan uning amaliy davomiyligi o‘rtasida metodologik farq mavjudligi asoslandi. Mazkur farq madaniy transformatsiyaning oqibatlarini baholashda bir nechta ko‘rsatkichlardan birgalikda foydalanish zaruratini yuzaga keltiradi.

Tadqiqot materiallarini umumlashtirish asosida madaniy transformatsiya jarayonining quyidagi tahliliy tavsifi ishlab chiqildi.

Tahlil mezoni	**Kuzatilgan o‘zgarish**	**Baholash uchun zarur qo‘shimcha ma’lumot**
Madaniy shakl	Atlas-adras naqshlarining dizaynda, an’anaviy ijroning zamonaviy sahnada namoyon bo‘lishi	Tarixiy uslub va texnologiya bilan aloqasi
Ijtimoiy vazifa	Hunarmandchilik mahsulotining yangi bozorlarda, san’atning festival muhitida qo‘llanishi	Yangi vazifa va tarixiy mazmun munosabati
Avlodlararo uzatilish	Ustoz-shogird, professional ta’lim va elektron resurslarning birgalikda mavjudligi	Amaliy bilim va ko‘nikmalarni egallash natijalari
Institutsional sharoit	Muzeylar, madaniyat tashkilotlari va xalqaro muhofaza mexanizmlarining faoliyati	Faoliyatning mazmuniy va uzoq muddatli natijalari

Jadval manbalarni qiyosiy tahlil qilish asosida muallif tomonidan tuzilgan.

Olingan natijalar globallashuv sharoitida milliy madaniyatning o‘zgarishini bir yo‘nalishli jarayon sifatida talqin qilish cheklanganligini ko‘rsatadi. Tadqiq etilgan misollarda tarixiy merosning ayrim jihatlari zamonaviy sharoitda yangi vazifa va shakl kasb etgan, boshqa jihatlari esa an’anaviy bilimlarni avlodlarga yetkazish orqali davom etmoqda. Ushbu holat globallashuvni madaniy bir xillashuvning muqarrar sababi sifatida tushuntiruvchi qarashlardan ko‘ra murakkabroq jarayon mavjudligini ko‘rsatadi.

R.Robertsonning globallashuv konsepsiyasi natijalarni talqin qilish uchun muhim nazariy asos bo‘lib xizmat qiladi [7, 25–44-b]. Atlas-adras naqshlarining zamonaviy dizaynda qo‘llanishi yoki an’anaviy ijrochilikning xalqaro sahnaga moslashuvi mahalliy madaniy tajriba bilan keng madaniy muhit o‘rtasidagi o‘zaro munosabatni namoyon etadi. Bunda mahalliy badiiy belgi zamonaviy estetik ehtiyojlar bilan bog‘lanadi. J.Nederveen Pietersening madaniy gibridlashuv yondashuvi yangi badiiy shakllarning vujudga kelishini tushuntirishda ahamiyatlidir [6, 161–184-b]. Biroq tadqiqot natijalari madaniy shakllarning o‘zaro birikishi bilan

tarixiy mahoratning davomiyligini bir-biridan farqlash zarurligini ko‘rsatdi. Yangi dizayn mahsulotida milliy naqshning mavjudligi an’anaviy texnologiya saqlanganini tasdiqlamaydi. Shu sababli gibridlashuv natijasini baholashda badiiy mahsulotning tashqi ko‘rinishi bilan birga uni yaratishga asos bo‘lgan bilim va amaliy tajribaning davomiyligini ham o‘rganish zarur. S.Hall madaniy identiklikni tarixiy tajriba bilan bog‘liq, ayni vaqtda zamonaviy sharoitlarda qayta shakllanib boradigan hodisa sifatida izohlaydi [4, 222–237-b]. Ushbu nazariy yondashuv madaniy o‘ziga xoslikning davomiyligi tarixiy shakllarning to‘liq o‘zgarmasligiga bog‘liq emasligini tushunishga yordam beradi. Biroq madaniy identiklikning yangicha ifodalanishi bilan an’anaviy madaniy ko‘nikmalarning amaliy saqlanishini bir xil jarayon sifatida talqin qilish ham yetarli asosga ega emas.

Muzeylar faoliyatiga oid statistik materiallarning tahlili ushbu farqning institutsional jihatini ochib berdi. Tashriflar soni madaniy muassasaga murojaat qilish ko‘lamini ifodalaydi. Biroq tarixiy bilimning o‘zlashtirilishi, madaniy qadriyatlarga munosabat yoki merosni amaliy davom ettirish kabi natijalarni aniqlash uchun qo‘shimcha baholash vositalari zarur. Madaniy transformatsiyani baholashda institutsional faoliyat ko‘rsatkichlarini mazmuniy natijalar bilan birgalikda o‘rganish muhimdir. Masalan, festival yoki muzey tadbirlarining soni madaniy faoliyat ko‘lamini ko‘rsatishi mumkin.

O‘zbekiston Respublikasida nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilishga oid PQ-405-son qarorning qabul qilinishi madaniy merosni ilmiy o‘rganish, hujjatlashtirish va targ‘ib qilishning institutsional ahamiyatini ko‘rsatadi [3]. Mazkur vazifalarni amalga oshirish natijalarini baholashda hujjatlashtirilgan materiallar soni bilan birga ulardan foydalanish, tarixiy ko‘nikmalarni o‘rgatish va mahalliy madaniy amaliyotlarning davomiyligiga oid ma’lumotlar ham muhimdir.

Umuman aytganda, o‘zbek milliy madaniyatining globallashuv sharoitidagi transformatsiyasi tarixiy davomiylik va zamonaviy yangilanishning o‘zaro munosabati asosida kechmoqda. Hujjatli manbalarning qiyosiy tahlili an’anaviy madaniy hodisalarning tashqi shakli, ijtimoiy vazifasi va avlodlarga uzatilish

mexanizmlari bir xil sur’atda o‘zgarmasligini ko‘rsatdi. Atlas-adras hunarmandchiligi misolida tarixiy badiiy belgining zamonaviy dizaynda qo‘llanishi bilan an’anaviy ishlab chiqarish texnologiyasining davomiyligi farqlandi. Shashmaqom va baxshichilik misolida professional sahna hamda festival muhiti san’atning namoyon bo‘lish imkoniyatlarini kengaytirishi, biroq tarixiy ijro uslubini egallash va ustoz-shogird tajribasini davom ettirish alohida amaliy jarayon ekanligi aniqlandi. Muzeylar faoliyatiga oid statistik ma’lumotlarning tahlili madaniy muassasalarga tashriflar sonini madaniy merosning mazmunan o‘zlashtirilishi bilan tenglashtirish mumkin emasligini ko‘rsatdi. Raqamli madaniy muhitda ham hujjatlashtirish, ommaga taqdim etish va amaliy davomiylik turli natijalarni ifodalaydi. Tadqiqotda madaniy transformatsiyani shakl, ijtimoiy vazifa, avlodlararo uzatilish va institutsional sharoitlar orqali qiyosiy baholash mezonlari taklif etildi. Mazkur mezonlar madaniy merosning zamonaviy mavjudligi bilan uning amaliy yashovchanligi o‘rtasidagi farqni aniqlashga xizmat qiladi.

Milliy madaniyatning o‘ziga xosligini saqlash va rivojlantirishda tarixiy badiiy merosni hujjatlashtirish, madaniy institutlar faoliyatini kengaytirish, mahalliy ijrochilik hamda hunarmandchilik maktablarini qo‘llab-quvvatlash, an’anaviy bilim va ko‘nikmalarni yangi avlodga yetkazishga qaratilgan amaliy mexanizmlarni rivojlantirish muhim ahamiyatga ega. Ushbu jarayonlarning natijalarini baholashda ommaviy ko‘rsatkichlar bilan birga madaniy tajribaning real davomiyligiga oid ma’lumotlardan foydalanish zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. O‘zbekiston Respublikasi Milliy statistika qo‘mitasi. Muzeylarga tashriflar soni. – SIAT, ko‘rsatkich kodi 2.04.10.0041, 2000–2025-yillar. – URL: https://siat.stat.uz/data/3212/?lang=uz

2. O‘zbekiston Respublikasi Milliy statistika qo‘mitasi. Activities of cultural and art institutions in the Republic of Uzbekistan for 2024. – Toshkent, 2025.

3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023 yil 25 dekabrdagi PQ-405-son “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni rivojlantirishga oid qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi qarori. – URL: https://lex.uz/uz/docs/-6713096

4. Hall S. Cultural Identity and Diaspora // Identity: Community, Culture, Difference / Ed. by J. Rutherford. – London: Lawrence & Wishart, 1990. – P. 222–237.

5. Castells M. The Rise of the Network Society. – 2nd ed., with a New Preface. – Chichester: Wiley-Blackwell, 2010. – 656 p.

6. Nederveen Pieterse J. Globalisation as Hybridisation // International Sociology. – 1994. – Vol. 9. – No. 2. – P. 161–184.

7. Robertson R. Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity // Global Modernities / Ed. by M. Featherstone, S. Lash, R. Robertson. – London: SAGE Publications, 1995. – P. 25–44.

8. UNESCO. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. – Paris, 2003. – URL: https://ich.unesco.org/en/convention

9. UNESCO. Bakhshi art. – Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, 2021. – URL: https://ich.unesco.org/en/state/uzbekistan-UZ

10. UNESCO. Margilan Crafts Development Centre, safeguarding of the atlas and adras making traditional technologies. – Register of Good Safeguarding Practices, 2017. – No. 01254. – URL: https://ich.unesco.org/en/BSP/margilan-crafts-development-centre-safeguarding-of-the-atlas-and-adras-making-traditional-technologies-01254

11. UNESCO. Shashmaqom music. – Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, 2008. – No. 00089. – URL: https://ich.unesco.org/en/RL/shashmaqom-music-00089

Avazbek Shomurodov

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Ijtimoiy-gumanitar fanlar” kafedrasi
mustaqil tadqiqotchisi
E-mail: avazbek.shomurodov@icloud.com
ORCID: 0009-0005-4038-9430

MADANIYAT SOHASIDA PRODYUSER KADRLAR TAYYORLASHNING XORIJIY TAJRIBASI VA UNI MAHALLIY SHAROITIGA MOSLASHTIRISH IMKONIYATLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada madaniyat va san’at sohasida prodyuser kadrlar tayyorlashning xalqaro tajribasi hamda uni O‘zbekiston sharoitiga adaptatsiya qilish imkoniyatlari nazariy jihatdan tahlil qilingan. Shu bilan birga, prodyuserlik faoliyatining kompetensiyalari, xorij tajribasini mahalliylashtirishning o‘ziga xos xususiyatlari yoritilgan. Respublika oliy ta’lim muassasalaridagi amaldagi ta’lim muammolari va ularni bartaraf etishda xorijiy modellarga tayanib permanent stajirovka tizimini joriy etish bo‘yicha takliflar ilgari surilgan. Maqola davomida xorijiy tadqiqotchilarning ilmiy qarashlari ham tahlil qilingan. Prodyuserlik kompetensiyalarini amaliyotga tatbiq etish mexanizmlari qiyosiy o‘rganilib, xalqaro ta’lim modellaridagi yutuq va kamchiliklarning mahalliy soha uchun mos kelishi ko‘rib chiqiladi.*

Kalit so‘zlar: *prodyuser, madaniyat sohasi, kadrlar tayyorlash, kompetensiya, san’at menejmenti, stajirovka, xorijiy tajriba.*

ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ ПОДГОТОВКИ ПРОДЮСЕРСКИХ КАДРОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ВОЗМОЖНОСТИ ЕГО АДАПТАЦИИ К МЕСТНЫМ УСЛОВИЯМ

Аннотация. *В данной статье теоретически проанализирован международный опыт подготовки продюсерских кадров в сфере культуры и искусства, а также возможности его адаптации к условиям Узбекистана. Наряду с этим освещены компетенции продюсерской деятельности и*

специфические особенности локализации зарубежного опыта. Рассмотрены существующие проблемы в системе высшего образования республики и выдвинуты предложения по внедрению системы перманентной стажировки на основе зарубежных моделей для их устранения. В ходе исследования также проанализированы научные взгляды зарубежных исследователей. Сравнительно изучены механизмы практической реализации продюсерских компетенций, а также рассмотрена применимость преимуществ и недостатков международных образовательных моделей для местной сферы.

Ключевые слова: *продюсер, сфера культуры, подготовка кадров, компетенция, арт-менеджмент, стажировка, зарубежный опыт.*

INTERNATIONAL EXPERIENCE IN TRAINING PRODUCER PERSONNEL IN THE CULTURAL SECTOR AND OPPORTUNITIES FOR ITS ADAPTATION TO LOCAL CONDITIONS

Abstract. *This article theoretically analyzes international experience in training producer personnel in the field of culture and art, as well as the possibilities of its adaptation to the conditions of Uzbekistan. Along with this, the competencies of producing activity and the specific features of localizing foreign experience are highlighted. Current educational challenges in the higher education institutions of the Republic are identified, and proposals for introducing a permanent internship system based on foreign models to address these issues are put forward. Throughout the article, the scientific perspectives of foreign researchers are also analyzed. Mechanisms for implementing producing competencies into practice are comparatively studied, and the applicability of the advantages and drawbacks of international educational models to the local sector is examined.*

Keywords: *producer, cultural sector, personnel training, competency, art management, internship, foreign experience.*

Kreativ tadbirkorlik tusini olayotgan madaniyat sohasida badiiy g‘oyaning yuzaga chiqishi va o‘z auditoriyasini topishi ko‘p jihatdan puxta rejalashtirilgan

strategiyalarga tayanadi. Badiiy jamoa salohiyatini to‘g‘ri yo‘naltirish, iqtisodiy manbalarni jalb qilish va pirovardida loyihani barqaror yuritish bugun mutlaqo yangicha kasbiy tafakkurni talab etmoqda. Aynan shu sababli madaniy makonda g‘oyaviy va amaliy jarayonlarni uzviy bog‘lovchi yetakchi mutaxassislarning o‘rni har qachongidan ham ortdi. Ushbu yo‘nalishdagi faoliyatni tartibga solish va sifat jihatidan yangi bosqichga olib chiqishda jahon amaliyotidagi sinovdan o‘tgan vositalar muhim tayanch bo‘la oladi. Biroq xalqaro usullarni qo‘llashda ularni mahalliy muhit xususiyatlari, mavjud resurslar va milliy auditoriya talablaridan kelib chiqqan holda qayta shakllantirish birlamchi vazifa hisoblanadi. So‘nggi davrda O‘zbekiston madaniy-ma’rifiy jabhasi dinamik transformatsiya va tizimli rivojlanish bosqichiga qadam qo‘ydi. Xalqaro festivallar, teatr va kino loyihalari, ko‘rgazmalar, zamonaviy madaniyat maskanlari jundan-kunga ko‘paymoqda. Madaniyat endilikda davlat byudjeti hisobidan yuritiladigan soha emas, unda xususiy tashabbus, homiylik va grantlar ham o‘z o‘rnini topmoqda. Bunday sharoitda ijodkor bilan moliyaviy manba, tomoshabin va texnik jamoani bog‘lay oladigan mutaxassis, ya’ni prodyuserlarga bo‘lgan talab oshmoqda.

Afsuski, sohaning bu kabi jadal ilgarilashiga qaramay, prodyuserlik ta’limi va kadrlar yetishtirish amaliyoti ushbu zamonaviy talablar shiddatiga hamqadam bo‘la olmayotgani ko‘zga tashlanadi. Bugungi kunda madaniyat va san’at yo‘nalishidagi oliy ta’lim muassasalarini tamomlayotgan aksariyat bitiruvchilar yetarli darajada nazariy bilim va akademik bazaga ega bo‘lsalar-da, real bozor talablariga mos amaliy ko‘nikmalardan muayyan darajada uzilib qolgan. Chunonchi, loyihaviy byudjetni shakllantirish, shartnomaviy-huquqiy munosabatlarni tartibga solish, ijodiy jamoani samarali boshqarish hamda madaniy mahsulotni strategik ilgari surish kabi hayotiy zarur jarayonlar bilan ular faqatgina mehnat faoliyatini boshlagach, bevosita ish joyida yuzlashishga majbur bo‘lmoqdalar.

Tadqiqotchisi T.N.Suminovaning ta’kidlashicha, “prodyuserlik – bu kino va televideniye sohasida dasturlarni ishlab chiqaruvchi hamda ularni amalga oshiruvchi, tashkiliy, moliyaviy va g‘oyaviy-badiiy yo‘nalishlarni yaxlit

boshqaruvchi jismoniy faoliyat subyektidir. Olimaning fikriga ko‘ra, prodyuser bir vaqtning o‘zida homiy, rejissyor va ijodiy faoliyatni “qadoqlash kompaniyasi” vazifasini bajaradi, shuningdek, reklama mahsulotlarini tayyorlashda faol ishtirok etuvchi hamda reklama faoliyatini yurituvchi agent sifatida namoyon bo‘ladi” [1, 92–98-c].

T.N.Suminova tomonidan ilgari surilgan ushbu tushuncha prodyuserlik ta’limining pedagogik konsepsiyasini qayta ko‘rib chiqish zarurligini ko‘rsatadi. Tadqiqotchi prodyuserga “ijodiy faoliyatni qadoqlash kompaniyasi” va ko‘p qirrali koordinator sifatida ta’rif berar ekan, bu holat oliy ta’lim muassasalarida bo‘lajak mutaxassislarni tayyorlash metodikasiga bevosita yangicha talablarni qo‘yadi. Demak, pedagogik jarayonda talabalarga san’at nazariyasini o‘rgatish bilan cheklanib qolmasdan, g‘oyani tijoriy jozibador madaniy mahsulot ko‘rinishiga keltirish ko‘nikmalarini ham izchil o‘rgatish lozim. Ya’ni, ta’lim dasturlarida talabalarga loyihani moliyalashtirish, huquqiy rasmiylashtirish, reklama va marketing mexanizmlari hamda jamoani boshqarishni o‘rgatish bugungi kunning birinchi galdagi zaruratiga aylangan.

Prodyuser madaniy loyihaning g‘oyasini real mahsulotga aylantiradigan va uning moliyaviy, tashkiliy hamda ijodiy tomonlari uchun javob beradigan shaxsdir. Shunga ko‘ra, prodyuserlik kompetensiyasi uch guruh qobiliyatdan tashkil topadi: ijodiy, tashkiliy-boshqaruv va tijorat-huquqiy.

Xalqaro tajriba shuni ko‘rsatadiki, ularning ta’lim tizimida mazkur uchta kompetensiyani shakllantirish alohida integratsiyalashgan modullar orqali amalga oshiriladi. Masalan, xorijiy yetakchi akademiyalarda bo‘lajak prodyuserlar ssenariy yoki rejissura bilan cheklanib qolmaydi. Shu bilan birga, venchur fondlari bilan ishlash, intellektual mulkni xalqaro darajada himoya qilish san’atini bevosita amaliyotda o‘rganadilar. Mamlakatimizda ushbu uch guruh kompetensiyalarni uzviy rivojlantirishda rivojlangan davlatlarning muvaffaqiyatli modellarini chuqur tahlil qilish va ularning ilg‘or mexanizmlarini milliy ta’lim standartlariga moslashtirish muhim amaliy ahamiyatga ega. Pedagogik madaniyatning zamonaviy

ortib borayotgan darajasi ta’lim texnologiyalarini uzluksiz takomillashtirishni talab etadi. Zamonaviy ta’limning maqsadi kompetensiyalarni shakllantirishdan iboratdir. Kompetensiya bu muayyan sohada muvaffaqiyatli faoliyat yuritish uchun bilim, ko‘nikma va shaxsiy fazilatlarni qo‘llay olish qobiliyatidir. Bo‘lajak prodyuserlar faoliyatining kasbiy yo‘nalganligi xususiyatlarini tahlil qilish orqali kerakli ko‘nikma va malakalarni shakllantirishga eng qisqa yo‘l bilan erishish imkonini beruvchi ta’lim texnologiyalarini belgilash mumkin.

“Kompetentlik kasbning o‘zgaruvchan sharoitlarida erkin yo‘nalish ola bilish, faoliyatning subyektiv va obyektiv tarkibiy qismlarini boshqarish hamda maqsadga erishishning yangi usullarini topish qobiliyatini o‘z ichiga oladi. Shunday qilib, kasbiy kompetentlik mutaxassisning xodimlar muayyan kasbiy guruhiga mansubligining tasdiqlangan huquqi sifatida ta’riflanishi mumkin bo‘lib, bu huquq yaxlit ijtimoiy tizim, shuningdek, hamkasblar, raqobatchilar va tomoshabinlar tomonidan tan olinadi” [2, 32–35-c].

Bugungi kunda pedagogik madaniyatning yuksalib borayotgan yuksak darajasi ta’lim texnologiyalarini davr ruhiga hamqadam ravishda va uzluksiz takomillashtirib borishni taqozo etmoqda. Zamonaviy ta’lim parametrlari doirasida asosiy maqsad shunchaki axborot berish bilangina cheklanib qolmay, pedagoglar zimmasiga bo‘lajak mutaxassisda chuqur hayotiy va kasbiy kompetensiyalarni shakllantirish mas’uliyatini ham yuklamoqda. Negaki, kompetensiya mutaxassisning muayyan sohada muvaffaqiyat qozonishi uchun o‘z bilim, ko‘nikma va shaxsiy fazilatlarini amaliyotda yuksak mahorat bilan namoyon eta olish iqtidorining mustahkam poydevori va yaxlit majmuasidir. Bo‘lajak prodyuserlar faoliyatining kasbiy yo‘nalganligi xususiyatlarini tahlil qilish orqali kerakli ko‘nikma va malakalarni shakllantirishga eng qisqa yo‘l bilan erishish imkonini beruvchi ta’lim texnologiyalarini belgilash mumkin.

Buyuk Britaniya va AQShda prodyuser va san’at menejerlarini tayyorlash asosan magistratura darajasida olib boriladi. Bu mamlakatlarda dasturlar universitetlar va ixtisoslashgan san'at maktablari qoshida ishlaydi. Misol uchun,

Buyuk Britaniyada Goldsmiths va City universitetida ijodiy va madaniy tadbirkorlik hamda san'at menejmenti bo‘yicha magistr dasturlari mavjud. AQShda Yel universiteti san’at maktabi, Karnegi-Mellon universiteti kabi muassasalar shu yo‘nalishda dastur taklif qiladi. Bu modelning o‘ziga xos jihatlari:

talabalar ko‘pincha sohada tajribasi bor kishilardan dars oladi, pedagogning nazariy darajasi amaliydan keyingi o‘rnida turadi;

o‘qish davomida real prodyuserlik muassasasida amaliyot o‘tashi majburiy;

bitiruv malakaviy ishi ko‘pincha amaldagi tashkilot uchun bajarilgan loyiha yoki tadqiqot bo‘ladi.

Buyuk Britaniyada Angliya san’at kengashi kabi davlat organlari moliyalashtirishni tashkilotlarning ish sifati bilan bog‘laydi. Natijada muassasalar prodyuserlik faoliyati bo‘yicha tayyor mutaxassisga ehtiyoj sezadi va talabani amaliyotga qabul qilishdan manfaatdor bo‘ladi.

Germaniyada kasbiy ta’limning asosi nazariya va ish joyidagi o‘qishni navbatma-navbat olib borishga qurilgan. Bu tamoyil oliy ta’limda ham qo‘llaniladi, ya’ni ba’zi dasturlarda talaba ma’lum davrni universitetda, ma’lum davrni kompaniyada o‘tkazadi. Kino prodyuserligida Baden-Vyurtemberg kino akademiyasi kadrlar tayyorlash bo‘yicha juda mashhur. U yerda talabalar prodyuserlik, rejissyorlik va operatorlik yo‘nalishlarida birgalikda ishlaydi, har bir prodyuser real filmni tayyorlashda javobgarlikni o‘z zimmasiga oladi. Bu yondashuv prodyuserni ijodiy jamoadan ajratmasdan, uning ichida o‘rgatadi.

Bugungi bosqichda prodyuserlik an’anaviy ishlab chiqarish menejmenti doirasidan chiqib, madaniy jarayonning ajralmas tarkibiy qismiga aylanib ulgurdi. U endilikda oddiygina kino kontentini yaratishni emas, joiz bo‘lsa ijtimoiy qadriyatlar va trendlarni shakllantirishni ham o‘z ichiga olmoqda. Shiddatli texnologik taraqqiyot, kasbiy faoliyatning chuqur shaxsiylashuvi hamda modernizm va postmodernizmning ta’siri prodyuserning tuzilmasi va funksiyalarini murakkablashtirib, yangi ijtimoiy-madaniy sharoitlarda ushbu kasbni qayta idrok etish zaruratini yuzaga keltirdi. Fransiyada madaniy tashkilotlarni boshqarish

bo‘yicha dasturlar ham universitetlar ham ixtisoslashgan yuqori maktablar qoshida ochilgan. Fransiyada madaniyatni davlat qo‘llab-quvvatlashi kuchli, shu bois dasturlarda madaniy siyosat, jamoat mablag‘ini boshqarish va hududiy madaniyat tizimi katta o‘rin egallaydi.

Bugungi kunda global madaniyat makonida kechayotgan shiddatli integratsiya jarayonlari xalqaro tajribani, xususan, rivojlangan mamlakatlarning prodyuserlik sohasidagi ilg‘or modellarini chuqur tadqiq etishni taqazo qilmoqda.

AQSh, Yevropa va Sharqiy Osiyo davlatlarida shakllangan prodyuserlik ta’limi va amaliyoti o‘zining ko‘p yillik tajribasi hamda bozor mexanizmlariga moslashuvchanligi bilan ajralib turadi. Shuning uchun ham, xalqaro tajribadagi muvaffaqiyatli tajribalarni, xususan, ijodiy loyihalarni moliyalashtirish, risklarni boshqarish hamda kontentni global bozorlarga olib chiqish strategiyalarini ilmiy va amaliy jihatdan har taraflama o‘rganish birinchi galdagi zarurat hisoblanadi.

Biroq, xalqaro amaliyotni ko‘r-ko‘rona va mexanik ravishda ko‘chirish kutilgan ijtimoiy-madaniy va iqtisodiy samarani bera olmaydi. Har bir xorijiy mexanizm va pedagogik model O‘zbekistonning milliy madaniy merosi, mahalliy san’at bozorining konyunkturasi hamda amaldagi huquqiy-iqtisodiy muhitning o‘ziga xosliklarini puxta hisobga olgan holda mahalliylashtirilishi lozim. Faqatgina ilg‘or jahon standartlari bilan milliy qadriyatlar va ehtiyojlarning mutanosib shakllanishi orqaligina mamlakatimizda raqobatbardosh va barqaror prodyuserlik tizimini qaror toptirish mumkin.

“Prodyuserlik kasbini tadqiq etish yangi g‘oya va yondashuvlar zamonaviy san’atni qanday o‘zgartirayotgani haqidagi bilimlarni kengaytiradi hamda globallashuv va texnik taraqqiyot sharoitida prodyuserlikning asosiy muvaffaqiyat omillarini belgilashga xizmat qiladi. Boy tarixiy tajribaga qaramay, prodyuserlikni madaniyat diskursiga integratsiya qilish va uning transformatsion jihatlarini tahlil etishga yetarlicha e’tibor qaratilmagan” [3, 1031-c].

Xorijiy tajribani O‘zbekiston sharoitiga moslashtirish, eng avvalo, ta’lim tizimida nazariya va amaliyot o‘rtasidagi uzilishni bartaraf etish uchun keng

imkoniyatlar eshigini ochadi. Masalan, xorijning yetakchi akademiyalarida qo‘llaniladigan metodologiyalarni milliy OTMlarimizga tatbiq etish orqali talabalarda o‘qish davridanoq real loyihalar bilan ishlash, investorlarni jalb qilish hamda mualliflik huquqini himoya qilish ko‘nikmalarini shakllantirish imkoni yuzaga keladi. Zamonaviy prodyuserlik mexanizmlarining joriy etilishi milliy san’atimizni ichki ehtiyoji bilan birga jahon bozorlarida raqobatlash oladigan, davlatimizning “yumshoq kuchi” va jozibadorligini oshiruvchi iqtisodiy-madaniy drayverga aylantirishga xizmat qiladi.

A.A.Mordasov ta’kidlaganidek, madaniy iqtisodiyotning markaziy hamda harakatlantiruvchi figurasi aynan prodyuserlikdir. Olimning qarashicha, ijodiy jarayonlar, tashkiliy masalalar hamda sahna san’atining pirovard muvaffaqiyati bevosita prodyuserlikning moliyaviy ko‘rsatkichlari bilan belgilanadi [4, 82-c].

Ayni paytda, xalqaro amaliyotni har tomonlama tahlil qilish jarayonida ushbu ta’lim modellarida ham muayyan uslubiy va tashkiliy kamchiliklar mavjudligini ko‘rmaslikning ilojisi yo‘q. Xususan, ko‘plab xorijiy tajribalarda ta’lim jarayonidagi amaliyot bosqichi ko‘pincha qisqa muddatli va tarqoq xarakterga ega bo‘lib, o‘quv dasturi hamda real ish joyidagi topshiriqlar o‘rtasida uzviy va tizimli bog‘liqlik har doim ham to‘liq ta’minlanavermaydi. Bundan tashqari, qator rivojlangan mamlakatlarda talabalarning ishlab chiqarish amaliyotlari munosib va adolatli haq to‘lanmaydigan mehnat shakli sifatida xalqaro ta’lim hamjamiyati hamda ekspertlar tomonidan tobora ko‘proq tanqidga uchramoqda. Shu bois, mamlakatimizda prodyuserlik ta’limini isloh qilish va xalqaro standartlarni tatbiq etishda chet el tajribasining nafaqat yutuqlarini, balki ushbu ko‘zga tashlanayotgan zaif jihatlarini ham atroflicha hisobga olish, ularni milliy sharoitimizga mos holda oldindan optimallashtirish maqsadga muvofiqdir. Mamlakatimizda nufuzli festivallar, xalqaro ko‘rgazmalar hamda keng ko‘lamli madaniy loyihalar sonining jadal ortib borishi zamonaviy va raqobatbardosh mutaxassislarga bo‘lgan ehtiyojni keskin kuchaytirmoqda. Shunga qaramay, bevosita prodyuserlik ixtisosligi bo‘yicha

kadrlar tayyorlash amaliyotida bir qator tizimli va uslubiy muammolar saqlanib qolmoqda:

o‘quv rejalarida boshqaruv, moliya va huquq fanlari yetarli emas yoki ijodiy fanlardan ajralgan holda o‘qitiladi;

amaliyot odatda qisqa va rasmiy xarakterda, ba’zan talabaning kelajakdagi kasbiga bog‘lanmagan bo‘ladi;

o‘qituvchilar orasida prodyuserlik tajribasi bor kishilar kam;

o‘quv adabiyoti va milliy kasbiy standartlar yetarli emas;

o‘qishdan keyin bitiruvchi va ish beruvchi o‘rtasida aloqa tizimli emas.

Ushbu muammoli jihatlar ko‘p jihatdan ilg‘or xalqaro ta’lim tizimlarining ustuvor va kuchli tamoyillariga to‘g‘ridan-to‘g‘ri zid keladi. Binobarin, kadrlar tayyorlashdagi ushbu uzilishlarni bartaraf etish hamda milliy tizimni takomillashtirishda xaridor va sinovdan o‘tgan xorijiy tajribani ilmiy-amaliy poydevor sifatida tatbiq etish strategik zaruratdir.

Xulosa o‘rnida ta’kidlash lozimki, O‘zbekiston sharoitida prodyuser kadrlar tayyorlash samaradorligini oshirish maqsadida an’anaviy qisqa muddatli amaliyot o‘rniga permanent stajirovka tizimini joriy etish maqsadga muvofiqdir. Mazkur modelda talaba har bir semestr davomida haftaning muayyan kunlarini hamkor tashkilot yoki prodyuserlik markazida o‘tkazadi. Bunda amaliy topshiriqlar bosqichma-bosqich murakkablashib boraveradi. Dastlab oddiy kuzatuvchi, so‘ngra assistent-yordamchi, keyinchalik loyiha koordinatori va nihoyat, prodyuser darajasigacha bo‘lgan kasbiy yuksalish bosqichlari bosib o‘tiladi. Bu kabi metodologik yondashuv Germaniyaning mashhur dual ta’lim modeli tamoyillariga tayanadi. Biroq u milliy xususiyatlar hamda mavjud imkoniyatlarni hisobga olgan holda moslashtirilgan shaklda tatbiq etiladi. Ya’ni, talabaning ishlab chiqarishdagi to‘liq bandligi o‘rniga qisman ishtiroki yo‘lga qo‘yiladi. Negaki, bugungi kunda respublikamizdagi hamkor muassasalarning umumiy soni ham, ularning moddiy-resurs bazasi ham talabalarni to‘liq stavkada qabul qilish imkonini bermasligi mumkin. Shunday bo‘lsa-da, permanent stajirovkada nazariya va amaliyot

o‘rtasidagi uzilishni bartaraf etishga va oliy ta’lim dargohida egallangan bilimlarni bevosita mehnat bozorida charxlashga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Суминова Т. Продюсер: сущность и специфика социокультурного феномена // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2009. – №. 5. – С. 92–98.

2. Сумин Ю. Креативные технологии формирования продюсерских компетенций // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2013. – Т. 200. – С. 32–35.

3. Kocharian I., Onishchenko O. Personalization in the Research Field of the Profession “Producer”: Cultural Landscape // International Journal on Culture, History, and Religion. – 2025. – Т. 7. – №. SI1. – С. 1031–1050.

4. Мордасов А. Мастерство продюсера исполнительских искусств. – Челябинск 2016. – 82 с.

FILOLOGIYA, TARIX, FALSAFA

Xamdamjon Ismoilov

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“O‘zbek va jahon filologiyasi” kafedrasi dotsenti,
filologiya fanlari nomzodi
E-mail: khamdamismoilov@gmail.com
ORCID: 0009-0005-4305-3174

CHINGIZ AYTMATOV ASARLARIDA FOLKLOR MOTIVLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada mashhur qirg‘iz yozuvchisi, so‘z san’ati ustasi Chingiz Aytmatovning ijodida folklor motivlari haqida so‘z yuritiladi. Har yili dekabr oyida butun dunyoda bu ulug‘ yozuvchining kunlari o‘tkaziladi. Tog‘dan qanchalik uzoqlashganing sayin uning ulug‘vorligi, haybati va go‘zalligi shunchalik yorqin namoyon bo‘lganidek, yillar o‘tishi bilan yozuvchi Chingiz Aytmatovning ulug‘vorligi shunchalik namoyon bo‘lmoqda. Adibning asarlari bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotgan emas, ularning folklor motivlari bilan bog‘liq badiiyati hamon hayratga solmoqda.*

Kalit so‘zlar: *yozuvchi, mashhur, folklor, motiv, Chingiz Aytmatov, yorqin, ulug‘vor, badiiyat, hayrat.*

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

Аннотация. *В данной статье рассматриваются фольклорные мотивы в творчестве выдающегося кыргызского писателя, мастера художественного слова Чингиза Айтматова. Ежегодно в декабре во всем мире проводятся дни памяти этого великого писателя. Подобно тому, как чем дальше отдаляешься от горы, тем ярче проявляется ее величие, мощь и красота, так и с годами все больше раскрывается величие писателя Чингиза Айтматова. Произведения прозаика не утратили своей значимости и сегодня, а их художественность, тесно связанная с фольклорными мотивами, продолжает восхищать читателей.*

Ключевые слова: *писатель, известный, фольклор, мотив, Чингиз Айтматов, яркий, величественный, художественность, восхищение.*

FOLKLORIC MOTIFS IN THE WORKS OF CHINGIZ AITMATOV

Abstract. *This article discusses the folkloric motifs in the works of the renowned Kyrgyz writer and master of words, Chingiz Aitmatov. Every year in December, the days of this great writer are commemorated all over the world. Just as the grandeur, majesty, and beauty of a mountain become more strikingly apparent the further you step away from it, the greatness of the writer Chingiz Aitmatov becomes ever more evident as the years pass. The author's works have not lost their significance today, and their artistry, deeply intertwined with folkloric motifs, continues to amaze.*

Keywords: *writer, famous, folklore, motif, Chingiz Aitmatov, vivid, majestic, artistry, amazement.*

Qirg‘iz xalqining olamshumul shuhratga ega bo‘lgan yozuvchisi Chingiz To‘raqulovich Aytmatov tavalludi har yili dekabr oyida butun dunyoda tantanali nishonlana. Chingiz Aytmatov 30 yoshga kirganda o‘zining “Jamila” nomli qissasini yozdi. Asar xalqaro darajada mashhur bo‘lib ketdi va yozuvchiga katta shuhrat keltirdi. Negaki unda folklor motivlari nihoyatda chuqur o‘rin olgan edi. Shuning uchun bosh qahramon Jamilaning o‘zi ham asarda muhabbat afsonasiga aylanib qolgan edi. Shu asari uchun yozuvchi davlat mukofotiga sazovor bo‘ldi. Bugungi kunda uning asarlari jahonning ellikdan ortiq tillariga tarjima qilindi, shu munosabat bilan u dunyoning mashhur yozuvchilari qatoridan o‘rin oldi.

Yozuvchining bolalik va o‘smirligi urush yillariga to‘g‘ri keldi. U tug‘ilgan o‘lka Qirg‘izistoning Talas daryosi bo‘yidagi vodiy hisoblanadi, vodiy o‘zining joylashish o‘rniga ko‘ra ertaknamo yurt bo‘lganligi tufayli afsona, ertak, rivoyat, atiqalarga boy go‘sha deb yuritiladi. Chingizning ko‘z oldida bunday ertakona olamni uning buvisi ochadi va uni yozuvchi butun umri davomida qoniqish bilan eslab yuradi: “Aytish mumkinki, buvim o‘zi ham

bilmagan holda menda ona tilimga bo‘lgan cheksiz muhabbatimni uyg‘otib qo‘ydi. Ona tili! Bunda qanchalar cheksiz ma’no yashiringan. Ona tilim sehrini esa tasvirlashga qalam ojiz. Faqat bolalikda egallangan qadrdon so‘z qalbni nafosat bilan oshno qila oladi, kishilarni, olamni sevishga o‘rgatadi, insonda birinchi g‘urur sarchashmasini uyg‘otadi, ajdodlar tilining ko‘p ma’noliligi va ko‘p qirraliligi bilan estetik bahra beradi. Bolalik nafaqat qimmatli davr, balki bolalik inson shaxsini kelajakda unib, o‘sib ulg‘ayib borishiga zamin hozirlovchi sermahsul urug‘ hisoblanadi. Aynan bolalikda ona tili haqidagi haqiqiy bilimlar urug‘i qadaladi, aynan shu paytda atrofdagi jamoa bilan bog‘liqlik hissi vujudga keladi, atrof tabiatga, yurt madaniyatiga daxldorlik hissi uyg‘onadi” (“O‘zim haqimda qaydlar”).

O‘smirda ezgulik va yovuzlik, burch va sadoqat haqidagi tasavvurlar juda erta shakllandi. Urush paytiga to‘g‘ri kelgan bolaligida ro‘y bergan bir voqeani eslab shunday yozgan edi: “Insonda ezgulikni o‘stirib borish kerak… bu har bir insonning, barcha avlodlarning umumiy burchidir. Bunda adabiyot, san’at va madaniyatning ham o‘rni katta bo‘ladi”.

O‘z adabiy faoliyatining dastlabki davrlarida u jurnalistika bilan bog‘liq ishlar va tarjimalar bilan shug‘ullandi. Uning birinchi hikoyasi 1952-yili e’lon qilindi. So‘ngra 1956-yilgacha, 5 yil davomida Moskvadagi Oliy adabiyot kurslarida tahsil oldi. 1961-yildan Chingiz Aytmatov “Правда” gazetasining O‘rta Osiyo respublikalari va Qozog‘istondagi muhbiri bo‘lib ishladi. Bu davrlarda, ayniqsa, boshqa xalqlar folklori bilan ham qiziqdi, natijada Avdiy Kallistratga o‘xshash qahramonlar paydo bo‘ldi.

Chingiz Aytmatovning har bir asarining yaratilishi voqeaga aylandi va bu asarlar tufayli yozuvchi bir necha marta davlat mukofotlariga sazovor bo‘ldi. Uning “Birinchi o‘qituvchi”, “Sarviqomat dilbarim”, “Jamila” singari barcha asarlari doim kitobxonlar e’tiborini tortib keldi. Uning asarlari Asil Rashidov, Ibrohim G‘ofurov singari mahoratli tarjimonlar tomonidan o‘zbek tiliga tarjima qilinib, o‘zbek o‘quvchilariga taqdim etildi. Bu tarjima asarlari

hamon o‘zbek kitobxonlari e’zozida, hamon o‘quvchilarimiz ulardan ma’naviy bahra olmoqda [1]. Bularning barchasi, albatta, Chingiz Aytmatovning ijodkor sifatida yuksak mahorat egasi ekanligini ko‘rsatib turadi. Negaki u Turonzaminda o‘sib-ulg‘aydi va yozuvchi sifatida turkiygo‘y allomalar ijodiga tayandi va ulardan so‘z qadrini o‘rgandi.

Qadim Turozamin ne-ne buyuklar, ulug‘lar, allomalar, yozuvchi va shoirlarga makon bo‘lgan. Bu aziz turkiylar yurtida Qoshg‘ariy, Yugnakiy, Yusuf Xos Hojib, Alisher Navoiy, Jambul, Abay, To‘qtag‘ul singari nihoyatda afsonaviy iqtidorli adiblar dunyoga keldi va ijod qildi. Ular yaratgan bebaho asarlar keyingi avlodlarning bebaho ma’naviy mulki bo‘lib turkiy xalqlarni, ayniqsa, yoshlarni ma’naviy tarbiyasiga xizmat qilib kelmoqda. Ular Hazrat Alisher Navoiyning ta’biri bilan aytganda o‘zlariga “Besh bebaho haykal qo‘ydilar” va asrlar osha avlodlarga labbay, deb javob bermoqdalar”. Ularning benazir ijodi tufayli asrlar davomida o‘z ahamiyatini yo‘qotmaydigan asarlar, turkiy xalqlarning yozma adabiyoti vujudga keldi va rivojlandi.

Turkiy allomalarning sa’y-harakatlari beiz ketmadi. Nihoyatda jadal taraqqiy etgan yigirmanchi asrda ham ularning ishlarining davomchilari bo‘lgan yirik adiblar ijod qildilar va o‘z asarlari bilan umumturkiy adabiyot ravnaqiga ulkan hissa qo‘shdilar. Qirg‘iz xalqining baxtini, ravnaqini, ma’naviyatini kuylagan, jahon miqyosida qirg‘iz adabiyotining qudratini namoyon qilgan Chingiz Aytmatov ana shunday yirik va mashhur adiblardan biri hisoblanadi. Uning asarlarida qalamga olingan masalalar faqat bir millatning emas, balki barcha millatlarning, turkiy xalq manfaatini aks ettiruvchi masalalar bo‘lib qoldi.

“Dastlab so‘z paydo bo‘ldi” – deyiladi, muqaddas kitoblarda. Har bir yirik ijodkor kabi qirg‘iz xalqi yozuvchisi Chingiz Aytmatov ham o‘zining butun ijodi davomida so‘zni ulug‘ladi, muqaddas bildi, asrab-avaylab munosabatda bo‘ldi. Adib shunday yozadi: “So‘zni avaylab-asrash kerak. Menga qolsa, so‘z qurumsoqlikni yoqtiradi, derdim. Agar so‘z xuddi kechasi-yu kunduzi oqib yotgan suv misoli isrof qilinsa, so‘zning har bir misqoli qadrlanmasa, so‘z tejab-tergab ishlatilmasa, o‘z

kuchini yo‘qotadi – jonsiz bo‘lib qoladi. Ibtidoiy jamoa tuzumidan beri yashab kelayotgan qonuniyatga binoan, o‘z so‘zini ustidan chiqmaydigan inson beburd hisoblanadi va unga hech kim ishonmaydi” [2]. So‘zni isrof qilish, adibning tushunchasida ona yer tuprog‘ini, aziz nonni isrof qilish bilan barobardek tuyuladi. So‘zdan to‘g‘ri foydalanmaslik adabiy asarni siyqalashtirib yuboradi, uning ma’nosiga putur yetkazadi. So‘zni asrash yozuvchi uchun iymonni, e’tiqodni asrash bilan barobar bo‘ldi. Vijdonan so‘zga e’tiqod qilganligi tufayli Chingiz Aytmatovning beqiyos asarlari nafaqat turkiy xalqlar adabiyoti, balki butun jahon xalqlarining ma’naviy mulki bo‘lib qoldi va qadimiy yunon adibi Gomerning asarlari kabi ko‘plab avlodlar o‘rganadigan ma’naviy manba bo‘lib qoladi.

Chingiz Aytmatov qirg‘iz xalqining baxtini kuylash bilan birga butun turkiy xalqlarning orzu-niyatlarini ham aks ettirdi. Shu tufayli uning asarlari ko‘p avlodlar tomonidan qadrlab o‘qiladi va o‘rganiladi.

Uning asarlari orasidan eng yaxshisini tanlab olish qiyin. Negaki ularning har biri o‘ziga xos. Ularning har birida ijtimoiy hayot o‘zgacha tarzda aks ettiriladi. Bir qarashda uning asarlarida kishilarning hayoti bilan bog‘liq maishiy turmushga urg‘u berilayotgandek tuyuladi, lekin zukko o‘quvchi bu asarlarni o‘qish chog‘ida ularning ijtimoiy ahamiyatga ega ekanligini tushunib oladi. Chingiz Aytmatov yaratgan har bir obraz jamiyatda o‘z o‘rniga ega bo‘ladi. Shuning uchun ular hech qachon o‘zgarmaydi, ahamiyatini yo‘qotmaydi. Yozuvchi turkiy xalqlarning qadimiy afsona va atiqalari, milliy urf-odatlari, rivoyatlari, og‘zaki merosiga juda qattiq hurmat bilan munosabatda bo‘ladi. Shu sababli ham uning deyarli har bir asarida afsona va rivoyat mavjud bo‘ladi, ular zamon bilan uyg‘unlashtirib yuboriladi. Shuning uchun ham uning asarlari zamonsozlikdan yiroq, abadiylikka daxldordir.

Chingiz Aytmatov nafaqat turkiy qavmlardan chiqqan, balki butun dunyo ulug‘larini, buyuklarini ulug‘ladi, shuning uchun o‘zi ham buyuk bo‘ldi. Xususan u shunday yozadi: “Amir Temurni butun dunyo buyuk sarkarda sifatida juda yaxshi biladi. Uning nabirasi Ulug‘bek esa bobosidan farqli o‘laroq ilm-fanga, madaniyatga

ko‘proq e’tibor berdi va shu jihati bilan mashhur bo‘ldi”. Ulug‘ o‘zbek shoiri Alisher Navoiyga ham yuksak ehtiromini bildirdi [2].

Yozuvchi o‘zbek xalqiga ham doimiy ravishda o‘z hurmatini izhor qilib keldi. Ayniqsa, Birinchi Prezidentimizning “quvvai hofiza”siga katta hurmatini izhor qildi. O‘zbek yozuvchi va shoirlari bilan ko‘p bora ijodiy uchrashuvlarda bo‘ldi.

O‘zining benazir asarlari bilan Chingiz Aytmatov yana ko‘plab avlodlarga yetadigan ma’naviy mulk qilib qoldirdi. U o‘z asarlarida umuminsoniy muammolarni ko‘targanligi sababli jahon adabiyotida o‘ziga munosib o‘ringa ega bo‘ldi. O‘z ijodi bilan Chingiz Aytmatov XX asr jahon adabiyotida fenomen voqelik bo‘lib qoldi. Uning asarlari garchi XX asrning ikkinchi yarmida turli yillarda yozilgan bo‘lsa-da, lekin ularning barchasini gumanizm g‘oyalari birlashtirib turadi. Yozuvchining qahramonlari olim, alloma insonlar emas, ular jamiyatda xudo bergan umrni kechirib, astagina boqiy dunyoga ravona bo‘lgan insonlardir. Ammo yozuvchi o‘z qahramonlarining ichki olami va xarakterlarini individuallashtirib, butun bir personajlar galereyasini yaratadi. Shu asnoda uning ikki olam qahramonlari, ya’ni jamiyat manfaati yo‘lida va jamiyat tanasiga tushgan qurtdek yashab o‘tgan qahramonlar badiiy adabiyotdan joy oladi. Ularning xarakterini bo‘rttirmaydi, aksincha qahramonlar hayotda qanday bo‘lsa shunday, ya’ni realistik-haqqoniy tasvirlaydi, lekin badiiylik jihatdan ularni yuksaklarga olib chiqib qo‘yadi. Shuning uchun ham Chingiz Aytmatovning ijodi “asrlarga tatigulik” bo‘lib qoldi. Shu ma’noda ikki asariga murojaat qilish lozim topildi.

O‘tgan asrning o‘rtalaridayoq Ch.Aytmatovning nomini mashhur qilib yuborgan “Jamila” nomli qissasi dunyo yuzini ko‘rdi. Boshqa asarlari qatori bu qissa ham o‘z davrida yuksak davlat mukofotlariga sazovor bo‘ldi.

Bir qarashda asarda oddiy sevgi tarixi hikoya qilinayotgandek tuyuladi. Unda ijtimoiy to‘qnashuvlar dramatizmi, o‘sha davrlarda ro‘y berayotgan tarixiy o‘zgarishlar paytidagi axloq masalalari qalamga olinadi. Jamilaning mag‘rur va erksevar xarakteri o‘sha davrlar uchun yangi bo‘lgan hayot sharoitida shakllandi. U mehnatsevar, kishilarga faqat haqiqatni gapiradi, o‘zining insoniy qadrini himoya

qila oladi. U Doniyor bilan uchrashgan paytda xuddi aynan bir-biri uchun yaratilgan ikki kuchli shaxslar, yorqin xarakterlar to‘qnashuvi ro‘y beradi. Ularning uyg‘onishi va o‘z-o‘zini anglashi mana shu uchrashuvdan boshlanadi. Shaxsning axloqiy kamol topishi mavzusi qissaning bosh falsafiy mavzusi bo‘lib qoldi. Jamila va Doniyorning bir-birigi yetishish yo‘li murakkab yo‘lligi ma’lum bo‘ladi. Negaki atrofdagilar ularning o‘zlarini, hissiyotlarining haqiqatini, baxtli yashashga bo‘lgan haqini tushunmaydi. Ammo qahramonlar o‘rnatilgan urf-odatlarga qarshi boradi. Ularning qo‘zg‘aloni axloq qonunlariga qarshi emas, balki sof sevgini qurbon qilishga qarshi qaratildi. Albatta, bu va shunga o‘xshash asarlar milliy axloqiy qadriyatlarga qarshi borilgandek tuyuladi, lekin sof sevgi masalasi insoniy tuyg‘ularning oliy ne’mati bo‘lib kelganligiga yozuvchi ishora qilayotgandek.

Chingiz Aytmatovning “Oq kema” qissasi jamiyatdagi o‘ta keskin muammolardan biri hisoblangan yolg‘izlik masalasiga bag‘ishlangan. Bunda ham yozuvchi ijodiga xos bo‘lgan axloqiy va ijtimoiy muammolar ko‘tariladi. Asarda manfaatparastlik, g‘arazgo‘ylik, qo‘rqoqlik va yolg‘onga asoslangan ijtimoiy hadik singari salbiy illatlar ochib tashlanadi.

Ta’kidlash joizki, Chingiz Aytmatovning deyarli barcha asarlarida mif va afsonalar asosiy o‘rin tutadi. Uning asarlarining o‘qimishliligi, yashovchanligi, badiiy jihatdan mukammalligi kabilar shundan bo‘lsa ajab emas. Negaki ko‘pgina bobokalon shoirlarimiz, xususan, hazrat Alisher Navoiyning ko‘pgina asarlarida ham mif va afsonalarga tayanilganligi sir emas. Shuning uchun hozir ham o‘zining dolzarbligini yo‘qotgan emas. Chingiz Aytmatov ilgari ijod qilgan salaflarda bu an’anani qabul qilib davom ettirgani shubhasiz. Negaki yozuvchi Sharq adabiyoti bilimdoni hisoblangan. Ch.Aytmatovning “Oq kema” qissasi syujetiga qirg‘iz xalqining shoxdor Ona bug‘u haqidagi afsonasi kiritilgan va bu afsonani hozirgi kun bilan hamohang qilib yuborgan [2].

Asar voqealari tog‘-o‘rmondagi kichkina bir ovulda bo‘lib o‘tadi. Lekin bu voqealar o‘z qamroviga ko‘ra global muammolarni qamrab oladi. Ana shu kichkinagina ovulda ikki qutb kishilari yashaydi. Bir tomonda yetti yoshli bola va

Mo‘min chol, boshqa tomonda berahm, shafqatsiz O‘rozqul. Asosiy voqealar ikki qutb o‘rtasida bo‘lib o‘tadi. Chingiz Aytmatov ko‘pgina yozuvchilar singari “gapiruvchi” ismlarga e’tibor beradi. O‘roz ismining – o‘r o‘zagi jar, o‘pqonni anglatadi. Bunda, nazarimizda qahramonni tubsiz nafs quli ekanligiga ishora qiladi. U o‘z qilmishlari bilan nafs balosiga uchragan shaxsning qiyofasini namoyon qiladi. O‘rozqul tabiatni emas, o‘z jig‘ildonini o‘ylaydi. O‘rmondagi daraxtlarni shafqatsizlarcha kesib, yashirincha sotib yuboradi. Bu qabih jinoyatni hech ikkinlanmay, vijdonsizlarcha amalga oshiraveradi. Bulardan tashqari unga “kattaga hurmat, kichikka izzat” tushunchasi butunlay yot. Keksa Mo‘min cholni o‘z manfaati yo‘lida ayamay ishlatadi, bolani odamdek ko‘rmaydi, o‘z yostiqdoshiga bola tug‘maganligi sababli tinimsiz azob beradi. Lekin yuqoridagilarning barchasiga qaramay, yozuvchi O‘rozqul obraziga ozgina insoniylik xislatini ham yuqtirib qo‘yadi, ya’ni u ko‘pchilikka o‘xshab o‘z farzandi, o‘z kelajagi bo‘lishini juda xohlaydi. Bolaga qarab turib ba’zi shirin xayollarga beriladi. Oxiri farzand bo‘lavermagach u o‘zining haqiqiy qiyofasiga qaytadi, ya’ni hamma e’tiqod qiladigan bug‘uni o‘ldiradi, uning go‘shtini yeydi, yaxshi niyat bilan olib kelgan beshigini maydalab tashlaydi. Bu holatlar yozuvchining asari kinoga ko‘chganda batafsil namoyon bo‘ladi. Shunday qilib O‘rozqul o‘z qilmishlari bilan fojiaga uchraydi.

Asarning asosiy qahramonlaridan yana biri – Mo‘min choldir. Yuqorida aytilgandek yozuvchi har bir qahramonning xarakteriga mos bo‘lgan ism tanlaydi. Yoshlik paytida ishlab chiqarish, qurilishlarda shijoat bilan mehnat qilgan Mo‘min chol keksayganda kimlargadir tobe, ojiz-nochor, keksalik azobiga duchor bo‘lib qoladi. Ana shu xislatlari uning ismida ham aks etadi. U hammaga bir xilda yumshoqlik bilan munosabatda bo‘ladi. Nevarasi va qizining taqdiri doim uni o‘yga soladi. O‘lganidan keyin ularning taqdiri nima bo‘lishini o‘ylab tunlari uyqusi qochadi. U bolani olib ovuldan butunlay boshini olib ketishni xohlaydi, qarindosh-urug‘chilik an’analariga, axloqiga sodiqlik bunga yo‘l qo‘ymaydi. Mo‘min chol nevarasini yaxshi odam bo‘lib yetishuvini xohlaydi. U cholning yagona ovunchog‘i

bo‘lib qoladi. Uni tabiatni tushunishga o‘rgatadi. Ularning har ikkalasi uchun tabiat jonli mavjudotdek tuyuladi. Bolaga o‘z urug‘ining o‘tmishi haqida ko‘plab hikoya qilib beradi va unda ajdodlarga nisbatan hurmat, sodiqlik hissini uyg‘otishga intiladi. Unga Shoxdor ona bug‘u haqidagi afsonani tortiq qiladi. Shu bilan mazkur afsona bolaning hayot mazmuniga aylanib qoladi, unga ishonib yashaydi. Bug‘ular misolida jonli tabiatni asrab-avaylash lozimligi uning e’tiqodiga aylanadi. Kattalar tomonidan bug‘ularga zarar yetkazilgach, bola jiddiy qayg‘uga botadi, uning yuragi bo‘shab qoladi, hayoti mazmuni butunlay yo‘qoladi, go‘yo u suyangan tog‘ tubidan qulagandek bo‘ladi. Bu holatga qissaning boshidayoq ishora qilinadi: “Uning qalbida ikkita ertak yashardi. Birinchisi o‘ziniki, u haqda hech kim bilmaydi. Ikkinchisini bobosi hikoya qilib bergan. Endi ulardan birortasi qolmadi. Shu haqda so‘z yuritiladi”.

Insonni ertakka bo‘lgan e’tiqodidan ayirdilar. Bu ishni bolalarni yovuzlikdan qutqarishi lozim bo‘lgan kattalar qildi. Ularning orasida o‘zining eng yaqin kishisi bo‘lgan Mo‘min chol ham bor edi, u o‘z atrofida mavjud bo‘lgan yovuzlikka qarshilik qilishga kuch topa olmadi. Bu yovuzlik “go‘zallik qorningni to‘yg‘azmaydi”, – deb hisoblovchi va shuning uchun bu go‘zallikni vahshiylarcha yo‘q qilayotgan O‘rozqul va unga o‘xshaganlar obrazida jamlangan.

Ovulda yashayotgan odamlarning o‘zaro munosabatlari ezgulik va yovuzlik, beg‘arazlik va tekinxo‘rlik, tabiatga, dunyoga, barcha jonzotga nisbatan muhabbat va nafrat singari qarama-qarshi hissiyotlar asosiga qurildi. Asarda haqqoniy va ertakona voqelik uyqashib ketgan. Shoxdor ona bug‘u haqidagi afsona syujeti haqiqatda ham takrorlanadi. O‘rozqul otib o‘ldirilgan bug‘uning kallasini kesib olayotgan paytida ertakdan vahshiylarcha o‘ch oladi, negaki uning qalbi qashshoq va ertakka ishona olmaydi. Uning qalbida o‘z e’tiqodini himoya qilishga kuch topa olmayotgan Mo‘min chol ishongan ertak uchun o‘rin topilmaydi. Endi bola ular bilan qola olmaydi. Ularning qalban qashshoqligi, tabiatga bo‘lgan shafqatsizlarcha munosabati bolaning ularga nisbatan ishonchini butunlay so‘ndiradi, qisqasi bolaning “suyangan tog‘lari qulaydi”. Endi bola o‘z do‘stlariga – ertakka, toshlarga,

daryoga, oq kemaga qarab ketadi. U yovuzlikka qarshi kurasha olmadi, uni qabul ham qilmadi. Shuning uchun yakka o‘zi qolgan hayotdan ham ketdi. Ertakka ketdi. “Men endi bir narsani aytishim mumkin, – deb yozgan edi Chingiz Aytmatov, – sen o‘zingning bolalarcha qalbing qabul qilmagan narsani rad etding. Va bu menga dalda beradi. Sen bir yonib o‘chgan chaqmoq kabi yashading. Chaqmoq esa osmonda paydo bo‘ladi. Osmon esa abadiy. Va bu menga tasalli beradi. Yana shu narsa ma’lumki, insonda bolalik vijdoni donning urug‘i hisoblanadi, urug‘siz don o‘sib chiqmaydi. Va bizni bu olamda nimaiki kutib turgan bo‘lmasin, odamlar tug‘ilar va o‘lar ekan, haqiqat abadiy yashaydi...” Shu asnoda xalqparvar yozuvchi o‘zining ulkan ongi bilan haqiqatning, albatta, tantana qilishiga, insonning buyuk axloqiy kuchiga ishonib keldi va shunday bo‘lib qoldi. U bizni kuchli va mardonavor bo‘lishga, befarq bo‘lib qolmaslikka chaqirib, “... hatto o‘z hayoti evaziga ham yuksak ideallarga sodiq qolishga o‘rgatdi”.

Umuman olganda, Chingiz Aytmatovning ijodi va asarlari faqat o‘tgan va keyingi asrlar bilan cheklanib qolmasligi tabiiy. Negaki uning asarlarida ko‘tarilgan muammolar asrlar osha ham, insoniyat yashar ekan, ularni hal qilishga intilaveradi. Shuning uchun ham yozuvchi afsona va haqiqatni uyg‘unlashtirib yuboradi. Qadimgi afsonalardan ibrat olib muammolarni imkon qadar hal qilishga chaqiradi. Har bir asarida “odamiylik mulki” aziz mulk ekanligini takrorlaydi. Bunga qarshi ish qilish gunoh ekanligini ta’kidlaydi. O‘z asarlaridagi yaxshi insonlardan ibrat olishga, yomonlardan xulosa chiqarishga chorlaydi. Chingiz Aytmatov ham Nizomiy, Dehlaviy, Jomiy, Navoiy singari umumbashariy ijodkor bo‘lib qolaveradi. Asrlar osha avlodlarga o‘z asarlari bilan “labbay” deb javob beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Aytmatov Ch. “Jamila” qissa. – Toshkent: O‘zbekiston, 2015. – 195 b.

2. Aytmatov Ch. Shoxonov M. Tog‘ cho‘qqisida qolgan ovchining ohu-zori. – Toshkent: Yozuvchi, 2006. – 450 b.

Нормахмат Панжиев

Кандидат филологических наук, доцент
Термезского государственного университета
E-mail: panjiev.ruslit@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7594-1011

КОНСОНАНТНЫЕ КЛАСТЕРЫ УЗБЕКСКОГО ЯЗЫКА: КРИТЕРИИ РАЗГРАНИЧЕНИЯ ГРАФИКИ И ФОНОЛОГИИ

Аннотация. *Статья посвящена фонологической верификации консонантных кластеров современного узбекского языка. Цель исследования – выработать критерии, позволяющие отличать подлинный кластер от графической последовательности согласных, аффрикаты, диграфа, геминаты и произносительного варианта. Материал составили нормативные орфографический, толковый и орфоэпический словари; применены фонемный, дистрибутивный, морфемный и лексикографический методы. Предлагается модель G–Ф–R, разграничивающая графическую форму, фонемную структуру и нормативную реализацию. Она позволяет корректно интерпретировать sh, ch, ng, удвоенные согласные, сочетания C+y и заимствования с эпентезой. Научный результат – воспроизводимая процедура отбора, обеспечивающая достоверность последующего количественного и сопоставительного анализа.*

Ключевые слова: *узбекский язык; консонантный кластер; фонемная сегментация; графика; орфоэпия; аффриката; гемината; эпентеза; фонотактика.*

O‘ZBEK TILINING KONSONANT KLASTERLARI: GRAFIKA VA FONOLOGIYANI FARQLASH MEZONLARI

Annotatsiya. *Maqolada hozirgi o‘zbek tilidagi undosh klasterlarni fonologik tekshirish metodikasi yoritiladi. Tadqiqotning maqsadi haqiqiy klasterni undosh harflar ketma-ketligi, digraf, affrikata, geminata va talaffuz variantidan ajratadigan amaliy mezonlarni belgilashdir. Tadqiqot materiali imlo, izohli va orfoepik lug‘atlardan olindi; fonemik, distributiv, morfemik hamda leksikografik tahlil usullari qo‘llandi. Grafik yozuv G, fonemik tuzilish Ф va nutqdagi me’yoriy*

realizatsiyadan iborat G–Ф–R modeli taklif qilinadi. U sh, ch, ng, qo‘sh undoshlar, C+y ketma-ketliklari va epentezali o‘zlashmalarni farqlashga imkon beradi. Natijada klasterlarni tanlashning takrorlanuvchi tartibi ishlab chiqildi; u miqdoriy va qiyosiy tahlilning ishonchliligini oshiradi.

Kalit so‘zlar: *o‘zbek tili; undoshlar klasteri; fonemik segmentatsiya; grafika; orfoepiya; affrikata; geminata; epenteza; fonotaktika.*

CONSONANT CLUSTERS IN THE UZBEK LANGUAGE: CRITERIA FOR DISTINGUISHING ORTHOGRAPHY FROM PHONOLOGY

Abstract. *The article develops a procedure for the phonological validation of consonant clusters in Modern Uzbek. It aims to distinguish a genuine cluster from a graphic sequence of consonant letters, a digraph, an affricate, a geminate, or a pronunciation variant. The material comprises normative orthographic, explanatory, and orthoepic dictionaries; the analysis combines phonemic, distributional, morphemic, and lexicographic methods. The proposed G–Ф–R model differentiates graphic form, phonological structure, and normative realization. It clarifies the status of sh, ch, ng, doubled consonants, C+y sequences, and loanwords with epenthesis. The main result is a reproducible selection procedure that improves the reliability of subsequent quantitative and comparative analysis.*

Keywords: *uzbek language; consonant cluster; phonemic segmentation; orthography; orthoepy; affricate; geminate; epenthesis; phonotactics.*

Исследование консонантных кластеров в узбекском языке нередко начинается с поиска соседних согласных букв в словарном реестре. Такой приём полезен как технический первый шаг, однако он не может быть принят за конечную процедуру. Графическая последовательность ещё не доказывает наличие двух или более самостоятельных согласных фонем. В латинской графике узбекского языка одни и те же внешние признаки создают принципиально разные фонологические ситуации: сочетания sh и ch передают единые фонемы, ng в зависимости от лексемы и морфемного членения требует

отдельного решения, а удвоенная буква способна обозначать геминатную реализацию. Кроме того, в заимствованной лексике написание может сохранять сложный согласный комплекс, тогда как в речевом потоке он варьирует из-за эпентезы, протезы или упрощения.

Поэтому основной вопрос состоит не в том, сколько согласных букв стоит рядом, а в том, какие сегменты образуют нормативную фонемную структуру слова и как они реализуются в речи. Без такой проверки количественные показатели становятся несопоставимыми: в один массив попадают фонемные кластеры, аффрикаты, графические диграфы, геминаты и отдельные варианты произношения. Для узбекской фонотактики это особенно существенно, поскольку исконная слоговая организация взаимодействует с богатым слоем давно освоенных и новейших заимствований, а также с вариативностью графического оформления [1, 3-с].

Цель статьи – разработать систему критериев фонологической верификации консонантных кластеров современного узбекского языка. Для её достижения решаются следующие задачи: уточняется рабочее определение кластера; разграничиваются графический, фонемный и орфоэпический уровни описания; предлагается последовательность диагностических операций; анализируются пограничные случаи, наиболее опасные для автоматического и ручного подсчёта. Статья не повторяет инвентаризацию и статистическое описание начальных или конечных сочетаний: её предметом является методика принятия решения о том, является ли конкретная последовательность собственно кластером.

В фонологическом смысле консонантным кластером следует считать непрерывную последовательность не менее двух самостоятельных согласных фонем, расположенную в определённой позиции словоформы и не разделённую гласным ядром. Для абсолютного начала слова это максимальная цепь согласных от первого сегмента до первой гласной; для конца слова – максимальная цепь после последней гласной до правой границы слова.

Внутренняя позиция может анализироваться по тому же принципу, но в настоящей статье она привлекается лишь тогда, когда необходима морфемная проверка спорной записи. Такое понимание соотносится с принципами слоговой организации и сонорности в описании последовательностей согласных [7].

Такое определение опирается на фонологическое различение единиц, а не на орфографическое оформление. Фонема устанавливается по совокупности её различительных функций и дистрибуции, тогда как графема является средством письма и может передавать одну единицу несколькими знаками либо один знак использовать в неодинаковых контекстах [5]. В описаниях узбекской фонетики данное различие особенно важно для сложных графем и периферийной заимствованной лексики [1, 4-с].

Рабочее определение включает три обязательных условия. Во-первых, каждый компонент должен быть фонологически самостоятельным: если два знака представляют одну аффрикату или один носовой сегмент, двучленного кластера нет. Во-вторых, между компонентами не должно быть фонемной гласной; факультативный вставной гласный в реальной речи фиксируется отдельно. В-третьих, последовательность должна быть максимальной в своей позиции: в слове с трёхкомпонентным началом нельзя учитывать одновременно полный комплекс и произвольно выделенную из него двучленную часть. Последнее правило устраняет искусственное разрастание перечня типов.

Следовательно, автоматический поиск по буквенным шаблонам даёт не итоговый корпус, а список кандидатов. Сам термин «кандидат» важен методологически: запись включается в строгий фонемный корпус только после того, как установлены границы сегментов, их количество и позиционный статус. Такой порядок согласуется с общим принципом разграничения фонетической реализации и фонологической структуры [6].

Для описания проблемных случаев предлагается трёхуровневая модель G–Ф–R. Символ G обозначает графическую форму леммы после технической нормализации; Ф – её фонемную запись; R – нормативно предполагаемую либо наблюдаемую речевую реализацию. Переход G → Ф не является механическим: именно на этом этапе проверяются многознаковые графемы, аффрикаты, морфемные границы и геминатные случаи. Переход Ф → R отражает позиционное оглушение, ассимиляцию, эпентезу, протезу, упрощение и другие процессы, которые могут менять звучание, не создавая новой словарной модели.

Рассмотрим принцип действия модели на простых примерах. Графическая начальная последовательность shl- в слове shlang состоит из трёх букв, но при фонемной сегментации даёт /ʃl/: графема sh передаёт один щелевой сегмент, а l-второй. Напротив, ch в слове chiroq передаёт аффрикату /t͡ʃ/ и не должно быть включено в перечень двучленных кластеров. При этом буквенная длина комплекса shl-больше, чем ch, но фонемная компонентность соотносится с ними обратным образом. Именно такие случаи делают буквенный подсчёт ненадёжным.

Уровень R необходим, чтобы не смешивать структуру слова и произносительную вариативность. В заимствовании типа plan фонемная последовательность /pl/ может сохраняться в литературной реализации, однако в части речевых ситуаций возможно появление эпентетического гласного. В таком случае основной тип остаётся фиксируемым как /pl/, а вариант получает отдельную метку эпентезы. Иначе одна и та же лексема будет ошибочно превращаться в несколько разных структурных единиц. Аналогично, в финали слова labz буквенная группа – bz в нормативной предпаузальной реализации может давать [ps]: качество обоих компонентов меняется, но их число не становится равным одному.

Узбекская орфография требует предварительной технической нормализации. Апострофы и кавычкообразные знаки в o‘ и g‘ могут быть

представлены различными компьютерными символами, что порождает формальные дубликаты одной леммы. Нормализация не подменяет лингвистический анализ, но обеспечивает одинаковую исходную запись для него. Только после унификации регистра, апострофов, дефисов и служебных помет допустимо применять регулярные поисковые шаблоны к словарному материалу [8, 9-c].

Диагностическая процедура и система статусов

Предлагаемая процедура состоит из шести связанных операций. Первая операция – выделение леммы и её графическая нормализация. Вторая – распознавание многознаковых графем и буквенных сочетаний, которые потенциально не равны двум фонемам. Третья – фонемная сегментация с опорой на описания фонологической системы и орфоэпический словарь [9, 10-b]. Четвёртая – определение максимальной непрерывной цепи согласных в нужной позиции. Пятая – проверка морфемной границы, если она влияет на интерпретацию ng, удвоения либо вариативного гласного. Шестая – фиксация произносительного варианта как отдельного свойства записи, а не как самостоятельного кластера.

Результат проверки следует оформлять не словесной пометой «есть стечение» или «нет стечения», а компактным кодом. Для собственно кластера указываются позиция и число сегментов, например CL-INIT-2 или CL-FIN-3. Для аффрикаты используется статус AFF-1, для однофонемной реализации ng – NAS-1, для геминатного случая – GEM, для непринятого до проверки решения – PEND. Если речевая реализация содержит эпентезу, добавляется VAR-EPI; для конечного оглушения уместна метка VAR-DEV. Такая разметка позволяет хранить в единой базе все наблюдения, не смешивая их при подсчёте.

Главное преимущество этой модели заключается в воспроизводимости. Другой исследователь может увидеть не только итоговый статус единицы, но и основание решения: какая графическая форма была исходной, какая

фонемная сегментация принята и какой орфоэпический вариант отмечен. В условиях работы с разными словарями и электронными реестрами это предотвращает скрытую замену одной единицы анализа другой. Лексикографические источники выполняют при этом разные функции: орфографический словарь задаёт нормативный реестр, толковый подтверждает самостоятельность и значение леммы, орфоэпический уточняет произносительный статус [10, 9-с].

Таблица 1 – Диагностические статусы графических последовательностей согласных

Графический кандидат	**Фонемное решение**	**Статус**	**Комментарий**
shl- в shlang	/ʃl/	CL-INIT-2	Две фонемы при трёх буквах: sh передаёт один щелевой согласный.
ch в chiroq	/t͡ʃ/	AFF-1	Аффриката не расчленяется на два самостоятельных сегмента.
ng в конкретной лемме	/ŋ/ или /n+g/	NAS-1 / CL	Решение зависит от фонемного состава и морфемной границы; буквенная форма недостаточна.
pl- в plan	/pl/	CL-INIT-2	При эпентезе в речевой реализации фиксируется дополнительная метка VAR-EPI, а не новый тип.
-bz в labz	[ps]	CL-FIN-2	Позиционное оглушение меняет качество компонентов, но не устраняет их двусегментность.
Удвоенная согласная	[C:] / C+C	GEM	Статус устанавливается отдельно; двойное написание не даёт права автоматически считать кластер.
C+y в заимствовании	/Cj/ или иная реализация	PEND	Требует индивидуальной орфоэпической и фонологической проверки.

Примечание. CL – собственно кластер; AFF – аффриката; GEM – геминатный случай; PEND – решение отложено до специальной проверки; VAR-EPI – эпентетический вариант.

Диграфы, аффрикаты и последовательность ng

Первую группу составляют записи, в которых два или более буквенных знака не равны числу согласных фонем. Графемы sh и ch должны обрабатываться как целые единицы ещё на этапе подготовки кандидатов. В противном случае системы автоматического поиска будут ошибочно создавать ложные сочетания, например выделять sh как два согласных. Фонемная интерпретация аффрикаты также не должна зависеть от её графической разложимости: наличие в артикуляции смычной и щелевой фаз не превращает /t͡ʃ/ в последовательность /t+ʃ/ для целей кластерного подсчёта.

Последовательность ng требует более осторожного подхода. В части слов она соотносится с одной заднеязычной носовой фонемой /ŋ/ и должна получать статус NAS-1. В других контекстах, в особенности при наличии убедимой морфемной границы или при иной фонемной трактовке конкретной лексемы, возможна последовательность /n+g/. Поэтому правило «ng всегда кластер» так же ошибочно, как и правило «ng никогда не кластер». Практически это означает обязательное сопоставление записи с лексикографическим толкованием, морфемной структурой и орфоэпическими сведениями. Только такое тройное подтверждение позволяет снять неоднозначность.

Разграничение имеет и количественное следствие. Если не отделить /ŋ/ от /n+g/, число финальных и медиальных двухсегментных последовательностей будет завышено, а распределение носовых компонентов окажется искажённым. Более того, в сравнительном исследовании разные языки могут использовать сходное буквенное сочетание при различном фонемном членении; перенос графического решения из одного языка в другой недопустим.

Удвоенные согласные и геминатный статус

Вторую группу образуют удвоенные согласные. В графике удвоение выглядит как два одинаковых знака, однако фонологически оно может интерпретироваться как один длительный согласный, как последовательность двух одинаковых фонем либо как орфографическое наследие, не равное полноценной сегментной длительности. Эти возможности нельзя свести к единому автоматическому правилу. Поэтому двойная буква должна сначала быть выделена в отдельный класс GEM и лишь после специального фонологического обоснования включаться или не включаться в строгий кластерный корпус.

Такое решение не означает, что геминаты не важны для фонотактики. Напротив, они требуют самостоятельного описания, поскольку длительность, морфемная граница и орфографическая норма могут по-разному участвовать в их формировании. Но отождествлять геминату с гетероорганным или гетеросегментным кластером методологически неверно. В частности, статистика типов C_1C_2 должна быть отделена от статистики C:, иначе один и тот же признак – удвоение буквы – будет измерять две разные лингвистические величины.

Последовательности C+y и роль орфоэпической проверки

Особую периферию составляют сочетания вида C+y в заимствованных словах. Буква y может передавать самостоятельный аппроксимант /j/, участвовать в передаче качества предшествующего согласного или реализовываться вариативно в зависимости от степени освоенности слова. Следовательно, такие записи не следует заранее присоединять к двумсегментным кластерам и столь же преждевременно исключать из них. Оптимальным решением является статус PEND с обязательной проверкой по орфоэпическому словарю и, при необходимости, по материалам реальной речи. В этом пункте особенно заметна разница между фонологической системой узбекского языка и русским описанием мягкости. Для узбекского

литературного языка противопоставление твёрдых и мягких согласных не образует той системной корреляции, которая характерна для русского. Поэтому графическую форму C+y нельзя автоматически объяснять как «мягкий согласный плюс несуществующий второй компонент» и нельзя без проверки считать парой C+j. Решение должно следовать из сегментации конкретной леммы, а не из внешнего сходства с русской графикой [1, 4-b].

Заимствованные кластеры, эпентеза и конечное оглушение

Заимствования демонстрируют, почему необходимо различать Ф и R. Сложная инициальная последовательность может быть нормативно закреплена в лексеме, но в спонтанной речи под влиянием привычной слоговой структуры расчленяться вставным гласным. Эпентеза не отменяет фонемного анализа исходного слова, но сообщает о степени адаптационной вариативности. В записи базы данных это лучше передавать сочетанием основного кода кластера и дополнительной метки VAR-EPI, а не создавать новый «кластерный тип» с гласным между компонентами. Общие закономерности вставки гласных в заимствованиях хорошо известны в типологии заимствований, однако конкретная реализация должна описываться по материалу языка [11, 12-b].

В финали действует противоположный по характеру процесс: два фонемных компонента могут сохранять непрерывность, но подвергаться позиционному оглушению или регрессивному согласованию. Запись -bz в конце слова не следует трактовать как неизменную фонетическую пару [b+z], если нормативная реализация отражает иные признаки звонкости. Однако и здесь изменение качества не должно смешиваться с изменением количества: [ps] остаётся двухсегментной реализацией. Разделение фонемного и орфоэпического слоёв делает видимыми оба факта - сохранение структуры и изменение её звучания.

Выводы и рекомендации

Предложенная процедура полезна прежде всего для создания проверяемой словарной базы. Если каждую единицу снабжать полями G, Ф, R, позиция, морфемная граница, структурный код и источник проверки, можно выполнять автоматический поиск без утраты лингвистического контроля. Машина быстро формирует перечень кандидатов, а специалист принимает решение в тех точках, где графика неоднозначна. Такой подход особенно продуктивен при работе с крупным орфографическим реестром, содержащим общеупотребительную, терминологическую и заимствованную лексику.

Для количественного анализа методика устраняет несколько типичных ошибок: двойной учёт длинного кластера и его частей, включение аффрикат в число двучленных последовательностей, механическое превращение ng в /n+g/, смешение геминат с разнородными сочетаниями и подмена фонемной структуры одним речевым вариантом. Благодаря этому показатели типа «число кластеров», «число лемм» и «число структурных моделей» получают ясное различие. Они могут быть сопоставлены между исследованиями только при совпадении единицы анализа и правил фильтрации.

Методика имеет и дидактическое значение. В преподавании узбекской фонетики учащимся часто приходится объяснять, почему число букв и число звуков не совпадают и почему заимствованное слово может иметь несколько произносительных вариантов. Трёхуровневая схема позволяет наглядно показать последовательность: сначала написание, затем фонемный состав, затем реальная реализация. Это снижает риск орфографического подхода к фонетическим задачам и помогает строить корректные сопоставления с русским и другими языками.

Наконец, разграничение статусов создаёт основу для дальнейшего исследования не только позиционной дистрибуции, но и фонологической адаптации заимствований, слоговой организации, орфоэпических норм и вариативности. При этом новый материал не будет искусственно смешан с уже известными структурными типами: каждый новый пример сначала проходит

одну и ту же процедуру верификации, а уже потом попадает в тематический анализ. Сформулированная методика развивает ранее выполненные структурно-статистические наблюдения и переводит их в единый проверяемый формат [13].

Основные выводы

1. Консонантный кластер в современном узбекском языке должен определяться как непрерывная последовательность самостоятельных согласных фонем, а не как ряд соседних согласных букв.

2. Для надёжного анализа необходима трёхуровневая модель G – Ф – R, различающая графическую запись, фонемную структуру и нормативную речевую реализацию.

3. Графемы sh и ch, а также контекстно неоднозначное ng, удвоенные согласные и последовательности C+y требуют специальных статусов и не могут автоматически включаться в двучленный кластерный корпус.

4. Эпентеза, протеза, конечное оглушение и ассимиляция должны фиксироваться как свойства реализации, а не как основание для замены фонемной модели лексемы.

5. Процедура графической нормализации, фонемной сегментации, позиционного и морфемного контроля обеспечивает воспроизводимость отбора и предотвращает завышение либо смешение количественных показателей.

6. Методика является самостоятельным этапом исследования: она формирует корректный материал для последующих работ по фонотактике, орфоэпии и сопоставительной типологии узбекского языка.

Использованная литература

1. Абдуазизов А. Ўзбек тили фонологияси ва морфонологияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1992. – 138 б.

2. Кононов А. Грамматика современного узбекского литературного языка. – Москва; Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1960. – 446 с.

3. Jamolxonov H. Hozirgi o‘zbek adabiy tili. – Toshkent: Talqin, 2005. – 272 b.

4. Sayfullayeva R., Mengliyev B., Raupova L., Qurbonova M., Abuzalova M., Yo‘ldosheva D. Hozirgi o‘zbek tili. – Toshkent: Innovatsiya-Ziyo, 2020. – 552 b.

5. Трубецкой Н. Основы фонологии / перевод с немецкого А.А.Холодовича; под редакцией С.Д.Кацнельсона. – Москва: Издательство иностранной литературы, 1960. – 372 с.

6. International Phonetic Association. Handbook of the International Phonetic Association. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 204 p.

7. Clements G. The Role of the Sonority Cycle in Core Syllabification // Papers in Laboratory Phonology I: Between the Grammar and Physics of Speech / ed. by J.Kingston, M.Beckman. – Cambridge: Cambridge University Press, 1990. – P. 283–333.

8. Mahmudov N., Madvaliyev A., Begmatov E. O‘zbek tilining imlo lug‘ati: 85000 dan ortiq so‘z. – Toshkent: Akademnashr, 2013. – 526 b.

9. O‘zbek tilining izohli lug‘ati: 6 jildli / mas’ul muharrirlar A.Madvaliyev, D.Xudayberganova. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2022–2023. 6 jild.

10. Mamatov J., Chiniqulov N. O‘zbek tilining orfoepik lug‘ati. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2021. – 112 b.

11. Kang Y. Loanword Phonology // The Blackwell Companion to Phonology / edited by M. van Oostendorp, C.J.Ewen, E. Hume, K.Rice. – Oxford: Wiley-Blackwell, 2011. – P. 1003–1026.

12. Hall N. Cross-linguistic Patterns of Vowel Intrusion // Phonology. – 2006. Vol. 23, no. 3. – P. 387–429.

13. Панжиев Н. Исследование структурно-статистических характеристик консонантных кластеров в узбекском языке // Educational Research in Universal Sciences. – 2023. Т. 2, № 7. – С. 38–46.

PEDAGOGIKA, PSIXOLOGIYA, KUTUBXONASHUNOSLIK

Закиржон Атабаев

Доцент кафедры «Звукорежиссура и операторское мастерство» Государственного института искусства и культуры Узбекистана, заслуженный работник культуры Республики Узбекистан, звукорежиссёр высшей категории
E-mail: zakirjonatabaev@gmail.com
ORCID: 0009-0009-8708-6233

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ПОДГОТОВКИ ЗВУКОРЕЖИССЁРА

Аннотация. *В данной статье разработана и научно обоснована теоретико-методологическая модель профессиональной подготовки звукорежиссёра. Профессиональная компетентность звукорежиссёра рассматривается не как результат освоения отдельных учебных дисциплин, а как целостная педагогическая система, формирующаяся на основе интеграции сольфеджио и теории музыки, акустики, психоакустики и исполнительского искусства. Автором обосновано понятие профессионального мышления как методологического центра профессиональной подготовки, а творческая деятельность звукорежиссёра концептуализирована на основе последовательности «акустическая реальность – акустическое пространство – акустический образ – драматургия звука – аудиоконцепция».*

Ключевые слова: *звукорежиссура, профессиональная подготовка, теоретико-методологическая модель, профессиональная компетентность, музыкальное мышление, акустика, психоакустика, исполнительское искусство, акустический образ, драматургия звука.*

OVOZ REJISSYORINI TAYYORLASHNING NAZARIY-METODOLOGIK MODELI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada ovoz rejissyorining kasbiy tayyorgarligining nazariy-metodologik modeli ishlab chiqilgan va ilmiy jihatdan asoslangan. Ovoz*

rejissorining kasbiy kompetensiyasi alohida o‘quv fanlarini o‘zlashtirish natijasi sifatida emas, balki solfedjio va musiqa nazariyasi, akustika, psixoakustika hamda ijrochilik san’atining integratsiyasi asosida shakllanuvchi yaxlit pedagogik tizim sifatida qaraladi. Muallif tomonidan kasbiy tafakkur tushunchasi kasbiy tayyorgarlikning metodologik markazi sifatida asoslab berilgan hamda ovoz rejissorining ijodiy faoliyati “akustik reallik – akustik makon – akustik obraz – tovush dramaturgiyasi – audiokonsepsiya» ketma-ketligi asosida konseptuallashtirilgan”.

Kalit so‘zlar: *ovoz rejissyorligi, kasbiy tayyorgarlik, nazariy-metodologik model, kasbiy kompetensiya, musiqiy tafakkur, akustika, psixoakustika, ijrochilik san’ati, akustik obraz, tovush dramaturgiyasi.*

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL MODEL OF SOUND ENGINEER TRAINING

Abstract. *This article develops and scientifically substantiates a theoretical and methodological model for the professional training of sound engineers. The professional competence of a sound engineer is considered not as the result of mastering individual academic disciplines, but as an integral pedagogical system formed through the integration of solfeggio and music theory, acoustics, psychoacoustics, and performing arts. The author substantiates the concept of professional thinking as the methodological core of professional training and conceptualizes the creative activity of a sound engineer based on the sequence “acoustic reality – acoustic space – acoustic image – sound dramaturgy – audio concept”.*

Keywords: *sound engineering, professional training, theoretical and methodological model, professional competence, musical thinking, acoustics, psychoacoustics, performing arts, acoustic image, sound dramaturgy.*

В последние годы стремительное развитие средств аудиовизуальной коммуникации, широкое внедрение цифровых технологий и увеличение числа

медиаплатформ коренным образом меняют профессиональные требования к деятельности звукорежиссёра. Художественное и техническое качество современного кино, телевидения, радио, интернет-медиа, стриминговых платформ и мультимедийной продукции во многом определяется их звуковым решением. В результате деятельность звукорежиссёра уже не ограничивается записью звука или его технической обработкой, а представляет собой творческую деятельность, направленную на формирование художественной концепции аудиовизуального произведения [1].

Происходящие в медиаиндустрии изменения требуют пересмотра содержания подготовки звукорежиссёров и в системе высшего образования. От современного специалиста требуется не только совершенное владение аудиотехнологиями, но и развитое музыкальное мышление, глубокое понимание акустических закономерностей, учёт психоакустических факторов, понимание особенностей исполнительского искусства, а также способность разрабатывать художественно обоснованные звуковые решения. Следовательно, профессиональная подготовка должна формироваться не посредством изолированного освоения отдельных дисциплин, а через их взаимную интеграцию.

Анализ профессиональной деятельности звукорежиссёра показывает, что при решении каждой творческой задачи он одновременно использует знания в области музыковедения, акустики, психоакустики, исполнительского искусства и современных аудиотехнологий. Однако в действующих учебных программах данные направления зачастую преподаются как самостоятельные дисциплины, а их методологическая взаимосвязь в профессиональной деятельности раскрывается недостаточно [2]. В результате студент, обладая отдельными знаниями и навыками, не всегда в полной мере способен применять их как единую профессиональную систему.

Несмотря на то что в существующих научных исследованиях звукорежиссура широко изучается в технологическом, акустическом,

психоакустическом и художественном аспектах, целостная теоретико-методологическая модель подготовки профессионального звукорежиссёра разработана недостаточно. В частности, сравнительно редко встречаются концептуальные подходы, обосновывающие интеграцию музыкального мышления, акустики, психоакустики и исполнительского искусства в профессиональной подготовке как единую педагогическую систему. Данное обстоятельство определяет актуальность настоящего исследования.

Цель настоящего исследования заключается в разработке теоретико-методологической модели подготовки звукорежиссёра и научном обосновании её концептуальных основ. В исследовании профессиональная компетентность звукорежиссёра рассматривается как целостная педагогическая система, формирующаяся на основе интеграции сольфеджио и теории музыки, акустики, психоакустики и исполнительского искусства [3].

В статье профессиональная деятельность звукорежиссёра концептуализируется на основе последовательности **«акустическая реальность – акустическое пространство – акустический образ – драматургия звука – аудиоконцепция»** [4]. Данная последовательность предлагается как авторская концептуальная модель, отражающая внутреннюю логику творческой деятельности профессионального звукорежиссёра и определяющая теоретико-методологическую основу его подготовки. Предлагаемая модель призвана содействовать совершенствованию содержания подготовки звукорежиссёров в системе высшего образования, в частности на уровне магистратуры, усилению междисциплинарной интеграции и научно обоснованному развитию компетентностно-ориентированных образовательных программ.

Научные исследования в области звукорежиссуры за последние десятилетия получили значительное развитие. Исследования, проводимые в данном направлении, преимущественно посвящены технологиям звукозаписи, акустике, психоакустике, медиапроизводству и теории аудиовизуального

искусства. Несмотря на это, работы, комплексно раскрывающие теоретико-методологические основы подготовки профессионального звукорежиссёра, встречаются сравнительно редко.

В зарубежной литературе звукорежиссура прежде всего исследуется с точки зрения аудиотехнологий. Работы G.Ballou, D.Huber, R.Runstein, F.Rumsey, T.McCormick, K.Pohlmann, R.Izhaki и других исследователей раскрывают теоретические и практические основы современных технологий звукозаписи, методов микрофонирования, цифровых аудиосистем, процессов сведения и мастеринга [5]. Несмотря на глубокое освещение технологических аспектов профессиональной деятельности, педагогическая модель профессиональной подготовки не рассматривается в этих исследованиях как самостоятельный объект изучения.

Научные исследования в области акустики и психоакустики имеют фундаментальное значение для теоретической подготовки профессионального звукорежиссёра. В исследованиях J.Blauert, E.Zwicker, H.Fastl, F.Everest, F.Toole, W.Yost и D.Begault на научной основе раскрываются пространственные свойства звука, механизмы функционирования слуховой системы человека, психоакустические закономерности, а также влияние акустической среды на восприятие звука. Данные исследования демонстрируют практическую значимость акустических и психоакустических знаний, однако вопрос их интеграции в методологию подготовки звукорежиссёра разработан недостаточно.

В исследованиях, посвящённых аудиовизуальному искусству и теории медиа, особое внимание уделяется художественной функции звука. M.Chion, R.Altman и T.Holman в своих работах рассматривают звук не как технический элемент, дополняющий изображение, а как самостоятельное художественное средство, формирующее драматургическую и семантическую структуру аудиовизуального произведения. Данный подход служит важной

теоретической основой для понимания творческой деятельности звукорежиссёра.

В российской научной школе вопросы звукорежиссуры широко исследовались Б.Я.Меерзоном, В.Г.Диновым, Г.Я.Франком, Н.И.Дворко и другими исследователями. Их научные труды посвящены акустическим основам, студийным технологиям, музыкальной звукорежиссуре и процессам создания аудиовизуальной продукции. Особое место в теоретическом развитии данного направления занимают исследования Б.Я.Меерзона в области акустических основ звукорежиссуры и труды Г.Я.Франка, посвящённые музыкальной звукорежиссуре. Однако междисциплинарная педагогическая модель профессиональной подготовки в этих исследованиях не разработана как самостоятельная концепция.

В научных источниках по музыковедению и музыкальной педагогике вопросы развития музыкального мышления, музыкального слуха и исполнительских компетенций глубоко исследованы Е.В.Назайкинским, Б.М.Тепловым, Г.М.Цыпиным и другими учёными. Эти научные положения подтверждают фундаментальное значение музыкальной подготовки в профессиональном становлении звукорежиссёра. Однако методологическая интеграция данных знаний с акустикой, психоакустикой и технологиями звукозаписи практически не освещена [6].

Проведённый анализ литературы показывает, что в области звукорежиссуры достигнуты значительные научные результаты в технологическом, акустическом, психоакустическом и художественном направлениях. Однако концептуальный подход, объединяющий эти направления в единую теоретико-методологическую систему подготовки профессионального звукорежиссёра, разработан недостаточно. Выявленный научный пробел определяет необходимость настоящего исследования.

Теоретико-методологическая модель подготовки звукорежиссёра

Теоретико-методологическая модель подготовки профессионального звукорежиссёра представляет собой целостную педагогическую систему, направленную на формирование профессиональной компетентности. Основная цель данной модели заключается в подготовке будущего специалиста не как технического исполнителя, хорошо владеющего современными аудиотехнологиями, а как творческой личности, обладающей музыкальным мышлением, глубоко понимающей акустические закономерности, способной управлять восприятием слушателя и участвовать в формировании художественной концепции аудиовизуального произведения.

Модель основывается на естественной логике профессиональной деятельности звукорежиссёра. В практической деятельности специалист работает не в рамках отдельных учебных дисциплин, а комплексно применяет музыкальные знания, акустический анализ, психоакустическое восприятие, исполнительский опыт и современные аудиотехнологии. Поэтому и в образовательном процессе данные компоненты должны преподаваться не изолированно, а как взаимосвязанная интегрированная система, формирующая единую профессиональную компетентность.

Формирование профессионального мышления начинается с музыкального мышления. Сольфеджио и теория музыки развивают профессиональный слух будущего звукорежиссёра, формируют компетенции анализа музыкальной формы, понимания гармонического развития, оценки ритмической структуры и контроля интонационной точности. Без сформированного музыкального мышления невозможно в полной мере понять художественный замысел исполнителя и выразить его средствами аудио. Поэтому музыкальная подготовка составляет методологический фундамент профессиональной компетентности.

Музыкальное мышление обогащается акустическим мышлением. Акустическое мышление предполагает научное понимание физических свойств звука, закономерностей его распространения в пространстве и

влияния акустической среды на качество звучания. Для звукорежиссёра акустика является не просто совокупностью физических законов, а научной основой художественного решения. Именно акустическое мышление позволяет оценить возможности места записи, определить оптимальное расположение микрофонов, обеспечить акустический баланс и сформировать естественное звуковое пространство.

Логическим продолжением акустического мышления является психоакустическое мышление. На данном этапе внимание переносится с физических параметров звука на особенности его восприятия человеком. Тембр, динамика, реверберация, пространственное расположение и другие акустические факторы непосредственно влияют на эмоциональное восприятие слушателя. Поэтому профессиональный звукорежиссёр использует психоакустические закономерности как средство управления эстетическим воздействием аудиопродукта.

Следующим компонентом профессиональной подготовки является исполнительское искусство. Звукорежиссёр должен глубоко понимать технические возможности исполнителя, исполнительский стиль, артикуляцию, технику дыхания, механизм формирования тембра и психологию исполнения. Исполнительское искусство является не дополнительным элементом профессиональной подготовки, а фундаментальным компонентом, обосновывающим художественные решения. Именно эти знания позволяют звукорежиссёру реализовать художественный замысел исполнителя не посредством самоцельных технических приёмов, а через эстетически обоснованные звуковые решения.

Интеграция перечисленных компонентов формирует профессиональное мышление звукорежиссёра. Такое мышление позволяет комплексно анализировать проблему в различных творческих ситуациях, принимать научно обоснованные решения и разрабатывать художественно совершенные звуковые решения. Важнейшая особенность предлагаемой модели состоит в

том, что творческая деятельность звукорежиссёра объясняется через последовательное развитие акустических процессов. Согласно авторской концепции, профессиональная деятельность представляет собой непрерывную систему, состоящую из пяти этапов:

акустическая реальность → акустическое пространство → акустический образ → драматургия звука → аудиоконцепция.

1. Акустическая реальность

Первый этап – **акустическая реальность**. Под акустической реальностью понимается совокупность всех естественно существующих звуковых явлений исполнения, речи или окружающей среды. На данном этапе звукорежиссёр воспринимает исходный звуковой материал, анализирует его художественные и акустические свойства и определяет общую стратегию записи.

2. Акустическое пространство

Второй этап – **акустическое пространство**. Акустическое пространство является активным художественным фактором, определяющим тембр звука, динамический диапазон, реверберацию и пространственный характер звучания. Поэтому размещение микрофонов, правильное позиционирование исполнителей в акустическом пространстве и управление акустической средой составляют основные задачи данного этапа.

3. Акустический образ

Третий этап – **акустический образ**. Акустический образ представляет собой не простую копию записанного звука, а художественное выражение, создаваемое посредством способа микрофонирования, акустического баланса, тембра, динамики и пространственных решений. То обстоятельство, что одна и та же исполнительская интерпретация может получить у разных звукорежиссёров различный акустический образ, непосредственно раскрывает творческую сущность звукорежиссуры.

4. Драматургия звука

Четвёртый этап – **драматургия звука**. На данном этапе отдельные акустические образы объединяются в единую систему драматургического развития. Посредством динамических контрастов, пауз, пространственного движения, тембровых изменений и других средств звуковой выразительности управляется эмоциональное восприятие слушателя и формируется художественный ритм аудиовизуального произведения.

5. Аудиоконцепция

Заключительный этап модели – **аудиоконцепция**. Аудиоконцепция выражает итоговую интеграцию всех технических и художественных решений. Именно здесь акустическая реальность, акустическое пространство, акустический образ и драматургия звука объединяются в единую эстетическую систему, формируя целостное звуковое решение, выражающее общую художественную идею аудиовизуального произведения [7].

Таким образом, предлагаемая теоретико-методологическая модель обосновывает подготовку профессионального звукорежиссёра не как совокупность отдельных дисциплин, а как целостную педагогическую систему, поэтапно формирующую профессиональное мышление. Модель создаёт методологическую основу для совершенствования компетентностно-ориентированного содержания образования, обеспечения органичной интеграции теоретических знаний и практической деятельности и подготовки профессиональных звукорежиссёров, отвечающих требованиям современной медиаиндустрии.

Результаты исследования показали, что в существующей системе профессиональной подготовки звукорежиссёров технологические компоненты зачастую занимают приоритетное положение, тогда как музыкальное, акустическое, психоакустическое и исполнительское направления во многих случаях преподаются независимо друг от друга. Такой подход позволяет студентам овладеть теоретическими знаниями по

отдельным дисциплинам, однако не обеспечивает полноценного формирования компетенции их комплексного применения в реальной творческой деятельности. В результате между теоретической подготовкой и практической профессиональной деятельностью возникает методологический разрыв. Разработанная в ходе исследования теоретико-методологическая модель направлена на преодоление данного разрыва. Её основной результат заключается в переносе центра профессиональной подготовки с освоения отдельных дисциплин на формирование профессионального мышления посредством их интеграции. Такой подход позволяет органично связывать теоретические знания с реальной студийной практикой и применять их как единый профессиональный механизм. Анализ показывает, что решения профессионального звукорежиссёра никогда не принимаются на основании только одного фактора. Например, выбор типа микрофона или его расположения определяется не только техническими параметрами. Это решение неразрывно связано с музыкальным жанром, исполнительским стилем, особенностями акустического пространства, тембром исполнителя, психоакустическим восприятием слушателя и драматургической задачей аудиовизуального произведения. Следовательно, каждый этап профессиональной деятельности требует междисциплинарной интеграции.

Практическая ценность предлагаемой модели определяется именно возможностью переноса этой интеграции в образовательный процесс. Сольфеджио и теория музыки развивают музыкальное мышление, акустика – навыки научного анализа акустической среды, психоакустика – понимание механизмов восприятия слушателя, а исполнительское искусство – способность к художественной интерпретации. В результате согласованного взаимодействия этих компонентов профессиональная компетентность формируется не как сумма разрозненных знаний, а как целостная педагогическая система [8]. Результаты обсуждения показывают, что в современной медиаиндустрии профессиональные задачи звукорежиссёра

значительно вышли за пределы традиционного процесса звукозаписи. Развитие цифровых медиа, стриминговых платформ, иммерсивного аудио, технологий виртуальной и дополненной реальности требует от специалиста не только технических знаний, но и развитого музыкального мышления, способности к акустическому анализу, понимания психоакустического восприятия и художественного мышления. Поэтому содержание подготовки звукорежиссёра должно постоянно обновляться в соответствии с изменяющимися требованиями современной медиасреды.

Результаты исследования также показывают, что эффективность профессиональной подготовки непосредственно зависит от органичной взаимосвязи теоретических знаний и практических занятий. Студент должен не просто выполнять технологические операции, а осознавать музыкальные, акустические и психоакустические основания каждого творческого решения. Именно такой подход формирует профессиональную самостоятельность, аналитическое мышление и творческую ответственность.

Одним из важных результатов исследования является обоснование возможности интерпретации профессиональной деятельности звукорежиссёра посредством последовательности:

«акустическая реальность → акустическое пространство → акустический образ → драматургия звука → аудиоконцепция».

Данная концептуальная модель системно раскрывает внутреннюю логику профессиональной деятельности и служит связующим звеном между теоретической подготовкой и практикой [9].

Таким образом, результаты исследования показывают, что разработанная теоретико-методологическая модель соответствует современным требованиям к подготовке профессионального звукорежиссёра. От существующих подходов она отличается ориентацией на междисциплинарную интеграцию, развитие профессионального мышления и объединение теории и практики в единую педагогическую систему.

Проведённое исследование показало необходимость пересмотра системы подготовки профессионального звукорежиссёра в соответствии с требованиями современной медиаиндустрии. Результаты исследования научно обосновывают положение о том, что эффективность профессиональной подготовки определяется не изолированным преподаванием отдельных дисциплин, а формированием целостной педагогической системы, основанной на их междисциплинарной интеграции.

Разработанная в ходе исследования теоретико-методологическая модель позволила представить профессиональную деятельность звукорежиссёра как последовательную логическую систему. Данная модель способствует систематизации теоретических основ профессиональной подготовки, совершенствованию содержания образования на основе компетентностного подхода и укреплению органичной взаимосвязи между теорией и практикой. Результаты исследования подтверждают, что профессиональная деятельность звукорежиссёра представляет собой не совокупность технологических операций, а сложный творческий процесс, формирующийся в единстве музыкального мышления, акустического анализа, психоакустического восприятия и художественных решений. Поэтому содержание профессиональной подготовки должно строиться на взаимной интеграции этих компонентов.

Предлагаемый теоретико-методологический подход может служить научно-методической основой для совершенствования учебных планов и программ подготовки звукорежиссёров в высших образовательных учреждениях, разработки компетентностно-ориентированных образовательных технологий и интеграции теоретической подготовки с практической деятельностью.

Результаты исследования также создают научную основу для дальнейшего развития методологии подготовки специалистов по направлениям техногенного искусства. В качестве перспективных

направлений дальнейших исследований могут рассматриваться экспериментально-педагогическая апробация предложенной модели, эмпирическая оценка её эффективности и адаптация модели к другим направлениям аудиовизуального образования.

Научная новизна настоящего исследования определяется системным обоснованием теоретико-методологических основ подготовки профессионального звукорежиссёра с позиции междисциплинарной интеграции.

В рамках исследования разработана теоретико-методологическая модель подготовки профессионального звукорежиссёра. В данной модели профессиональная подготовка научно обоснована как целостная педагогическая система, основанная на взаимной интеграции музыкального мышления, акустики, психоакустики и исполнительского искусства. Впервые профессиональная деятельность звукорежиссёра систематизирована в виде концептуальной модели, основанной на последовательности:

«акустическая реальность → акустическое пространство → акустический образ → драматургия звука → аудиоконцепция».

Данный подход позволяет научно интерпретировать внутреннюю логику творческой деятельности звукорежиссёра через последовательные этапы. Научно обосновано положение о том, что методологической основой формирования профессиональной компетентности является не последовательное преподавание отдельных дисциплин, а организация их содержания как интегрированной педагогической системы. Такой подход создаёт теоретическую основу для пересмотра содержания и структуры профессиональной подготовки.

Предложенная теоретико-методологическая модель создаёт научную основу для совершенствования содержания подготовки звукорежиссёров в системе высшего образования, разработки компетентностно-

ориентированных учебных программ и усиления интеграции теории и практики.

Разработанная на основе результатов исследования теоретико-методологическая модель может служить научно-методической основой для совершенствования системы подготовки звукорежиссёров в высших образовательных учреждениях. Предлагаемый подход позволяет организовать содержание профессиональной подготовки на принципах междисциплинарной интеграции и укрепить органичную взаимосвязь между теоретическими знаниями и практическими навыками [10].

Предлагаемая модель может быть использована при совершенствовании учебных планов и программ магистратуры, разработке новых учебных курсов, создании учебно-методических комплексов и внедрении компетентностно-ориентированных образовательных технологий. Интеграция теоретической подготовки с практическими студийными занятиями способствует последовательному развитию профессиональной компетентности будущих звукорежиссёров. Результаты исследования имеют методологическое значение не только для образования в области звукорежиссуры, но и для подготовки других специалистов в сфере техногенного искусства. Междисциплинарный характер модели позволяет применять её при совершенствовании профессиональной подготовки специалистов в области кино, телевидения, радио, мультимедиа и других направлений аудиовизуального образования.

Предложенный в исследовании теоретический подход и авторская концепция могут служить методологическим источником при разработке учебников, учебных пособий, научно-методических рекомендаций и программ повышения квалификации в области звукорежиссуры. Вместе с тем результаты исследования создают теоретическую основу для дальнейшего развития научных исследований в области подготовки профессиональных звукорежиссёров.

Использованная литература

1. Altman R. Sound Theory, Sound Practice. – New York: Routledge, 1992. – 291 c.

2. Ballou G. Handbook for Sound Engineers. 5th ed. – New York: Routledge, 2015. – 1760 p.

3. Bartlett B., Bartlett J. Practical Recording Techniques. 7th ed. – New York: Routledge, 2017. – 512 p.

4. Begault D. 3-D Sound for Virtual Reality and Multimedia. – Boston: Academic Press, 1994. – 225 p.

5. Blauert J. Spatial Hearing: The Psychophysics of Human Sound Localization. Revised Edition. – Cambridge, MA: MIT Press, 1997. – 494 p.

6. Chion M. Audio-Vision: Sound on Screen. – New York: Columbia University Press, 1994. – 240 p.

7. Everest F., Pohlmann K. Master Handbook of Acoustics. 6th ed. – New York: McGraw-Hill Education, 2015. – 816 p.

8. Holman T. Sound for Film and Television. 3rd ed. – Burlington: Focal Press, 2010. – 336 p.

9. Huber D., Runstein R. Modern Recording Techniques. 9th ed. – New York: Routledge, 2018. – 656 p.

10. Izhaki R. Mixing Audio: Concepts, Practices and Tools. 4th ed. – New York: Routledge, 2018.

11. Katz B. Mastering Audio: The Art and the Science. 3rd ed. – Burlington: Focal Press, 2015. – 400 p.

12. Levitin D. This Is Your Brain on Music. – New York: Dutton, 2006. – 314 p.

13. Moylan W. Understanding and Crafting the Mix: The Art of Recording. 4th ed. – New York: Routledge, 2020. – 384 p.

14. Pohlmann K. Principles of Digital Audio. 7th ed. – New York: McGraw-Hill Education, 2021. – 768 p.

15. Rumsey F., McCormick T. Sound and Recording: Applications and Theory. 7th ed. – Oxford: Focal Press, 2014. – 416 p.

16. Toole F. Sound Reproduction: The Acoustics and Psychoacoustics of Loudspeakers and Rooms. 3rd ed. – New York: Routledge, 2018. – 744 p.

17. Yost W. Fundamentals of *Hearing: An Introduction. 6th ed. – Academic Press, 2021. – 480 p.*

18. Zwicker E., Fastl H. Psychoacoustics: Facts and Models. 3rd ed. – Berlin: Springer, 2013. – 434 p.

19. Zettl H. Television Production Handbook. 12th ed. – Boston: Cengage Learning, 2015. – 544 p.

20. Меерзон Б. Акустические основы звукорежиссуры: учебное пособие. – Москва: Аспект Пресс, 2004. – 205 с.

Zebiniso Abduganiyeva

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Kutubxona-axborot faoliyati” kafedrasi o‘qituvchisi
E-mail: abduganiyeva1956@gmail.com
ORCID: 0009-0009-2370-7950

KUTUBXONACHI VA FOYDALANUVCHI MULOQOTI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada kutubxonachi va foydalanuvchi o‘rtasidagi muloqotning zamonaviy kutubxonachilikdagi o‘rni, uning ahamiyati va samaradorligini ta’minlovchi omillar yoritilgan. Muloqotning pedagogik va psixologik jihatlari asosida kutubxona xodimlari bilan foydalanuvchilar o‘rtasidagi aloqaning sifatiga ta’sir etuvchi jihatlar ko‘rib chiqilgan. Muallif kutubxonachining madaniyati, nutq madaniyati, kommunikativlik va mas’uliyatlilik kabi kasbiy fazilatlari foydalanuvchiga xizmat ko‘rsatishdagi muvaffaqiyat omili ekanini ta’kidlaydi. Shuningdek, foydalanuvchilar bilan muloqotda amal qilinishi zarur bo‘lgan asosiy qoidalar keltirilib, kutubxona xizmati sifati ko‘p jihatdan kutubxonachi malakasi va yondashuviga bog‘liqligi asoslab berilgan.*

Kalit so‘zlar: *kutubxonachi, foydalanuvchi, muloqot, axborot almashuvi, xizmat ko‘rsatish sifati, psixologik xususiyatlar, kasbiy madaniyat, muloyimlik, kutubxona xizmati, kommunikativlik.*

ОБЩЕНИЕ БИБЛИОТЕКАРЯ И ПОЛЬЗОВАТЕЛЯ

Аннотация. *В данной статье освещаются роль и значение взаимодействия между библиотекарем и пользователем в современной библиотечной деятельности, а также факторы, обеспечивающие его эффективность. На основе педагогических и психологических аспектов общения рассматриваются особенности, влияющие на качество взаимодействия между сотрудниками библиотеки и пользователями. Автор подчёркивает, что такие профессиональные качества библиотекаря, как культура поведения, культура речи, коммуникабельность и ответственность, являются важными факторами успешного обслуживания пользователей. Кроме того, представлены основные правила, которых*

необходимо придерживаться при общении с пользователями, и обосновано, что качество библиотечного обслуживания во многом зависит от профессиональной компетентности и подхода библиотекаря.

Ключевые слова: *библиотекарь, пользователь, общение, информационный обмен, качество обслуживания, психологические особенности, профессиональная культура, вежливость, библиотечное обслуживание, коммуникабельность.*

INTERACTION BETWEEN THE LIBRARIAN AND THE USER

Abstract. *This article examines the role and significance of interaction between librarians and users in modern librarianship, as well as the factors that ensure its effectiveness. Based on the pedagogical and psychological aspects of communication, the article considers the factors affecting the quality of interaction between library staff and users. The author emphasizes that such professional qualities of a librarian as personal culture, speech culture, communicative competence, and responsibility are important factors in successful user service. In addition, the article presents the main rules that should be followed when communicating with users and substantiates that the quality of library services largely depends on the librarian’s professional competence and approach.*

Keywords: *librarian, user, communication, information exchange, service quality, psychological characteristics, professional culture, politeness, library services.*

Kutubxonachilar va foydalanuvchilar o‘rtasidagi muloqot masalasi zamonaviy pedagogika va psixologiya nuqtayi nazaridan mamlakatimizda va xorijiy kutubxonashunoslikda ham faol o‘rganilmoqda. Kutubxonaning muhim funksiyalaridan biri kutubxonachi va foydalanuvchilar o‘rtasidagi bevosita muloqot bilan bog‘liq bo‘lib bugungi kunda ushbu funksiya ayniqsa dolzarbdir. Kutubxonachining foydalanuvchi bilan dialogi xizmat ko‘rsatish sifatining ko‘rsatkichlaridan biri sifatida baholanadi va davlat buyurtmalarini bajarishda

kutubxonachining foydalanuvchi bilan muloqoti sifatini aniqlashda muhim rol o‘ynaydi. Muloqot – bu ikki yoki undan ortiq odam o‘rtasidagi o‘zaro ta’sir jarayoni bo‘lib, bunda axborot, harakatlar, hissiyotlar almashinuvi sodir bo‘ladi. Psixologiyada muloqot odamlar o‘rtasidagi bog‘lanish sifatida ta’riflanadi, bunda psixologik aloqa paydo bo‘lib, bu axborot almashish, o‘zaro ta’sir, tushunishni o‘z ichiga oladi [1]. Har bir muloqot ishtirokchisiga (kutubxonachi, foydalanuvchi, faqat maqsad (obyekt) sifatida emas, balki o‘rganish, tushunish va o‘zaro ta’sir uchun subyekt sifatida qaraladi. Kutubxonachining foydalanuvchi bilan muloqoti kutubxonashunoslik fanidagi asosiy masalalardan biri bo‘lib, alohida o‘rganishni talab qildi. Kutubxonachi bilan foydalanuvchi o‘rtasidagi muloqotning samarali va foydali bo‘lishi ko‘p jihatdan kutubxonachilarga bog‘liqdir. Foydalanuvchi bilan aloqa o‘rnatishda muhim rolni kutubxona xodimlari tomonidan olingan teskari aloqa o‘ynaydi, bu esa anketalar, so‘rovlar, kutubxonaga yozilish jarayonidagi suhbatlar va shaxsiy ekskursiyalar orqali amalga oshirilishi mumkin. Ko‘plab kutubxonashunoslar kutubxona xodimlarining foydalanuvchilarning psixologik xususiyatlarini bilishlarini kutubxonaning sifatli faoliyati uchun zarur deb hisoblaydilar, chunki bu konflikt holatlarining oldini olish yoki ularni muvaffaqiyatli bartaraf qilish imkonini beradi. Ma’lumki, kutubxonaga har xil madaniy darajaga ega foydalanuvchilar keladi. Har doim kutubxonachining madaniyati, uning etikaga rioya qilishi va xulq-atvori foydalanuvchiga ta’sir qiladi. Agar kutubxonachi o‘zi yaxshi tarbiyalangan, yuqori professional sifatlarga ega, muloqotni yo‘lga qo‘ya oladigan, ishontirish qobiliyatiga ega, estetika, nutq madaniyati va yoqimli xulq-atvorga ega bo‘ladigan bo‘lsa, kutubxonachi va foydalanuvchi o‘rtasidagi aloqa, albatta, o‘rnatiladi va muloqot faqat zavq berishi mumkin. Bizga yaxshi tanish etiketga oid prinsiplardan ba’zilari: muloyimlik, noziklik, ehtiyotkorlik, aniqlik, majburiyat va va’dalarga rioya qilish, vaqtida bajarish, ular kutubxona ishida muvaffaqiyatning tarkibiy qismlari hisoblanadi. “Muloyimlik bu – odob-axloq qoidalariga rioya qilish, tarbiya va hurmatni namoyon qilish bo‘lib, ijobiy atmosfera yaratadi, bu yuqori madaniyatni va atrofdagilarga hurmatni anglatadi” [3, 256-b].

Agar kutubxonachi g‘azablangan yoki norozilikni ifodalovchi yuz ifodasi bilan xizmat ko‘rsatsa, bu foydalanuvchi bilan kutubxonachi o‘rtasida noxush munosabatlarni yaratadi. Muloyimlik, kutubxonada foydalanuvchiga yordam berish va yordamni kutmagan holda ko‘rsatish, kattalarga, bolalarga, kutubxonaga birinchi marta kelganlarga ko‘proq e’tibor qaratish vaqti-vaqti bilan foydalanuvchilarga xizmat ko‘rsatishning eng yaxshi shakli sifatida ko‘rinadi. Kutubxonachining ishida shuningdek, aniqlik va majburiyatni bajarish juda muhimdir. Mas’ulyatli kutubxonachi har doim yordamga tayyor bo‘ladi. Kutubxonachining foydalanuvchiga kitob tanlashda yordam berishi va unga foydali maslahatlar berishi, albatta, professional malakani talab qiladi. Foydalanuvchi bilan muloqotda kutubxonachilar quyidagi ba’zi bir qoidalarga amal qilishlari kerak:

1. Kutubxonachi kitobning mazmunini va kimlar uchun mo‘ljallanganligini bilmasdan turib uni foydalanuvchiga tavsiya etishi mumkin emas.

2. Kutubxonachining maqsadi foydalanuvchiga maksimal darajada xizmat ko‘rsatishdan iborat bo‘lganligi uchun, o‘z vazifasini doimo aniq belgilab olishi kerak.

3. Kutubxonachi foydalanuvchilarning qiziqishlarini maksimal darajada qondiradigan xizmat ko‘rsatish usullari va shakllarini tanlashi kerak.

4. Kutubxonachilar foydalanuvchining shaxsiy-psixologik xususiyatlarini, foydalanuvchilar guruhlarining tavsifini, foydalanuvchilar auditoriyasini hisobga olishlari kerak [2].

Kutubxonachi foydalanuvchining axborotga, ma’lumotga, turli bilimlarga bo‘lgan talabini tezda qondirishga majbur va hech qanday holatda o‘z fikrini foydalanuvchiga majburan taqdim etmasligi kerak. Biroq, kutubxonachi ba’zan foydalanuvchiga kerakli ma’lumotni taqdim etish yoki bermaslikka haqli, hatto majbur. Bu yerda “Bolalarni ularning sog‘lig‘iga va rivojlanishiga zarar yetkazadigan axborotlardan himoya qilish to‘g‘risida”gi qonunning amaldagi qoidalarini inobatga olish zarur va birinchi bobning beshinchi moddasida bolalar orasida tarqatishga taqiq qo‘yilgan axborot turlari keltirilgan. Muloqotda yagona

universal retsept mavjud bo‘lmaganligi uchun kutubxonada har bir foydalanuvchiga individual yondashuv juda muhimdir. Har bir foydalanuvchi bilan muloqot qilish holatini mavjud sharoitlarga asoslanib ko‘rib chiqish lozim. Bundan tashqari, kutubxona xizmatining sifati ijtimoiy holat, ish joyi, lavozimi, jinsi, yoshi va tashrif buyuruvchining tashqi ko‘rinishidan qat’iy nazar bir xil bo‘lishi kerakligini esda tutish zarur. Bugungi kunda kutubxona faoliyatining murakkablashishi va kutubxonaning ijtimoiy institut sifatidagi funksiyasining faollashuvi psixologik va pedagogik bilimlarga bo‘lgan ehtiyojni kuchaytirmoqda. Kutubxona pedagogikasi va psixologiyasida nafaqat nazariy, balki amaliy bilimlarning katta to‘plami mavjud bo‘lib, ularni kutubxona faoliyatida qo‘llash mumkin va zarur. Avvalo, bu kutubxonachi va foydalanuvchi o‘rtasidagi o‘zaro ta’sirning turli jihatlari bilan bog‘liq. Kichik hududlarda joylashgan kutubxonalar foydalanuvchi bilan muloqot qilish, amalda individual yondashuvni amalga oshirish hukmron bo‘ladi, bu esa mahalliy jamoada yashash xususiyatlari bilan bog‘liqdir, chunki, bu yerda odamlar bir-birlarini yaxshi bilishadi va kutubxonaga nafaqat kitob olish uchun, balki oddiy suhbatlashish, kundalik mavzularda gaplashish va maslahat olish uchun ham kelishadi. Bunday kutubxonalarda kutubxonachilar bir vaqtning o‘zida o‘qituvchi, psixolog va psixoterapevt sifatida ham ishlaydi. Zamonaviy yutuqlar va metodikalar, kutubxonachilik muloqotini tashkil etishga oid tavsiyalarni bilish, bu o‘zaro aloqani to‘g‘ri tashkil etishda yordam beradi. Psixologik va pedagogik metodikalar va usullarni bilish - bu yangi xizmat ko‘rsatish darajasi va kasbga oid ishni mukammal bajarishdir. Masalan, kitob ko‘rgazmalarini tashkil etishning yangi yondashuvlari, kitoblarni individual tavsiya qilishning turli usullaridan foydalanish, bunda foydalanuvchini oson va ko‘ngilochar kitoblardan jiddiy, aqliy kuch sarflashni talab qiladigan kitoblarga yo‘naltirish orqali amalga oshiriladi. Foydalanuvchiga muloqotning to‘liq shakli zarur, ko‘pincha aynan shunday so‘rov bilan kutubxonachiga murojaat qilinadi. Ushbu vaziyatda “Sizning didingizga mos” so‘zlari ishonch formulasini va o‘quvchining adabiy-estetik didi, ma’lum bir qiymatlar doirasiga aloqadorligini anglatadi. Masalan, “Menga biror qiziqarli

kitobni tanlab bering” degan an’anaviy ibora – bu hamdardlik, individual suhbatga chaqiruvdir. Agar kutubxonachi foydalanuvchiga yangiliklar to‘plamini sukut saqlab taqdim etsa, bu harakatni hech bo‘lmaganda bir yoki bir nechta jumlalar bilan izohlasa, bu jumlalar doimiy kutubxona foydalanuvchisi tomonidan “Maxsus siz uchun tanlangan” deb talqin qilinishi mumkin. Bunday holda, hatto to‘plamda nima borligidan qat’iy nazar foydalanuvchi kutgan narsani olish ehtimoli yuqori bo‘ladi. Kutubxonachiga foydalanuvchi bilan muloqotda qanday muammolar yoki to‘siqlar yuzaga kelishi mumkin bo‘lib, ularni bartaraf etish va muloqotni maksimal darajada samarali qilish usullari ham mavjuddir. Muloqotdagi to‘siqlar “ijtimoiy holat, salbiy hissiyotlar, sog‘liq holati, psixologik himoya, o‘rnatilgan to‘siqlar va boshqalar bo‘lishi mumkin” [5, 36-b]. Bunday hollarda, kutubxonachi uchun kutubxona xizmatida nizolarni bartaraf etish sabablari va texnologiyalarini, kitoblarning psixoterapevtik imkoniyatlarini, shuningdek, individual suhbatda savollarni to‘g‘ri qo‘yish texnikasini bilish muhimdir. Kutubxonachining foydalanuvchi bilan muloqoti, odatda, bevosita aloqa orqali amalga oshiriladi va bu, xizmat ko‘rsatish jarayonining asosiy nuqtalarida namoyon bo‘ladi, masalan, ro‘yxatdan o‘tkazish, so‘rovni qabul qilish va berish, ma’lumot, hujjat yoki maslahat berish va boshqalar. Kutubxonachining guruh yoki auditoriya bilan muloqoti biroz boshqacha xarakterga ega. Kutubxonachi auditoriyaga ta’sir ko‘rsatadi, auditoriya esa o‘z ichida alohida shaxslar bo‘lsa ham, tadbir davomida yagona jamoa sifatida kutubxonachiga ta’sir ko‘rsatadi. Guruh bilan muloqotda kutubxonachiga ijtimoiy psixologik mexanizmlarni, masalan, taklif qilish, taqdim qilish, psixologik yuqtirish va boshqalarni qo‘llash kerak. Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi tomonidan o‘tkazilgan tadqiqotlar natijalariga ko‘ra, o‘quvchi nuqtayi nazaridan kutubxonachi bilan muloqotni qiyinlashtiradigan ba’zi xususiyatlar mavjud. Bu xususiyatlar orasida tashqi ko‘rinish (kiyim: “laqma”, “yomon, chiroyli emas”, “ko‘zga tashlanadigan”), soch turmagi (“sochlari tartibsiz”), ortiqcha kosmetik vositalardan foydalanish, ovoz (g‘azablangan, “Keskin”), qarash (tashvishli, “do‘stona emas”), mimika (g‘azablangan, “o‘pkali”) kabi holatlar

mavjud. Kutubxonachida mutaxassislikka oid ba’zi sifatlarning yo‘qligi: ziyolilik, suhbatlashish qobiliyati (maslahat berish, qiziqish bildirish va hokazo), kutubxona fondini bilish kabilar muloqotni qiyinlashtiradigan omillardir. Foydalanuvchilarning fikriga ko‘ra, kutubxonachining yaxshi tashqi ko‘rinishi, do‘stona va mehribon yuz ifodasi muloqotni osonlashtiradi. Kutubxonachining muhim shaxsiy sifatlari sifatida foydalanuvchilar uning kitoblarni yaxshi bilishini, bilimlilik, ishbilarmonlik va muloqot qobiliyatini qadrlashadi. Ko‘plab kuzatuvlar shuni ko‘rsatadiki, foydalanuvchilar kutubxonachining beparvoligini juda sezgirlik bilan qabul qilishadi. Birinchi taassurotlar bir-biriga bo‘lgan munosabatlarni boshqaruvchi asosiy omil bo‘lishi mumkin. Muloqotdagi qiyinchiliklar, o‘z navbatida, nizolarga olib kelishi mumkin. Boshqa to‘siqlar guruhi muloqotni tashkil qilishdagi qiyinchiliklar bilan bog‘liq. Ko‘pincha kutubxonachilar, agar ular foydalanuvchi bilan gaplashayotganda avtoritar ohangda gapirsalar, ko‘proq obro‘ga ega bo‘lishlarini o‘ylashadi. Ammo kutubxonachining kibrliligi va yuqoriga qarab gapirish uslubi ko‘pincha foydalanuvchida rad etish va bunday muloqot uslubini buzishga bo‘lgan istakni keltirib chiqaradi. Ko‘pincha kibrlilik orqasida ma’lumot yetishmasligi, malakasizlik yoki foydalanuvchidan qo‘rqish yotadi. Uchinchi to‘siq guruhi esa murojaat qilish shaklini tanlash bilan bog‘liq. Eng yaxshi murojaat shakli, ehtimol, foydalanuvchining ism-sharifidir. Ba’zi holatlarda, hatto bolaga ham “siz” deb murojaat qilish maqbul bo‘lishi mumkin. Kutubxonada turli xil pullik xizmatlar joriy qilinishi bilan yangi nizolar sabablari paydo bo‘ladi. Masalan, bolalar yoki o‘smirlar kutubxona xodimidan ijtimoiy tarmoqlarga kirishga ruxsat so‘raganda, kompyuterda faqat ruxsat etilgan internet manbalariga kirishga imkon beruvchi censor o‘rnatilgan bo‘lsa kutubxonachi o‘quvchiga muloyim, lekin qat’iy ravishda, kutubxonachining davlat qonunlarini buzishga haqi yo‘qligini tushuntirishi zarur. Kutubxonachi har qanday tashkiliy yoki kasbiy xatoliklar shaxslararo munosabatlarga aylanishi mumkinligini yodda tutishi kerak. Shuning uchun, yuzaga kelgan muammolarni hal qilishda taktikani saqlash juda muhim, shunda kutubxonachi va foydalanuvchi o‘rtasidagi nizolarga aylanishiga yo‘l qo‘yilmaydi.

Nizo kelib chiqqan holatlarda, foydalanuvchining hovurini tushirish uchun imkoniyat yaratish kerak. O‘quvchining hovuri bosilgach, uning nuqtayi nazarini tushunishga harakat qilib, birgalikda kelishuvni topish kerak. Agar o‘quvchi nohaq bo‘lsa, uning sharafini saqlashga imkon berish muhimdir, chunki bu uni yanada tasalli beradi va hissiy holatini yaxshilashga yordam beradi. Shuningdek, kutubxonachi o‘zining do‘stona munosabatini va nizoni bartaraf etish istagini ko‘rsatishi, o‘zining qadr-qimmatini saqlab, foydalanuvchi bilan tenglashgan holda muloqot qilishi kerak. Kompromissga borishdan qo‘rqmaslik, kerak bo‘lsa, uzr so‘rash zarur. Agar foydalanuvchi haq bo‘lsa, xatolikni iloji boricha tezda tuzatish kerak, chunki kechikish vaziyatni yanada murakkablashtirishi mumkin. Agar xatolikni darhol tuzatish qiyin bo‘lsa, o‘quvchidan uning shikoyatlarini aniqroq bayon qilishni so‘rash kerak. Yaxshi natijaga erishish uchun o‘quvchiga muammoni hal qilish uchun aniq maqsadlarni belgilashni taklif qilish zarur. Kutubxonachining muhim shaxsiy sifatlaridan biri har qanday vaziyatda o‘zini boshqarish va xatti-harakatlarini nazorat qilishdir. Asabiylik va yomon kayfiyat kutubxonachining o‘ziga qarshi bo‘lib foydalanuvchilar bilan muammolarni keltirib chiqarishi mumkin. Endi muloqot vositalariga to‘xtalib o‘taylik. Tadqiqotchilar muloqot vositalarini quyidagi toifalarga ajratadilar: til, imo-ishora, predmetlar va simvollik. Bularning barchasi kutubxonada muloqot qilishda ham qo‘llaniladi. Asosiy muloqot vositasi, albatta, tildir. Psixolog V.Levining ta’kidlashicha, odamning deyarli 100 foiz vaqti nutq bilan bog‘liq: 45 foizida biz tinglaymiz; 30 foizida biz ovozli ravishda gaplashamiz; 15 foizida biz o‘qiymiz; 10 foizida biz yozamiz. Demak, kutubxonachi va foydalanuvchi o‘rtasidagi muloqot asosan so‘z orqali amalga oshadi. Biroq, imo-ishora, tabassum, ko‘z ifodasi va mimika ham muhim ahamiyatga ega. Kutubxonada muloqotning predmetli vositalari ham mavjud. Ular orasida birinchi navbatda – kitoblar, shuningdek, ko‘rgazmalar, bibliografik nashrlar, ma’lumotlar ro‘yxatlari va boshqalar kiradi. Kutubxona muloqotida shuningdek, kodli va simvolik vositalar ham mavjud bo‘lib, ularga turli grafikalar, sxemalar, ba’zi ko‘rsatkichlar, xaritalar, shartli belgilar kiradi. Boshqa barcha muloqot turlarida bo‘lgani kabi,

kutubxonadagi muloqotda ham hissiyotlar katta ahamiyatga ega. “Insonning hissiyotlari uning chuqur psixofiziologik xususiyatlari bilan belgilangan bo‘lib, ular biologik asosga ega. Ammo hissiy jarayonlar o‘z-o‘zini boshqarish mumkinligi ma’lum. Hissiyotlarning asosiy vazifalaridan biri, ular atrofdagi haqiqatni idrok etishga yordam beradi” [4, 116-b]. Ushbu axborot muloqot jarayoniga, shu jumladan kutubxonada muloqot qilishga katta ta’sir ko‘rsatadi. Kutubxonachi, ayniqsa, o‘smirlar bilan ishlaganda, kutubxona muloqoti alohida xususiyatlarga ega. O‘smirlar va yoshlar auditoriyasi bilan muloqot qilishda ularning yoshga xos psixologik xususiyatlarini (introvertlik, mustaqil qaror qabul qilishga qattiq intilish, mustaqillik hissi, injiqlik, hokimiyatni tan olishni xohlamaslik va boshqalar) hisobga olish zarur. Shuningdek, ularning hayotidagi muhim masalalar (ta’lim, axloqiy rivojlanish, kasb tanlash, birinchi sevgi va boshqalar) ham e’tiborga olinishi kerak. Kutubxonachining bu foydalanuvchilarga ta’siri ijtimoiylashtiruvchi xarakterga ega bo‘lib, ularning hayotiy yo‘lini shakllantirishda muhim rol o‘ynaydi. Axborot texnologiyalarining rivojlanishi bilan kutubxonalarda yangi muloqot vositasi paydo bo‘ldi. Internet tufayli kutubxonalar yangi foydalanuvchilar kategoriyasiga ega bo‘ldi – virtual foydalanuvchilar, ya’ni kutubxonaga kelmasdan uning xizmatlaridan foydalanadiganlar. Bugungi kunda o‘quvchilarimiz uchun elektron hujjatlarni etkazib berish, virtual ma’lumot xizmatlari, Internet resurslariga virtual yo‘riqnomalar, onlayn ma’lumotlar bazalariga va elektron kataloglarga kirish, tematik veb-loyihalar, elektron kutubxonalar, o‘quvchilarning maxsus foydalanuvchi guruhlari uchun axborot xabarnomalarini yuborish, virtual kitob ko‘rgazmalari va adabiyotlarni ko‘rib chiqish kabi xizmatlar keng tarqalgan. Yuqorida aytib o‘tilganidek, kutubxona o‘zining elektron xizmatlari va resurslarini rivojlantirib, foydalanuvchilari bilan virtual muloqotning yangi shakllarini yaratmoqda. Masalan, kutubxonada foydalanuvchilar uchun yaratilgan elektron ko‘rgazmalar va o‘quvchilarning ijodiy ishlarini namoyish etish imkoni, shuningdek, yangi kitoblar va materiallarning taqdimoti, kutubxona xizmatlarini yanada samarali va interaktiv qilish imkonini beradi. Kutubxona tomonidan

tayyorlanadigan elektron ko‘rgazmalar, jumladan, yangi yo‘nalishlar, “Internet-texnologiyalar yordamida kutubxonalar” bo‘yicha elektron ko‘rgazmalar va mutaxassislar uchun “G‘oya” kabi loyihalar nafaqat kutubxonaning ma’lumotlarni taqdim etish tizimini kengaytiradi, balki foydalanuvchilarni kutubxona bilan yanada yaqinlashtiradi. Bundan tashqari, onlayn xizmatlar, masalan, kitoblarni onlayn uzaytirish yoki elektron katalogdan foydalanish, kutubxona foydalanuvchilarining xizmatlardan yanada qulay foydalanishini ta’minlaydi. Ayniqsa, yangi avlod, ya’ni bolalar va yoshlarning zamonaviy texnologiyalarni faol ishlatishlari kutubxonachilarga yangi imkoniyatlar ochadi. Virtual kutubxona xizmatlari, masalan, Skype orqali muloqot, axborot xabarnomalarini tarqatish, virtual ko‘rgazmalar tashkil etish va boshqa ko‘plab interaktiv xizmatlar kutubxona va uning foydalanuvchilari orasidagi aloqani yanada kuchaytiradi. Internet orqali kutubxonaga murojaat qiladigan foydalanuvchilarning soni oshib boradi, chunki yoshlar va bolalar virtual muloqotga o‘rgangan. Bundan tashqari, kutubxonachining har bir foydalanuvchi bilan to‘g‘ri va shaxsiy yondashuvi, shuningdek, kutubxonaning obro‘sini oshirishda muhim rol o‘ynaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Mirziyoyev Sh. Yangi O‘zbekiston taraqqiyot strategiyasi. 3-nashri. – Toshkent: O‘zbekiston, 2022. – 440 b.

2. O‘zbekiston pedagogikasi antologiyasi. – Toshkent: O‘qituvchi, 1995. – 464 b.

3. Ibrohimov A. va boshqalar. Vatan tuyg‘usi. – Toshkent: O‘zbekiston, 1996. – 396 b.

4. Ibrohimov A. Ruhiy oziq mahzani. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2012. – 428 b.

5. Ibrohimov A. Yorug‘lug‘. – Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti, 2006. – 376 b.

Dilnoza Azizova

Erkin Vohidov nomidagi ijod maktabi o‘qituvchisi
E-mail: dilnozaazizova902102@gmail.com
ORCID: 0009-0002-0900-3139

BOLALAR BADIIY JAMOALARI PEDAGOGIK AMALIYOTDA IJODIY RIVOJLANISHNI SHAKLLANTIRISH VA ESTETIK TARBIYA VOSITASI

Annotatsiya. *Maqolada O‘zbekistonda bolalar badiiy jamoalarining tarixiy taraqqiyot bosqichlari, pedagogik-psixologik ahamiyati va milliy tarbiya bilan integratsiyasi nazariy-metodologik asoslar tahlili orqali yoritilgan. Tadqiqotda mahalliy va xorijiy olimlarning ilmiy ishlanmalari (S.X.Abdullayev, D.Karimova, M.Ziyadov, M.Byram va boshqalar) hamda interfaol metodlar, loyihaviy yondashuvlar va amaliy mashg‘ulotlarning ta’limiy-tarbiyaviy samaradorligi o‘rganilgan. Shuningdek, oila, maktab va mahalla hamkorligining shaxs ma’naviy-estetik kamolotidagi o‘rni ilmiy jihatdan asoslab berilgan.*

Kalit so‘zlar: *bolalar badiiy jamoalari, estetik tarbiya, milliy tarbiya, ijodiy rivojlanish, interfaol metodlar, maktabgacha va boshlang‘ich ta’lim, madaniy meros, jamoaviy faoliyat, integratsiyalashgan yondashuv.*

ДЕТСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Аннотация. *В статье на основе анализа теоретико-методологических основ освещены исторические этапы развития детских художественных коллективов в Узбекистане, их психолого-педагогическая значимость и интеграция с национальным воспитанием. В исследовании изучены научные труды отечественных и зарубежных ученых (С.Х.Абдуллаев, Д.Каримова, М.Зиядов, М.Байрам и др.), а также учебно-воспитательная эффективность интерактивных методов, проектных подходов и практических занятий. Кроме того, научно обоснована роль сотрудничества семьи, школы и махалли в духовно-эстетическом совершенствовании личности.*

Ключевые слова: *детские художественные коллективы, эстетическое воспитание, национальное воспитание, творческое развитие, интерактивные методы, дошкольное и начальное образование, культурное наследие, коллективная деятельность, интегрированный подход.*

CHILDREN’S ART GROUPS AS A MEANS OF FORMING CREATIVE DEVELOPMENT AND AESTHETIC EDUCATION IN PEDAGOGICAL PRACTICE

Abstract*. The article highlights the historical stages of development of children's art groups in Uzbekistan, their pedagogical and psychological significance, and their integration with national education through the analysis of theoretical and methodological foundations. The study examines the scientific works of local and foreign scholars (S.Kh.Abdullayev, D.Karimova, M.Ziyadov, M.Byram, and others), as well as the educational and upbringing effectiveness of interactive methods, project-based approaches, and practical classes. Furthermore, the role of collaboration between the family, school, and neighborhood (mahalla) in the spiritual and aesthetic development of the individual is scientifically substantiated.*

Keywords: *children’s art groups, aesthetic education, national education, creative development, interactive methods, preschool and primary education, cultural heritage, collective activity, integrated approach.*

Bugungi globallashuv va jadal axborotlashuv davrida yosh avlodni har tomonlama barkamol etib tarbiyalash, ularning ongi va qalbida milliy o‘zlikni anglash, madaniy-estetik qadriyatlarga hurmat tuyg‘ularini shakllantirish pedagogik fan oldida turgan eng dolzarb vazifalardan biridir [1, 10-b]. San’at va ijodiy faoliyat inson shaxsini shakllantirishning qudratli vositasi hisoblanadi. Shu nuqtayi nazardan, bolalar badiiy jamoalari pedagogik amaliyotda ijodiy rivojlanishni ta’minlash, estetik didni o‘stirish va yoshlarni jamoaviy mehnatga yo‘naltirishning samarali instituti sifatida e’tirof etiladi. Mazkur tadqiqotning maqsadi – O‘zbekistonda bolalar badiiy jamoalarining shakllanish va rivojlanish jarayonini

nazariy-metodologik asoslar tahlili orqali yoritish, ularning shaxs estetik tarbiyasidagi o‘rnini ilmiy jihatdan asoslashdan iboratdir.

O‘zbekistonda bolalar badiiy jamoalarining shakllanishi va rivojlanishi boy tarixiy-madaniy ildizlarga ega bo‘lib, u uchta asosiy bosqichga bo‘lib o‘rganiladi:

1-bosqich: Qadimiy va an’anaviy davr.Asrlardan kelayotgan meros. Xalq og‘zaki ijodi, urf-odatlar va bayramlar doirasida bolalar turli xalq o‘yinlari, an’anaviy qo‘shiqlar, raqslar va teatr ko‘rinishlarida (masalan, “Qo‘g‘irchoqbozlik”, “Lofchilar”, “Askiya” elementlari) faol qatnashib, dastlabki ijodiy ko‘nikmalarga ega bo‘lganlar.

2-bosqich: Tizimli rivojlanish davri.1920–1980-yillar. Bu davrda bolalar san’ati davlat siyosati darajasiga ko‘tarilib, maktablar qoshida va bolalar san’at uylarida maxsus studiyalar, xor va raqs jamoalari tashkil etildi. Badiiy jamoalar orqali bolalarga nafaqat san’at sirlari, balki jamoaviy intizom, mas’uliyat va o‘zaro yordam kabi ijtimoiy fazilatlar singdirildi.

3-bosqich: Mustaqillik va zamonaviy taraqqiyot davri.1991-yildan hozirgi kungacha.Mamlakatimiz mustaqillikka erishgach, milliy qadriyatlar, urf-odatlar va ma’naviy merosni tiklash ustuvor vazifaga aylandi. O‘zbekiston Respublikasi Maktabgacha va maktab ta’limi vazirligi hamda Madaniyat vazirligi hamkorligida bolalar badiiy jamoalarini qo‘llab-quvvatlash, ularning moddiy-texnik bazasini mustahkamlashga qaratilgan “Barkamol avlod” bolalar markazlari faoliyati yo‘lga qo‘yildi [2]. Bu esa milliy qo‘shiqchilik, mumtoz raqs va teatr san’atini yoshlar orasida keng ommalashtirishga xizmat qildi.

Bolalar badiiy jamoalarida estetik tarbiya va pedagogik-psixologik mexanizmlar quyidagicha:

Taniqli pedagog T.S.Komarovaning ilmiy qarashlariga ko‘ra, maktabgacha va boshlang‘ich ta’lim yoshidagi bolalarni estetik tarbiyalash ularning hissiy tajribasini boyitish, axloqiy va kognitiv faoliyatini jadal rivojlantirishda muhim omil hisoblanadi. Estetik tarbiya jarayoni bolalarning atrof-muhitdagi go‘zallikni idrok

etishiga va uni o‘z ijodida aks ettirishiga zamin yaratadi. Bolalar dunyoqarashi ham shu vositalar orqali rivojlanib boradi.

Ilmiy-metodik tahlillarga ko‘ra, estetik tarbiyaning asosiy vazifalari quyidagi ikki guruhga ajratiladi: Atrof-muhit bilan bog‘liq estetik munosabatni shakllantirish: Tabiat hodisalari, ijtimoiy hayot va san’at namunalaridagi go‘zallikni his qila olish, badiiy didni o‘stirish hamda estetik zavq olish tuyg‘usini uyg‘otishga qaratiladi. San’at mahoratini shakllantirish: Amaliy san’at turlari (rasm chizish, loy va plastilindan modellashtirish), cholg‘u ijrochiligi, musiqa va og‘zaki ijodkorlik ko‘nikmalarini bosqichma-bosqich rivojlantirish. Pedagogik amaliyotda o‘qituvchi yoki tarbiyachi faqat yo‘l-yo‘riq ko‘rsatuvchi ustoz vazifasini bajaradi, bola esa o‘zining shaxsiy tashabbusi va ijodiy erkinligi asosida faol bo‘ladi. Musiqa, ritmika, teatr o‘yinlari va dramatizatsiya mashg‘ulotlari bolalarda mustaqil fikrlash hamda emotsional barqarorlikni ta’minlaydi.

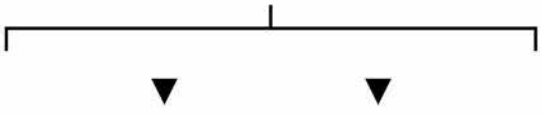
Milliy tarbiya va zamonaviy pedagogik yonashuvlar integratsiyasi deganda, “Milliy tarbiya asoslari” fani va mazkur yo‘nalishdagi tarbiyaviy tadbirlar yosh avlodni milliy o‘zlikni anglash, Vataniga muhabbat va umuminsoniy qadriyatlar ruhida voyaga yetkazishga qaratilgan [3]. Milliy tarbiya yoshlarning milliy ongini, ijtimoiy mas’uliyatini va boy madaniy merosga hurmatini shakllantiradi.Mazkur jarayonni takomillashtirishda ham mahalliy, ham yetakchi xorijiy tadqiqotchilarning tajribasiga tayaniladi: mahalliy olimlar (S.X.Abdullayev, D.Karimova, M.Ziyadov): ta’lim-tarbiya jarayonida interfaol metodlar, loyihaviy ta’lim (project-based learning) va amaliy mashg‘ulotlardan foydalanish o‘quvchilarning kreativligini oshirishini va ijtimoiy moslashuvini tezlashtirishini ilmiy jihatdan asoslaganlar [4]. Xorijiy tadqiqotchilar (M.Byram, P.Benson, H.D.Brown, B.Tomlinson, S.D.Krashen): O‘quv jarayoniga madaniy kontekstni integratsiyalash orqali o‘quvchilarning kommunikativ kompetensiyalarini, avtonomiyasini va madaniyatlararo muloqot ko‘nikmalarini rivojlantirish muhimligini ta‘kidlaydilar.

Oila, maktab va mahalla hamkorligining pedagogik shart-sharoitlari

Hozirgi kunda mamlakatimizda bola tarbiyasi va huquqlarini himoya qilish davlat siyosatining ustuvor yo‘nalishiga aylangan bo‘lib, “Barcha yaxshi narsalar – bolalarga!” degan ezgu tamoyil hayotimizga chuqur singib bormoqda [6]. Barkamol shaxsni shakllantirish uzluksiz pedagogik jarayon bo‘lib, u uchta muhim ijtimoiy institutning hamkorligiga tayana

OILA

(Boshlang‘ich tarbiya o‘chog‘i)



MAKTAB — (Ilmiy-tarbiyaviy markaz)

MAHALLA — (Ijtimoiy qadriyatlar maktabi)

Ushbu uch tomonlama uzviy hamkorlik (oila – maktab – mahalla) bolalarda psixologik barqarorlik, yuksak ma’naviyat, vatanparvarlik va milliy g‘urur tuyg‘ularini mustahkamlashning asosiy kafolatidir [5].

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, bolalar badiiy jamoalari yosh avlodning ijodiy qobiliyatlarini yuzaga chiqarish, ularni estetik jihatdan boyitish va jamoaviy faoliyatga o‘rgatishda yetakchi pedagogik vosita hisoblanadi. Interfaol metodlar, amaliy mashg‘ulotlar hamda oila, maktab va mahalla hamkorligini tizimli tashkil etish bolalarning har tomonlama yetuk shaxs bo‘lib shakllanishini ta'minlaydi. Mazkur tadqiqot natijalari zamonaviy pedagogik amaliyotda estetik tarbiya samaradorligini oshirish bo‘yicha amaliy tavsiyalar ishlab chiqishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Abdullayev S. Pedagogik kompetentlik va kreativlik asoslari. – Toshkent: O‘qituvchi, 2015. – 120 b.

2. Karimova D. Milliy qadriyatlarni o‘qitish metodikasi. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2018. – 110 b.

3. Ziyadov M. Ta’limda interfaol metodlar va innovatsion texnologiyalar. – Toshkent: Akademnashr, 2020. – 135 b.

4. Byram M. Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence. – Multilingual Matters, 1997. – 140 p.

5. Benson P. Teaching and Researching Autonomy in Language Learning. – Longman, 2011. – 234 p.

6. Brown H. Principles of Language Learning and Teaching. – Pearson Education, 2014. – 436 p.

7. Tomlinson B. Materials Development in Language Teaching. – Cambridge University Press, 2013. – 260 p.

8. Krashen S. Principles and Practice in Second Language Acquisition. – Pergamon Press, 1982. – 202 p.

9. O‘zbekiston Respublikasining Konstitutsiyasi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2023.

10. Mirziyoyev Sh. Tanqidiy tahlil, qat’iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik – har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo‘lishi kerak. – Toshkent: O‘zbekiston, 2017. – 104 b.

11. Mirziyoyev Sh. 2017–2021-yillarda maktabgacha ta’lim tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida. – Toshkent, 2017.